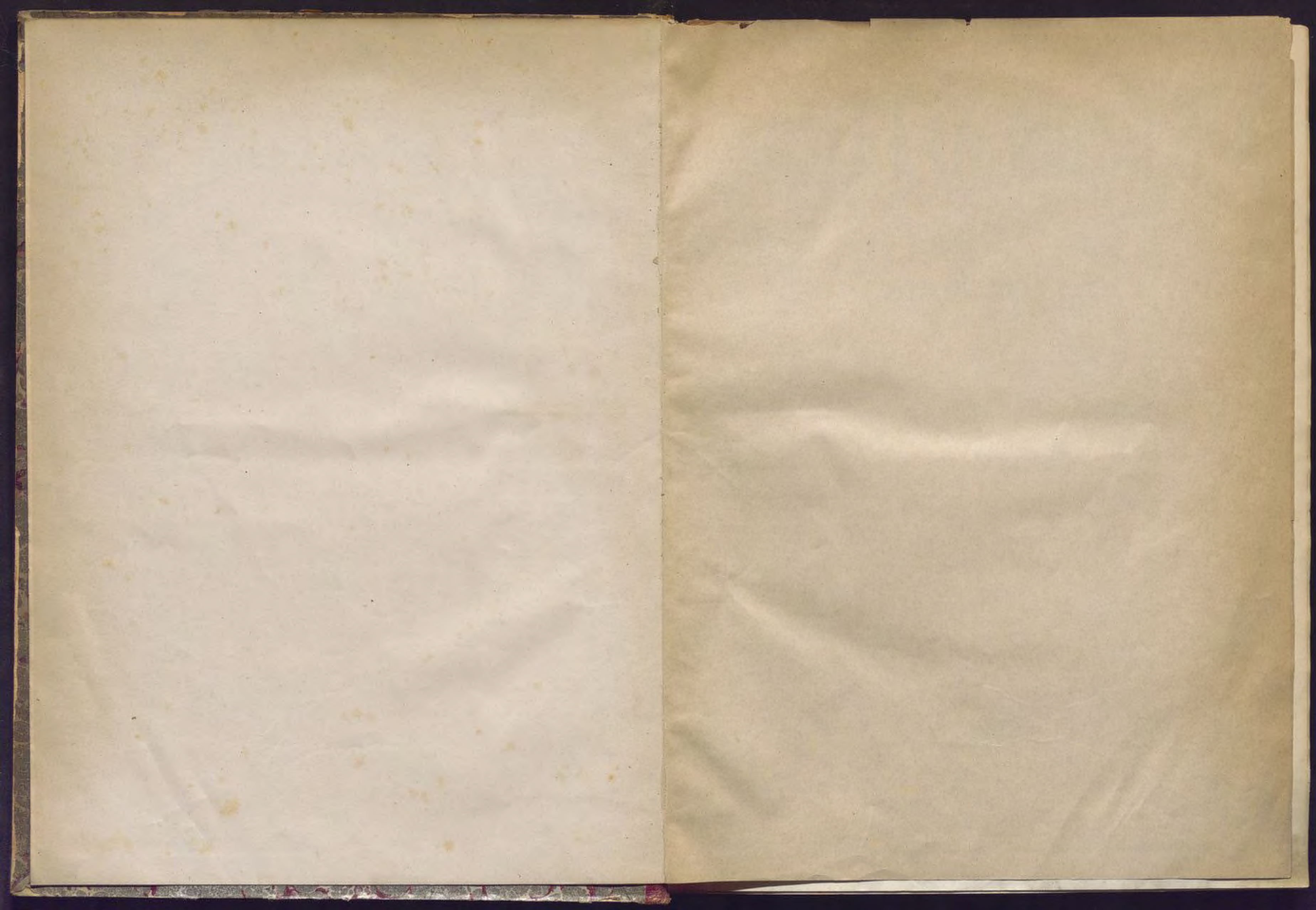


The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label with a gold border contains the title and date. The spine of the book, visible on the left, is bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE  
DI MILANO  
ANNO XXII  
1867

BIBL00025





# GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

Anno XXII — 1867.



REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE



# INDICE

## DELLE MATERIE PRINCIPALI

### ACCADEMIE, CONCERTI, UDIZIONI MUSICALI

#### IN MILANO

(Vedi anche *Teatri di Milano*).

Bassi Luigi, 101.  
Calderazzi Felice, 497.  
Forni Virginia, Teresa ed Angelo, 346, 363.  
Ficarelli Stanislao, 21.  
Giardino Cova, 193, 227.  
In casa del signor P.... (Commemorazione in onore di Beethoven), 407.  
Istituto dei Ciechi, 46.  
Patti Carlotta, 28.  
Società del Quartetto, 105, 123, 133, 140.  
Teatro Carcano (a beneficio degli operai milanesi), 404.  
Teatro de' Filodrammatici, 155.

#### APPENDICI.

La Canzone di Weber, 1, 9, 25, 33, 41, 49.  
Ernesto Redenti, 57, 65, 97, 105, 113, 121, 129, 135, 161, 169, 177, 193, 217, 233, 273, 313, 337, 353, 378, 402.  
Un Corriere alla prima domenica di quaresima, 73.  
Aneddoti, 81, 336.  
Una visita a Rossini, 289.  
Auber, 297.  
Memorie di Mendelssohn, 329.  
Corriere di Milano, 410.

#### ARTISTI

dei quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Biografie, Necrologie ed Accademie*).

Auber, 297.  
Azeglio (d') Massimo, 336.  
Mario, 284.  
Mendelssohn, 329.  
Rossini, 289.  
Verdi, 57, 209.

#### BIBLIOGRAFIE.

*L'Arte antica e moderna*. Scelta di composizioni per Pianoforte, 169, 195.  
ALARD: Fantasia di concerto sul *Roberto il Diavolo*, 122.  
ASCHER. *Dans les nuages, Réverie*, 109.  
BOUCHERON. Partimenti, 289, 297.  
BRAGA. *La Preghiera della sera*, 20, 122. - *Un gran pianto*, - *Un gran riso*, 122.  
CICCONETTI. Memorie intorno Pietro Raimondi, 220.  
COOP. Reminiscenze dell'opera *Binorah*, 267. - *Mestizia ed Allegrezza*, Valzer, 267. - Capriccio di Concerto sul *Don Carlo*, 378.  
FACCIO. Album melodico, 321.  
FASANOTTI. Romanza del Baritono nel *Don Carlo*, Trascrizione, 122. - Quintetto, 122.  
GODEFROID. *L'Hirondelle messagère*, 109.  
GOLINELLI. *Cara gioventù*, - *Amoroso rimprovero*, - *Tutto è vanità*, - *Fantasetta*, 260, 322.  
GOUNOD. Hymne à Sainte Cécile, 378.  
GUERCIÀ. *Notti estive a Napoli*, album, 109.  
KETTERER. *Don Carlo*, Fantasia brillante, 109. - *Nuit d'Orient*, 378.

KRÜGER. Canzone del velo e Coro nel *Don Carlo*, Trascrizione, 109.  
LUZZI. Quattro Melodie, 321.  
MARCHETTI. *La Sera*, Melodia, 267.  
MEGLIO (de). Rimembranze nel *Don Carlo*, 378. - Andante del Duetto a tenore e baritono nel *Don Carlo*, 378.  
MEYERBEER. Sei Melodie, 321.  
PALLONI. *Baggi di luna*, album, 20.  
ROTHSCHILD (Baronessa). *Si vous n'avez rien à me dire*, Melodia, 267.  
SAN-FIORENZO. *Fior di Miosotide*, - *L'Onda tranquillo*, - *Il Sogno delle Sifidi*, 322.  
Strenne ed Almanacchi letterarii, 410.  
VERDI. *Don Carlo*, riduzione per Pianoforte a 4 mani, 378.

#### BIOGRAFIE.

Mariani Angelo, 236, 243, 259, 266, 276, 306.  
Pacini Giovanni, 402.

#### CORRISPONDENZE.

Firenze, 13, 33, 54, 78, 94, 110, 189, 212, 221, 246, 251, 285, 326, 366, 392, 406.  
Londra, 166, 182, 186, 397.  
Lovanio, 189, 374.  
Parigi, 6, 14, 22, 31, 39, 45, 60, 69, 81, 102, 117, 126, 135, 141, 150, 157, 161, 199.  
Torino, 213, 262.  
San Bernardino, 270.  
Venezia, 70.

#### COSE VARIE.

Questione teatrale, 1, 9.  
Il *Don Carlo* di Federico Schiller, 12, 19.  
A proposito del sig. Roqueplan appendicista del giornale *Il Constitutionnel*, 25, 45.  
Editori ed Impresari, 36.  
Pensieri sulla critica, 49, 65, 97, 137, 265.  
Una prova del *Don Carlos* di Verdi a Parigi, 57.  
Delle condizioni generali della musica in Francia, 60, 161.  
Delle *quinte* di seguito, 73.  
Libertà di critica, 75.  
La commedia vaudeville in Italia, 113.  
Le condizioni dell'arte musicale in Francia ed in Italia, 129.  
Del Canto corale, 145.  
Una lettera di Rossini, 155.  
Esposizione universale di Parigi - Concorsi musicali, 86, 158.  
La musica adoperata come mezzo di cura per le malattie dell'organismo nervoso, 163.  
La soppressione della dote ai RR. Teatri, 177, 185, 193, 217, 219, 252.  
Musica classica e musica popolare, 201, 213.  
Le trasformazioni di Verdi, 209.  
Lettere di A. Mazzucato a Filippo Filippi, 225, 233, 241, 249.  
Concorso europeo delle musiche militari a Parigi, 237, 244.  
Sulla povertà di giudizio artistico-musicale e sul modo di rimediarsi, 257.  
Delle condizioni dell'arte drammatica in Italia, 273, 313.  
Il R. Istituto musicale di Firenze - Saggi di studio dati dagli allievi, 275. - Atti dell'Accademia, 361.  
Sullo stile e sulla ricerca dell'originalità, 281, 305.  
Dei doveri che spettano ai direttori di orchestra e di bande musicali, 283, 291.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Coloro che non intendono Associarsi sono pregati di rimandare il presente numero.

### QUESTIONE TEATRALE

I.

È un fatto molto grave quello che da alcun tempo va rinnovandosi fra noi ogniqualvolta si tratti di iniziare alla Scala un corso di rappresentazioni melodrammatiche, e di redigere, a tal uopo, un elenco di tre o quattro opere accettabili.

Si direbbe che la Direzione e la Impresa del grande teatro, nell'atto di deliberare la scelta delle opere, si trovino così sorprese, così sgomentate dalla miseria del repertorio italiano, dalla inefficacia delle musiche antiche e recenti, dalla incapacità dei compositori ita-

### APPENDICE

#### LA CANZONE DI WEBER.

I.

Era una vecchia casa che certo poteva contare un paio di secoli; grande, uniforme, bruna, coperta qua e là del verde severo dell'edera. Stava su d'una piccola altura e vi si arrivava per un lungo viale, tetro ed aristocratico, fiancheggiato d'ambe le parti da piante secolari. In fondo vedévasi un gran cancello di ferro irrugginito dal tempo, che cigolava mestamente ogni volta lo si facesse girare sui mal connessi cardini. In confronto al vecchio castello feudale, le cui brune rovine scorgevansi sopra una collina poco lontana, la casa di

Lettera dell'Avv. L. F. Casamorata al maestro Raimondo Borcheron, 289, 297.  
Il Clarinetto Romero, 301.  
L'istrumento è l'uomo, 315.  
Scuola di Canto della Società Incoraggiatrice di Milano, 319.  
L'Opera italiana e il sig. Gustavo Bertrand, 322.  
L'articolo 13 della Legge sulla proprietà delle opere dell'ingegno, 324, 331.  
Sul diverso grado di potenza delle idee musicali, 329.  
Proposta del maestro Giovanni Varisco per istituire le scuole di Canto corale in tutto il regno, 333.  
Schizzi storici sul violino, 349.  
Società d'incoraggiamento fra Letterati e Compositori di musica, 356.  
Lettera di F. Fasanotti all'amico Edwart, 370.  
Una questione di proprietà artistica, 371.  
Lettera di Edwart all'amico F. Fasanotti, 379.  
Due amichevoli parole al giornale *Le Ménestrel* a proposito del maestro Pedrotti, 380, 396.  
Musica Chinesa, 381.  
La 33.ª battuta della Pastorale nella Sinfonia del *Guiglielmo Tell*, 388.  
Concorso di musica sacra sotto la protezione del Governo belga, 389.  
Dell'Opera italiana a Parigi, 396.  
Incendio del teatro di *Her Majesty* di Londra, 397.  
Società del Quartetto di Milano — Elenco dei lavori presentati ai Concorsi per l'anno 1867, 399.  
Varietà, 455, 463, 472, 204, 284, 301, 307, 316, 341, 351, 356, 380, 390, 415.

### NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI.

Andreoli (fratello di Carlo), 167.  
Barbieri Luigi, 343.  
Barezzi Antonio, 233.  
Barozzi Michele, 279.  
Biasoli, tenore, 222.  
Bonola G. B., 46.  
Bouglia Giuseppe, 279.  
Brini Cesare, 375.  
Colombo Giulio, 279.  
Comoli Giovanni, 263.  
Cutolo Cesare, 135.  
Didié-Nantier, contralto, 407.  
Gentili Raffaele, 263.  
Gili Carlo, 46.  
Giorgetti Ferdinando, 95.  
Giuliani Michele, 335.  
Guadagnin Giuseppe, 279.  
Kastner Giorgio, 416.  
Kontski (de) Carlo, 303.  
Lindner D. Ernst Otto, 287.  
Malibran, violinista, 175.  
Marchesi Vincenzo, 79.  
Marzolo Giuseppe, 15.  
Meric-Lalande Eorichetta, 303.  
Noeser Carlotta Enrichetta, 38.  
Pacini Giovanni, 391.  
Pepoli conte Achille, 343.

Perelli Natale, 414.  
Salvi Enrico, 279.  
Smart Giorgio, 86.  
Tassistro Pietro, 310.  
Thibonst Lambert, 239.  
Zanetti Luigi, 318.  
Zeclinato Domenico, 167.

### OPERE

delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Bibliografie*).

*Don Carlo*, di Verdi, 81, 83, 89, Supplemento al N. 12, 89, 136, 337, 346, 353, 440.  
*Dinorah o il Pellegrinaggio a Ploërmel*, di Meyerbeer, 410, 299, 372.  
*Messa per l'incoronazione del Re d'Ungheria*, di Liszt, 203.  
*Inno a Napoleone III*, di Rossini, 210.  
*Le Bain d'Atene*, di Beethoven, 316.  
*L'oca del Cairo*, di Mozart, 340.  
*Gli Avventurieri*, di Braga, 345.  
*La Stella del Nord*, di Meyerbeer, 366.  
*Messa*, di Antonio Bazzini, 389.  
*Giulietta e Romeo*, di Marchetti, 394.  
*Romeo e Giulietta*, di Gounod, 394.

### TEATRI DI MILANO.

(Vedi anche *Accademie, concerti, ecc.*)

R. TEATRO ALLA SCALA. *Turanda*, 17. — *Sardanapalo*, 13. — *La Favorita*, 41. — *Thaïs*, 67. — *Attila*, 67. — *Il Trovatore*, 92, 101. — *Guiglielmo Tell*, 303, 390. — *Leonilda*, 333. — *Romeo e Giulietta*, 394, 404. — *Un Ballo in maschera*, 413, 415.  
R. TEATRO DELLA CANOBRIANA. *Luisa Miller*, 151, 154, 196. — *Zagranella*, 181. — *Lo zigaro rivale*, 364. — *Il Maestro della Cantante*, 364.  
TEATRO CARCANO. *Il Giuramento*, 4. — *Un Ballo in maschera*, 4. — *Lucia*, 19. — *Rigoletto*, 34, 415. — *Ernani*, 42. — *Lucrezia Borgia*, 51. — *La Traviata*, 67. — *La prova d'una opera seria*, 101. — *Norma*, 165, 174. — *Il Barbiere di Siviglia*, 205, 345. — *Jone*, 325. — *Faust*, 345. — *Giulietta e Romeo*, 394.  
TEATRO RE. *Il ministro Prina*, 13, 62. — *Marta*, 197. — *Don Pasquale*, 210. — *Linda*, 229.  
TEATRO DI S. RADEGONDA. *Se sa minga*, 5. — *Michele Perrin*, 30. — *I due Orsi*, 52, 317. — *Crispino e la Comare*, 67. — *Don Buccafato*, 76. — *Gemma di Vergy*, 110. — *Chi d'una vince*, 155. — *Le Precauzioni*, 165. — *Don Checco*, 325. — *Gli Avventurieri*, 345. — *L'isola degli Orsi*, 381. — *L'Elisir*, 405. — *Il Barbiere*, 405. — *I due Ciabattini*, 405. — *Ciccio e Cola*, 415.  
CIRCO CINISELLI. *Don Checco*, 432. — *Macbeth*, 432. — *Columella*, 140. — *I Lombardi*, 204. — *I Falsi Monetari*, 234.  
NUOVO TEATRO RE. *Sofia*, 132. — *Il Barbiere di Siviglia*, 140.  
TEATRO FOSSATI. *Il ministro Prina*, 205. — *Il Diavolo sopra*, 405.

liani e stranieri, da dover ricorrere, per trarsi di imbarazzo, ad un giuoco di sorteggio od al rischio dell'incognito.

A giudicare da tali apparenze, il repertorio si direbbe esaurito - nessuno dei tanti capolavori italiani e stranieri, che formano anche oggigiorno la delizia e l'ammirazione delle capitali più colte di Europa, potrebbe riprodursi al regio teatro della Scala con probabilità di successo.

Queste difficoltà, questi imbarazzi delle imprese e delle direzioni teatrali risulterebbero, a giudizio di alcuni, dal nuovo indirizzo del gusto pubblico, dalle nuove tendenze dell'arte. Rossini è invecchiato, Bellini molle, lezioso, Mercadante ampolloso e scolastico, Donizetti convenzionale, stucchevole, Verdi... Bando al signor Verdi! - Delle sue opere si è troppo abusato nel corso di due decenni - la sua musica si canta nelle vie, non è più musica dei tempi - Ecco là come si ragiona.

cui parliamo sembrava nuova nuova; ma se la si fosse paragonata invece alle bianche casuccie e alla moderna chiesuola del villaggio sottoposto, ispirava già tutto il rispetto dovuto alla vecchiaia. E benchè non avesse, come il castello là in alto, visto svolgersi tra le sue mura i tenebrosi drammi del medio evo ed a' suoi piedi passare i cavalieri vestiti di ferro, pure a molte e molte cose aveva assistito essa pure. Fabricata sul finire del regno di Luigi XIV, aveva avute tra le sue sale le splendide feste di quel tempo, coi superbi marchesi dall'enormi ed arricciate parrucche, con le belle dame dal viso dipinto e dall'occhio scintillante di promesse... tutte coperte di raso e di gemme, gonfie di gonnelle e d'orgoglio - più tardi aveva visto le orgie della reggenza trasportate da Parigi alla *vic de château*, e rammentava la cipria ed i talloni rossi dei gentiliumi e le bianche mani effeminate degli abbatini galanti.

Il soffio terribile della rivoluzione era passato sul suo capo

come si giudica da taluni! Gli è un modo molto spiccio e abbastanza disinvolto per risolvere le quistioni; ma più che altro è un felicissimo trovato per chi deve giustificare la propria incapacità a dirigere un grande teatro, e legittimare in qualche modo una sequela di insuccessi.

Ma vi hanno dei fatti che smentiscono le querimonie e i pretesti degli appaltatori teatrali.

Questo nuovo indirizzo, questa trasformazione del gusto pubblico, questa ribellione all'antico non si è ancora pronunciata così esplicitamente come taluni si affannano a dimostrare. - Al contrario - a giudicarne da fatti recentissimi - pare invece che il pubblico di Milano, come tutti i pubblici dell'universo, non abbia cessato e non cessi di ammirare il bello nelle molteplici varietà delle sue forme. La popolazione di Milano, mentre accoglieva col massimo favore l'*Africana* di Meyerbeer, si versava tutta intera al teatro Carcano per deliziarsi nel *Don Giovanni* di Mozart. Da una parte, la musica complicata, artificiosa, corroborata da tutte le risorse meccaniche dell'arte moderna, l'eclettismo, con tutta la ricchezza, con tutta la pompa de' suoi mezzi - dall'altra, una musica tutta melodiosa, quasi ingenua talvolta, che raggiunge i più alti intendimenti coi mezzi più naturali e più semplici.

L'antitesi delle forme non potrebb'essere più marcata. Fra il *Don Giovanni* e l'*Africana* corre un secolo di distanza - rappresentano il punto di partenza

senza abatterla - le guerre dell'impero l'avevano rispettata. Dopo le cene della reggenza aveva assistito ai bagordi del direttorio, tra le sue mura s'era udito imprecare contro il Buonaparte (come i sostenitori del'antico stato di cose chiamavano l'imperatore), ed ora, nella prima metà di questo secolo, se ne stava lì ancor forte ed altera, sebbene un po' mal in arnese per la noncuranza dei proprietari.

Apparteneva ai conti di Montsauro, una gran famiglia che datava dalle Crociate. Ma di quella lunga stirpe coi suoi blasoni tutti coperti d'inquartature, cosa restava ormai? - Un vecchietto di statura media, reliquia vivente d'un'epoca trapassata, che attraverso alle scosse della rivoluzione e alle vittorie dell'imperatore aveva conservati i suoi beni in gran parte, le sue idee per intero, la sua cipria ai capelli e le sue fibbie dorate alle scarpe. Non era un uomo senza ingegno, ma ostinatamente aggrappato ai suoi pregiudizi come l'edera a una rovina, pieno di boria e dello spirito ormai rancido del suo tempo.

Ritico ancora malgrado le vicissitudini politiche, non poteva però più tenere la sua casa nello splendore di prima; ed ora la gramigna vegetava tra le pietre spezzate della corte d'onore e le grandi terrazze e le balaustre riccamente ornate erano tutte verdeggianti di umidità. I parassiti viventi avevano finito il loro regno nell'interno ormai quieto assai, ma in compenso sulle mura esterne tutta una vegetazione parassita si arrampicava in disordine con libertà veramente rivoluzionaria. - Le grandi sale erano nude, fredde e severe. - Quelle sedie dalla macomoda e disgraziata forma che

e il punto di arrivo - e nullameno questo pubblico di Italia, questo pubblico in trasformazione, che non vuol saperne del passato, questa Milano, che si dice intollerante dell'arcaica semplicità degli antichi maestri - dà in un sol giorno il benvenuto all'*Africana* ed al *Don Giovanni*, all'ultimo lavoro di Meyerbeer ed alla prima opera di Mozart!

Vittor Hugo è grande, ma Omero e Virgilio non si rabbassano innanzi a lui. - Shakspeare è sublime, ma non per questo Dante rimpicciolisce al di lui cospetto. - Io non potrò mai persuadermi che il gusto umano si riferisca alle forme. Le preferenze del gusto tendono al bello; - in natura, come in arte, ciò che è veramente bello, veramente grande, è ammirabile in ogni tempo.

Rossini è invecchiato. - Vi siete mai provati a riprodurre il *Guglielmo Tell*, come vorreb'essere rappresentato alla Scala, con validi artisti, con masse imponenti, e soprattutto con una esecuzione accuratissima da parte dell'orchestra? Avete pensato mai a decorare questo spartito col lusso dell'*Africana*? A concertarlo con scrupolo e con zelo, come si è fatto col *Faust* la prima volta che quest'opera fu data sulle nostre massime scene? - E nondimeno abbiamo esempj recenti, nei quali si dimostra non essere il pubblico di Milano tanto avverso alla musica rossiniana, da non gustare la *Semiramide* ed il *Mosè*, quando appena tollerabilmente eseguiti da artisti un po' meglio che me-

s'usava sotto l'impero, quei tavoli coperti di gelido marmo bianco o venato, colle gambette che incominciavano con delle bozze di leone dorate e finiscono assottigliandosi verso il basso, quei sofà dritti dritti e duri coi cuscini attaccati alle sbarre di legno con de' nastrolini, davano un'idea assai sconfortante e poco in armonia con le abitudini moderne. I sopraporte, in stile Pampadour, avevano nulla a che fare col resto. - Nel giardino i regolari disegni e le figure in cui erano stati foggiate gli arbusti, secondo la moda d'allora, avevano ripreso completa e pazza libertà e stendevano i loro rami *ad libitum* nella più disubbidiente licenza.

E là vivea il vecchio gentiluomo solo con sua figlia, una fanciulla sui vent'anni, bella, alta, dal corpo elegante, dalla espressione delicata, dai tratti finissimi. Aveva un magnifico volume di capelli castagni chiari che alla gran luce prendevano de' riflessi impossibili a ritrarre, e due grandi occhi azzurri, pensosi e appassionati, che vi guardavano come ben pochi occhi guardano.

E tranne il curato del villaggio, e di tanto in tanto qualche famiglia dei dintorni e i vecchi servitori - che si credevano un po' della casa e portavano la loro ricca livrea verde e oro (un po' sdruscita qua e là) con la fierezza con cui il loro padrone portava l'uniforme dell'Ordine di Malta - non vedeva nessuno e viveva solitario con la sua Ida, la cui gioventù era come un raggio di sole che attraversasse la vecchia casa.

I domestici ricordavano ancora il tempo quando il loro padrone passava la sua vita a Parigi, tra i molteplici divertimenti della società, e non lasciava quel brillante soggiorno

diocri. I duetti delle Marchisio resero stipato, or sono pochi anni, il massimo teatro - e il *Mosè*, per uno o due pezzi felicemente interpretati dal Tiberini e dal Beneventano, fece gli onori della serata di Santo Stefano in epoca recentissima. Fingiamo obliare che la medesima opera, concertata e diretta dal Bassi al teatro Carcano, scosse il pubblico di entusiasmo or sono pochi mesi, malgrado l'insufficienza dei cantanti. Pel corso di due anni, i grandi e i piccoli teatri di Milano abusarono del *Barbiere* come mai non si abusò di quest'opera per lo addietro. Vi fu un momento in cui quest'opera si rappresentava contemporaneamente in tre teatri. - Or bene: credete voi che il repertorio di Rossini si limiti al *Guglielmo Tell*, alla *Semiramide*, al *Mosè*, ed al *Barbiere*? Non esistono del medesimo autore altri spartiti che possano, concertati con venevolmente, e cantati da gole umane, riuscire al medesimo effetto? Avete udito mai l'*Assedio di Corinto*? Credete voi impossibile la risurrezione del *Tancredi* e della *Donna del Lago*? Non vi ricorda che nel 1860, per merito di un tenore, del Tiberini, si sostenne alla Scala la *Matilde di Chabran*, un'opera buffa, quasi scompia dal lato drammatico, foggiate allo stile più antico, ricca di fioriture e di gorgheggi, ma povera di istromentazione - un'opera infine, che non ha mai brillato fra le gemme più preziose del repertorio di Rossini? - Eppure una voce ben educata, un vero talento da artista bastarono perchè lo spartito si rendesse ben accetto.

che per pochi mesi, i quali però invariabilmente veniva a passare nella vecchia dimora. - Allora, per otto mesi all'anno, le volte delle lunghe sale non erano colpite da alcuna eco, le imposte stavano chiuse ermeticamente e tutta non ripigliava vita che nell'autunno. All'approssimarsi di questa stagione si vedevano sfilare lungo il tetra viale le carrozze impolverate che giungevano da Parigi, tirate da quattro vigorosi cavalli montati da postiglioni vestiti della livrea del conte, che facevano allegramente scoccare le loro fruste.

Ora invece la sua vecchia casa non la lasciava più, abitando le quattro stagioni di seguito. Pranzava - lui e sua figlia - in una gran sala a pianterreno con cinque servitori che si aggiravano intorno, molto affaccendati a far nulla - e certo tanta opulenza nella solitudine a molti sarebbe sembrata ben triste.

Un bel giorno il vecchio conte ricevette una lettera con un gran sigillo stemmato. - L'aperse frettolosamente, e leggendo le prime righe un lampo di gioia gli passò negli occhi. La rilesse più volte con visibile contento e per tutto quel giorno fu d'amore insolitamente faceto. Pareva quasi che una decina d'anni gli fosse stata a un tratto levata dalle spalle. Camminava tutto svelto e ringalluzzito, chiacchierava assai più del consueto - sorridente con tutti - ad ogni momento lasciava sua figlia in fronte e le diceva che non l'aveva mai vista così bella.

All'indomani poi il suo contegno divenne decisamente stravagante. Sembrava avesse cambiato natura. Egli, che amante dell'ordine a modo suo, non voleva che si muovesse un mu-

Di Bellini, quante volte ripetute a Milano la *Norma* e la *Sonnambula* nel breve giro di pochi anni! Basti ricordare che nella prima emersero recentemente alla Scala, la Lafon, la Marchisio, la Delagrango, la Galotti, la Fricci, e al Carcano la Filatoff e la Ferrari, o al Santa Radegonda la Montenegro, la Pirola ed altre cantanti di nome oscuro. Come il pubblico accogliesse lo spartito, come i teatri riboccassero di spettatori ad ogni riproduzione è cosa nota. Ma è forse detto che, tranne la *Norma* e la *Sonnambula*, nessun altro spartito di Bellini si convenga al gusto attuale degli italiani? - Alla Fenice di Venezia, per merito dei coniugi Tiberini, non ottengono favorevole accogliimento nella stagione attuale i *Parlanti*, ben accetti alla Canobbiana or non è molto, quando il Giuglini e la Viola si riunirono per avventura ad eseguirli su qualche scena? Datemi una prima donna dalla voce potente, dal canto animato; datemi un tenore che sappia accentare i suoi canti collo stile declamato dei Reims; un baritone che sia capace di modulare la sua voce colla eleganza o col sentimento squisito di Tamburini e di Ronconi, e questo pubblico, che ieri si commosse di entusiasmo per la *Norma*, domani sarà nuovamente rapito nel riudire la *Straniera*. Non vi domando che una Frezzolini ringiovanita, e un tenore che arieggi lo stile di Salvi e di Quasco, per promettervi un grande successo colla *Beatrice di Teuda* e col *Pirata*. Non è il repertorio che manca - sono gli artisti - non è il gusto del pubblico che si ribella al-

bile da una stanza in un'altra; egli ch'era nemico dichiarato di tutte le novità, di tutti i trambusti, cominciò a por tutto sossopra, a fare e rifare, a riaccomodare tutto che si vedeva d'intorno. Pareva volesse dare una nuova fisionomia alla sua vecchia casa che pare amava tanto com'era. Le grandi sale di ricevimento, ch'esse da molti anni, furono aperte - si strappò la muffa ch'era sul terrazzo. - Il magnifico servizio in argento massiccio, dono d'un duca di Savoia alla casa di Montsauro, fu levato dal vecchio armadio ove stava al buio chi sa da quanto tempo - e i servitori ricevettero l'ordine di pulire allo meglio e d'indossare le livree di gala.

Il giardino fu pettinato - le foglie cadute furono tolte dai viali, i fiori appassiti furono strappati, i rami troppo lunghi tagliati.

Certo doveva accadere qualche cosa di straordinario. Di tutto questo Ida non sapeva nulla. Ella non osava mai disturbare suo padre, quando egli non venisse da lei. Quella mattina dunque, non avendolo visto comparire s'era già posta nella sua dimora favorita - una sala d'angolo che si trovava in fondo all'ala sinistra della casa. Là c'era il suo amico più intimo - il pianoforte.

E qui è a dirsi della passione fortissima, immensa, che Ida aveva per la musica. Essa sapeva suonare il cembalo per istinto - cantava perchè Dio le aveva detto di cantare.

(Continua).

L. GOALDO.

l'arte antica, è l'impotenza, l'incapacità di coloro ai quali spetterebbe il tradarla. Declamando il Conte Ugolino, Gustavo Modena vi ha fatto balzare dalla seggiola un balzubente, ripetendo il canto sublime, vi farà sorridere di compassione. Ma più ancora ridicolo e compassionevole diverrebbe colui, il quale, dopo la mala prova di un declamatore scilinguato, asserisse la poesia dantesca non esser più cosa dell'epoca nostra.

(Continua)

A. GIUSLANZONI.

Riceviamo e pubblichiamo di buon grado la seguente lettera del nostro amico e collaboratore Michele Uda:

Cara Giuslanzoni.

Prima di tutto grazie di cuore delle tue affettuose parole di domenica scorsa sul conto mio e su quello della *Strenna italiana* da me compilata.

Senza volerlo, tu mi hai con delicatezza squisita ricordato un dovere verso l'egregio Direttore della *Gazzetta musicale*, sig. Giulio Ricordi, tempra schietta e gentile d'artista, che dell'artista sente e comprende le esitazioni indomabili, e le scoraggiate e scoraggianti inerzie. Questo dovere intendo adempierlo intero e ad usura in ricambio dell'amicizia che mi dimostraste.

Quanto del mio povero *Maestro Cornelius* fu pubblicato nella *Strenna Italiana* tu puoi trovarlo parola per parola nella *Gazzetta musicale*. Le due paginette che s'aggiunsero, furono scritte per completare un frammento, non già per finire, strozzando brutalmente un racconto. Vorrà tu ristamparle, traducendo in fatto la tua spaventosa minaccia, o invece aspettare che, in poco tratto, da questo embrione informe germogli una dozzina di capitoli - forse i migliori del mio racconto! Io sono certo che non esiterai nella scelta e te ne ringrazio, e con me ti ringrazia *Maestro Cornelius*, il quale, per avergli tu prolungata di uno o due mesi quella sua deliziosamente tormentata esistenza d'artista, spingerà la riconoscenza fino a scriverti e a dedicarti (inorridisci!) una *oboletta*.

Non termino colla solita ipocrisia di invitarti a fare di questa mia lettera l'uso che meglio ti piace, ma ti dico schietto che mi obbligheresti assai più se la pubblicassi domani stesso nella *Gazzetta* come un nuovo e formato impegno verso i suoi lettori a fare - e a far presto.

Una stretta di mano dal tuo

M. Uda.

Milano, 5 gennaio 1867.

È superfluo avvertire che noi ci atterremo al miglior partito, a quello di attendere i nuovi capitoli del nostro collaboratore ed amico. Crederemmo, operando altrimenti, di fare un torto ai lettori della nostra *Gazzetta*.

## TEATRI.

Il teatro alla Scala è sempre chiuso. Con somma sorpresa veniamo a sapere come la prima donna signora Santina Tosi sia stata condannata a rescindere il proprio contratto colla impresa dei RR. teatri, mentre nella infausta serata di Santo Stefano, ella passò quasi illesa dalle proteste del pubblico. L'aspetto matronale della persona e fors'anche il meschio volume della voce rendevano la Tosi meno adatta a rappre-

sentare nel *Don Sebastiano* la parte di una giovinetta diciottenne; non per questo era a crederci che una cantante già accolta con plauso in parecchi teatri di primo ordine, ed anche recentemente al San Carlo di Napoli, non potesse, opportunamente collocata, riuscire bene accolta anche al pubblico della Scala. - Tali ingiustizie non si spiegano; come finora non siamo riusciti a persuaderci che ci fosse propria necessità di tener chiuso il massimo teatro per una decina di giorni, mentre un pronto ripiego avrebbe più facilmente soddisfatto alle esigenze degli abbonati e della popolazione che ama divertirsi. Non era meglio allestire uno spartito di facile esecuzione, e con quello tirare innanzi per quattro o cinque sere, reclamando, in favore del vecchio ballo, l'indulgenza del pubblico? Frattanto, ritirandosi la Tosi, necessariamente viene sottratta al repertorio una delle nuove opere annunziate e promesse dal cartellone, la *Vittoria* del maestro Bona. Tutte le rettifiche e le proteste, che la impresa fa pubblicare nel *Pungolo*, non varranno a persuaderci del contrario, fino a quando non vedremo annunziarsi dei provvedimenti più rassicuranti che non sieno quello di rinviare due o tre artisti prima di aver trovato chi li sostituisca. È una misura molto facile, e poco dispendiosa quella di sbarazzarsi di una prima donna e di un tenore - ma non è certo con tali ripieghi che una impresa può mettersi in grado di completare il suo repertorio. - Giorni sono si era parlato di riprodurre lo *Zampa* di Herold; ma il pensiero fu smesso, mancando gli elementi per una convenevole esecuzione. Oggi si annunzia una antica opera del maestro Ferrari, *Gli ultimi giorni di Suli* - probabilmente domani verranno in campo altri spartiti. Queste esitanze, questi imbarazzi si spiegano facilmente - e noi rimandiamo al nostro odierno articolo di fondo quei lettori che esigessero, a tale proposito, degli schiarimenti.

Al Carcano sono già in corso di rappresentazione due opere serie, il *Giuramento* e il *Ballo in maschera*. Nella prima emerge sopra tutti il tenore Miraglia, cantante di buon metodo, che riporta sulla scena le tradizioni della miglior scuola italiana. La *Boema* giovane artista dotata di felicissima voce e di energico sentire si distingue in quest'opera meglio che nella *Vestale*, ma lascia desiderare maggior estensione di note acute e maggior correttezza di canto. La prima donna contralto signora Kempton, correggendosi nella pronunzia, e animando i suoi canti di un accento più meridionale, diverrebbe una buona cantante. Dopo tutto, e malgrado tutto, la musica di Mercadante venne gustata dal pubblico, e gli esecutori, qual più qual meno, raccolsero applausi.

Il *Ballo in maschera*, oltre ad incontrare il generale aggradimento, attrae in teatro una folla di spettatori. Non osiamo dire che il capolavoro di Verdi ottenga al teatro Carcano una esecuzione perfetta; sotto questo rapporto il *Giuramento* lascia meno a desiderare. Ma il prestigio dello spartito è tuttavia meraviglioso, e dove i cantanti difettano, la musica supplisce. Una avvenente prima donna, bionda come una figlia di Albione, ma esuberante di vitalità e di energia come una figlia dell'Etna, riproduce il personaggio di Amelia colle simbianze più simpatiche e seducenti. La signora Gavotti contralto ottiene effetto nella invocazione della Zingara, e la Marzy elegantissima sotto le spoglie del paggio, si fa ammirare per la sicura espansione della sua voce vibrata e geniale. Il tenore Giannini si procaccia delle ovazioni colla esuberanza delle sue note; il baritone Ugo Pellico si fa applaudire colla sua bella romanza dell'atto quarto; il Wagner promette un ce-

cellente basso. - Se dai nostri apprezzamenti non apparisce l'entusiasmo, conviene tenerci conto di questa circostanza che, dopo la prima rappresentazione del *Ballo in Maschera*, non siamo più rientrati al teatro Carcano. Ci vien detto che alla seconda e terza rappresentazione ogni cosa andò pel meglio da parte dei cantanti, dell'orchestra diretta dal bravo Gelli, e di tutti. Questa sera istessa rifaremo il viaggio di porta Romana per constatare questi miglioramenti.

Rovaglia fa denari al Santa Radegonda col *Se sa minga* dello Scavini e del Gomes. I lanti introiti incoraggiarono l'impresario a scritturare il celebre buffo Alessandro Bottero e la signora Teresina Pozzi per un corso di rappresentazioni che cominceranno verso la metà del corrente gennaio per finire cogli ultimi del febbraio prossimo. Bottero sosterrà, nel *Michele Perrin* di Cagnoni, la parte del protagonista, nella quale nessuno può stargli al paro. In seguito egli canterà nell'opera *I due orsi*, scritta per commissione di lui dal giovane maestro Dall'Argine su libretto di Antonio Giuslanzoni. Come ognun vede, i teatri piccini danno lezioni di ardimento ai grandi teatri.

Il *Movimento* di Genova, parlando dell'ultima recita della stagione d'autunno al Carlo Felice, rende conto di un'ovazione fatta al Mariani ne' termini seguenti:

Dopo il secondo atto dell'*Africana*, quando gli applausi chiamavano al proscenio gli artisti, questi, con gentile pensiero, vollero offrire una elegante corona al nostro Angelo Mariani, che tanto merito ha, e a cui tanto si deve per la felice riuscita dell'opera; non trovandosi però più nell'orchestra, la corona venne posata sul suo leggìo. Quando, al principio del terzo atto, il Mariani dovette ricoprire il suo posto, e quindi trovarsi a fronte del dono gentile, il pubblico, associandosi alle intenzioni degli artisti, con lunghi e vivissimi applausi lo fece avvertito che se gli artisti del palco scenico gli avevano contestato una corona, i Genovesi gliene cingevano la fronte. Ci pare che abbiano ben fatto gli uni e gli altri.

Leggesi nel *Sistro* di Firenze in data del 24 dicembre: - L'*Aroha* di Verdi ebbe sulle scene del teatro di Trani un esito di entusiasmo. Chiamate al proscenio e frenetiche acclamazioni erano all'ordine del giorno. Giovannina Monti con quella sua voce fresca, dolce e squisitamente educata, sarà fra breve uno de' più begli ornamenti del teatro lirico. Ebbe applausi moltissimi e meritati in ogni pezzo. Castelli tenore apparve in tutta la pienezza de' suoi mezzi, e la difficile parte fu da lui sostenuta da grande artista. Augusto Vitti baritone può dirsi senza tema di esagerazione che è cantante e artista ottimissimo. È questa una triade che mai ebbe questa città, e dobbiamo essere gratissimi al signor Antonio Fiore nostro concittadino che con tanto disinteresse presentò uno spettacolo, quale nessuno poteva né pretendere né immaginare. Ora si prova *Rigoletto*.

Al San Carlo di Napoli, la sera del 26 si riproduse *La Vestale* del maestro Mercadante colle signore Bendazzi e Tati ed i signori Sirchia tenore, Colonnese baritone, Emerico basso. - Ad eccezione di Colonnese, gli altri ebbero a sopportare il biasimo generale. La Bendazzi ebbe qualche bel momento, ma tanti cattivi quarti d'ora da farli dimenticare. - Chi però spinse l'ira del pubblico all'impazienza furono il Sirchia ed Emerico; il primo non intonò una nota nell'intera opera. Il

basso ha una voce priva di tutte le qualità attribuite alla voce umana, e tale fu quella sera lo scandalo in teatro che l'accorta commissione teatrale s'avvide ch'era uno spettacolo quale il pubblico non avrebbe tollerato una seconda volta e quindi ordinò che non fosse più riprodotto.

Al Bellini dopo sedici recite continue del *Ballo in maschera* con sempre affollato uditorio, ora si alternano gli spettacoli colla *Traviata*, *Trovatore* e *Tutti in maschera*, ma l'opera che a questo teatro fa la fortuna dell'impresa dopo il *Ballo in maschera*, è la *Traviata*; quest'opera nello stesso teatro l'anno scorso fece l'intera stagione di primavera ed estate, eppure ieri sera si riproduceva per la sesta volta con teatro affollatissimo. - Degli spettacoli dei teatri Fenice e Goldoni non val la pena di parlare.

Felicissimo successo ottenne a Roma la *Giovanna de Guzman*. Interpreti di questo grandioso spartito erano la signora Pozzoni, il tenore De Azulla e il baritone Cologni. I tre artisti raccolsero testimonianze di pieno aggradimento da parte del pubblico romano. La musica piacque da capo a fondo, e alla seconda rappresentazione gli applausi suonarono così unanimi e fragorosi, che bene apparve come i romani intendessero inviare con quelli un saluto ed un augurio al celebre maestro italiano che ora sta per rientrare col *Don Carlos* le scene della grand'Opera di Parigi.

Scrivono da Parma al *Cosmorama*: - Mi è doloroso doverti dare notizia contraria alle belle previsioni che l'ottimo assieme radunato dal nostro Marchelli ci dava diritto a fare. Che cosa vuoi? La musica dell'*Ebreo* decisamente non piace. Il nostro pubblico, che l'anno scorso andava in visibilio per l'*Africana*, rinnega oggi la musica di Halévy, che voi Milanesi per due anni di seguito udiste con tanto piacere. Né la colpa può darsene all'esecuzione, poiché la *Stolz* in primo luogo, poi la Fumagalli, iodi Mariani e Clapponi e Galvani e gli altri, hanno messo a disposizione dell'*Ebreo* tutte le splendide loro qualità vocali; e l'orchestra e cori non mancarono alla tradizionale loro bravura; e il bravo Marchelli non ommise cura e dispendio pel decorosissimo allestimento scenico. - Dunque?... - Dunque la musica non piace. E si ebbero segni non dubbii di quest'antipatia fra Halévy e i Parmigiani alla fine dello spettacolo, che si chiuse la prima sera e la seconda in mezzo a disapprovazioni quasi unanime, mentre nel corso di esse erasi lungamente e clamorosamente applaudito alla romanza della *Stolz*, detta con una potenza ed una soavità senza pari della somma artista, non che al duetto fra la *Stolz* e la Fumagalli, che parve far impressione profonda sull'uditorio. Altri segni di soddisfazione e grida da bravo si udirono al fine del primo atto ed all'aria del basso Gapponi, ch'è un Cardinale eccellente. - Il tenore Mariani era indisposto la prima sera, e non poté essere giudicato. Alla seconda rappresentazione ebbe alcuni buoni momenti e riscosse applausi. - Così non può dirsi del povero Colombelli, capo emissario delle ire del pubblico, che pur voleva rovesciare su qualcuno la sua *halerofobia*. - Ora il teatro è chiuso, nè si riaprirà che domenica col medesimo spettacolo facendo qualche taglio alla parte di Leopoldo, e si tirerà avanti così fino alla messa in scena del *Roberto il Diavolo* che si appresta in furia e che colla *Stolz*, colla Fumagalli, Mariani e Gapponi, speriamo possa riattare le sorti del teatro. Verranno in seguito il *Ballo in maschera* e il ballo di Razzani che si stanno apprestando.





ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE

L'ALBUM DI RIGOLETTO  
di PAOLO GIORZA

Table listing musical pieces for Rigolotto album, including 'Giugliù', 'Arguzia', 'Senza diplomazia', 'Acqua Selz', 'Sempres calmo'.

ALBUM DI DANZE  
di GIULIO RICORDI

Table listing dance pieces for Giulio Ricordi album, including 'Schizzi sociali', 'Nelle murelle', 'Gajezza', 'Confidanza', 'Giravolta'.

IL CARNEVALE DI VENEZIA  
di GUSTAVO ROSSARI

Table listing pieces for Venezia album, including 'S. Marco', 'Ponte dei Sospiri', 'Ponte di Rialto', 'Procuratie', 'Riva degli Schiavoni'.

ALBUM DI DANZE  
di MARCO SALÀ

Table listing dance pieces for Marco Salà album, including 'Pillole musicali', 'Bilboquet', 'Alpina', 'Poggia di stelle', 'Pagliaccio'.

RIMEMBRANZE DI  
J. OFFENBACH

ALBUM DI DANZE  
di GIULIO RICORDI

Table listing dance pieces for Offenbach album, including 'La belle Hélène', 'Jeanne qui pleure et Jean qui rit', 'Orphée aux enfers', 'M. Choufleuri'.

ALTRI PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

Large table listing various dance pieces by composers like Strauss, Paganini, Patti, Rivetta, Sala, etc.

ALBUM VOCALI

Table listing vocal pieces by Fabio Campana, Gaetano Palloni, Raggi di Luna, etc.

ALTRE COMPOSIZIONI VOCALI

Table listing other vocal compositions by Arditi, Braga, Buzzolla, Eckert.

LA ROMANESCA.

SE SA MINGA

Revista del 1800 di A. SCALVINI  
MUSICA DI  
A. CARLO GOMES  
Rappresentata al Teatro Fossati in Milano.  
CANTO E PIANOFORTE

40451 SE SA MINGA. Canzone e Coro Fr. 4 —  
40452 L'ANNO DELLA CARTA. Coro di Ragazzi. 2 50  
40453 IL FUCILE AD AGO. Canzone 2 50  
40454 CUSTOZA. Marcia e Coro funebre 2 75

4 DANZE ALLE FIACCOLE  
(Fackeltänze - Marches aux flambeaux)

COMPOSTE DA  
GIACOMO MEYERBEER  
Riduzione per Pianoforte a due e quattro mani di G. RICORDI  
A DUE MANI  
A QUATTRO MANI

39510 N. 1. Si bem. Fr. 4 — 39521 N. 3. Do min. Fr. 6 —  
39520 N. 2. Mi bem. 5 — 39522 N. 4. Do 5 —  
39523 N. 1. Si bem. Fr. 6 — 39525 N. 3. Do min. Fr. 7 —  
39524 N. 2. Mi bem. 6 — 39526 N. 4. Do 6 —

D'imminente pubblicazione: IL BACIO D'ADDIO MELODIA. Parole di Lord Byron. Con ritratto della celebre Artista. 40461 Fr. 4 —

GAZZETTA MUSICALE  
DI MILANO

DIRETTORE PUBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI REDATTORE  
Giulio Ricordi MILANO - NAPOLI - FIRENZE A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

Coloro che non intendono associarsi  
sono pregati di respingere il giornale.

Si avverte che l'ALMANACCO MU-  
SICALE, stante la straordinaria quan-  
tità dei documenti pervenuti alla Di-  
rezione, non potrà essere pubblicato  
che nel prossimo mese.

QUESTIONE TEATRALE  
II.

Per una di quelle coincidenze che spesso si avve-  
rano nel campo del giornalismo, domenica scorsa la  
nostra Gazzetta ed il Pungolo pubblicarono contempo-  
raneamente un articolo sotto il titolo di *Questione tea-  
trale*.  
A noi non bastò il tempo nè lo spazio per lo svi-  
luppo completo delle nostre idee; e mentre intendo-  
vamo dimostrare come la povertà del repertorio ita-  
liano sia più apparente che reale, e l'imbarazzo in cui  
versano le direzioni e le imprese nella scelta degli  
spartiti una conseguenza logica delle tante profanazio-  
ni, dei tanti oltraggi al senso estetico che vennero per-  
petrati in questi ultimi anni nel massimo teatro della  
Scala, il popolarissimo giornale della sera prevarne le

venti e di speranze. Il conte di Montsaurois si prese a pro-  
teggerlo; fece comperare alcune sue composizioni da un  
editore a Parigi, e l'incaricò di dare lezioni a sua figlia. -  
A molti parrà strano che un uomo con le idee del vecchio  
conte avesse a metter così vicino a sua figlia un giovane di  
venticinque anni, ma bisogna considerare che Paolo era serio,  
posato, e che Ida lo aveva visto per tanto tempo da doverlo  
considerare come parte della mobilia di casa. Inoltre, in quei  
tempi in cui l'aristocrazia era nel sangue, non poteva entrare  
nemmeno un momento in capo al conte che sua figlia po-  
tesse volgere un solo sguardo verso una persona cotanto  
oscura qual era il povero artista.  
Ida dunque aveva aperto il cembalo e lasciava che le sue  
belle dita errassero all'avventura sui tasti - quando a un  
tratto il conte entrò, cosa insolita assai. Era vestito con molta  
cura ed il suo viso sembrava irradiato da una espressione di  
contento. Si avvicinò a sua figlia, le prese le due mani nelle  
sue e baciandola sul fronte più volte le disse:

APPENDICE

LA CANZONE DI WEBER.

I.  
(Contin. Vedasi il N. 1).  
L'unico maestro che aveva avuto, e assai tardi, era un gio-  
vane protetto dal conte che apparteneva ad una famiglia  
rifugiata dopo il terrore in quel tranquillo villaggio. -  
Suo padre, benchè povero e sconosciuto, era un vero artista  
in tutta l'estensione della parola - uno dei tanti che passa-  
no, fulgenti ma non visti. Egli pose tutte le cure della sua  
vita nel fare del figlio un artista com'egli era. La madre era  
morta; il povero fanciullo non aveva che sedici anni quando  
anche il padre morì. Egli si trovò solo, ricco soltanto di gio-

nostre argomentazioni con degli appunti personalmente indirizzati all'editore delle opere di Verdi.

Il signor Tito Ricordi rispose a quegli appunti con una lettera apparsa due giorni dopo nel *Pungolo* - e la pronta pubblicazione dello scritto, non che la forma cortese delle osservazioni apposte a quello dall'egregio amico nostro, fanno onore al carattere del giornalista ed alla sua imparzialità.

Non torneremo sull'argomento, se non fosse che obbligo ci corre verso i nostri abbonati di esaurire il vostro tema. Dopo aver mostrato quante deviazioni di spartiti possa ancora fornire il nostro massimo teatro il repertorio di Rossini, di Bellini o di Donizetti, a patto che si affidino a interpreti competenti, a patto che direzioni ed imprese provvedano alla perfetta esecuzione ed al decoro della messa in scena - entrando a parlare delle musiche di Verdi, non avremmo aspettata l'accusa formulata dal *Pungolo* per rispondere alle dicerie che corrono da alcun tempo riguardo all'editore e proprietaria delle opere dello illustre maestro.

Il signor Ricordi, nella sua lettera a Leone Fortis, ha esposto dei fatti. La Casa editrice, fin dallo scorso anno offerse a persona appartenente alla Impresa del Regio teatro alla Scala il *Simon Boccanegra*, il *Ballo in maschera* e il nuovo *Macbeth* qualora, oltre al Giralducci, fossero scritturati altri artisti idonei alla interpretazione di tali spartiti. La proposta venne recisamente rifiutata - e l'egregio direttore del *Pungolo*, dietro questa esplicita e leale esposizione di fatti, si affrettò, con

- «Ti raccomando, mia cara, che oggi t'abbi a far bella, più bella che sia possibile».

E un sorriso che voleva dire molte cose passava intanto sulle sue labbra.

- «Perchè, mio padre?» domandò Ida, fissandolo coi suoi grandi occhi azzurri.

- «Perchè? Lo vedrai fra non molto».

- «Attendete forse qualcuno?»

Un nuovo sorriso, più prolungato del primo, venne ad illuminare il volto del conte.

E in poche parole raccontò a sua figlia, che molto si stupì di un avvenimento tanto straordinario, come davvero attendesse qualcuno, il marchese di Sentis, un parente lontano.

- «La lettera che m'hai visto leggere era sua» aggiunse.

Egli deve arrivare oggi. È un bravo, simpatico e bel giovane, buon gentiluomo, e padrone di grosse terre in Normandia che quei briganti del '93 non gli hanno potuto cedere. Solo le terre del castello di Sentis gli rendono cinquanta mila scudi all'anno».

Un paio d'ore dopo il marchese giunse. Ida trovò che suo padre le aveva detto il vero. Poteva avere dai trentacinque ai quarant'anni; alto, benissimo fatto; i tratti regolari, il viso disinvolto e che dinotava un uomo d'un certo ingegno. Aveva bellissimi modi, un timbro di voce assai simpatico ed era vestito con una eleganza sobria, che lo caratterizzava uomo di gusto da capo ai piedi.

pari lealtà e giustizia, a fare una girata delle sue censure all'Impresa ed alla Direzione.

Non vi ha dunque, da parte del signor Ricordi, né rittrosia né diffidenza. - Egli offre gli spartiti di Verdi come gli altri che sono di sua proprietà - egli non domanda che artisti atti ad eseguirli, e un poco di buona volontà e di studio a chi ha l'incarico di metterli in scena. L'ultimo esperimento del *Traviata*, la famosa *pentola* che venne, in quella occasione, sostituita alla campana, non è esempio molto incoraggiante per l'editore - e il *Pungolo* ne conviene. Ma quello scandalo non sarebbe tale da destare serio allarme, quando rappresentasse una eccezione. È una strana, inesplicabile coincidenza! Ma pur troppo alla Scala, da alcuni anni, noi assistiamo ad una sequela di enormità, per le quali parrebbe appunto che la incuria del concerto e la negligenza della messa in scena allora si facciano più eccentriche e più rovinose quando si tratti di produrre le opere di Verdi. Tutti ricordano l'atroce squilibrio di voci che uccise il *Boccanegra* al suo primo apparire. - Da una parte Sebastiano Ronconi, il protagonista, fioco e impotente, dall'altra la Bendazzi esuberante di voci, e il Pancani mal sicuro delle proprie note e sempre esitante. L'esecuzione fu orribile, e il pubblico, nella sua riprovazione, irriverente e spietato.

Apparve il *Ballo in maschera*, e i pezzi migliori, fra questi, per non dire di altri, la scena finale dell'atto terzo, ribotta in farsa burlesca. Ci rombano ancora nell'orecchio la grasse e chiassose risate, per

Arrivò in una gran berlina da viaggio, ne scese prestamente e montò i gradini del terrazzo (dove il vecchio conte era venuto ad incontrarlo) col cappello alla mano e il sorriso sulle labbra. Rispose calorosamente all'accoglienza calorosa che gli fece il signore del luogo e poi, voltosi ad Ida, che se ne stava un po' in disparte, le baciò la cima delle dita con una galanteria rispettosa che rammentava Versailles, dicendole:

- «Mia bella damigella, permettete che un vostro cugino vi presenti i suoi omaggi. - Son venuto sapendo di dovere ammirare la bellezza e la grazia, ma se avessi saputo la realtà che m'aspettava non avrei creduto poterla trovare senza uscire dai confini della terra».

Dopo di che si rivolse al Conte e si dedicò totalmente a lui come se Ida non fosse stata lì.

Un po' dopo s'andò a tavola, e per tutto il tempo del pranzo il marchese sostenne una conversazione brillante e florida, essendo sempre cordialissimo col padre e con la figlia d'una galanteria che datava da due secoli.

Quella notte, Ida dormì male. Un avvenimento tanto insolito qual era l'arrivo si poco aspettato di quell'elegante cugino non poteva fare a meno d'occupare la sua immaginazione. Inoltre una voce segreta di cui ella stessa non si rendeva troppo conto, ma che pure esisteva, l'avvertiva che il marchese di Sentis era venuto per lei.

Ne pare d'aver già detto che Ida aveva quasi vent'anni. La sua bella gioventù le splendeva in fronte come un'an-

le quali fu volta in parodia una delle più belle e più interessanti situazioni del dramma. - E ci convenne, per comprendere il senso musicale di quel pezzo, recarci, due anni sono, al teatro Carcano, a udire il *Ballo in maschera* concertato e diretto da Nicola Bassi! Si domanda come opera di ripiego il nuovo *Macbeth* - ma noi non abbiamo dimenticato l'antico, apparso alla Scala or sono due o tre anni con tal seguito di cortigiani da suscitare nella sala un tumulto di ilarità. E la processione della *Giovanna d'Arco*? E l'ultimo *Rigoletto*?... Ah! voi non avrete dimenticato l'ultimo *Rigoletto*, quando il tenore Carrion (è tutto dire) emerse così grande fra' suoi colleghi, da esser proclamato il re della festa, fino ad ottenere una apoteosi! - Questa sequela di scandali in verità diviene monotona al punto da legittimare qualunque apprensione.

Il *Pungolo* osserva giustamente, accennando alle rittrosie dell'editore nel permettere la riproduzione del *Boccanegra*, che anche la *Traviata* è caduta alla Fenice al suo primo ingresso nel mondo artistico. Il fatto è incontestabile; ma è parimenti vero che alla riabilitazione di un'opera caduta occorrono artisti di eccezionale talento, occorre una esecuzione di gran lunga superiore alla prima. Si tratta di distruggere una cattiva impressione. Il pubblico difficilmente si ricrede. Perché il pubblico si induca a riformare i propri giudizi, conviene offrirgli il destro di farlo senza che il suo amor proprio ne resti in qualche modo umiliato. Non crediamo nella attuale stagione si potesse ritentare alla Scala

reola e le cantava in cuore come una sirena. Pare la sua vita era stata ben tranquilla. Ella sapeva poco del mondo - l'esistenza brillante che le giovani della sua posizione conducevano nelle capitali, quella splendida cerchia di divertimenti e di noie, non la conosceva che di nome. Il suo cuore batteva, ma non aveva mai palpitato. Il soffio inebriante della primavera, che fa sembrare più fragranti le rose e più lucenti le stelle, era passato su di lei - pure ignorava completamente l'amore. Era di quelle nature passive e indifferenti in apparenza, che spesso nascondono scintille, ma ella non ne sapeva nulla. Le avevano dato, per l'epoca, una buona educazione; le avevano insegnato di buon'ora ad essere religiosa e le avevano ben ficcato in testa che i Montsauron erano tra le prime famiglie di Francia e ch'ella era destinata ad un gran matrimonio.

Le sue previsioni riguardo al marchese non erano errate. All'indomani suo padre entrò di buon'ora nella sua stanza da letto, la baciò in fronte ancor più affettuosamente del giorno prima e s'assise al suo fianco dicendole che aveva a parlarle di cose importanti. In due parole le disse che il marchese di Sentis era venuto apposta dal fondo della Normandia per vederla - perchè voleva prender moglie e l'unione con la loro casa la credeva un onore - che l'aveva trovata bella più di quel che s'aspettava e che domandava la sua mano ch'egli aveva ancora alcuni affari da terminare al castello di Sentis, ma fra poco sarebbe tornato a prendere la risposta.

il *Simon Boccanegra* con qualche probabilità di successo, mancando alla compagnia una prima donna soprano ed un basso profondo, il cui nome fosse tale da ispirare fiducia.

E qui ci sia permesso rispondere ad uno degli ultimi appunti del *Pungolo*, laddove si dice che la lettera del signor Ricordi non distrugge interamente l'accusa che generalmente si fa alla sua Casa, e a tutte le case editrici di musica, di arrogarsi l'esclusivo giudizio sulla idoneità dei mezzi esecutivi offerti per la produzione di questo o di quello spartito.

Gli esempi che abbiamo recati più sopra, non danno, per verità, una prova molto rassicurante del criterio, della coscienza o capacità di chi sceglie gli artisti e dirige alla Scala il concerto delle opere. Nessun editore si è mai arrogato l'esclusivo giudizio sulla idoneità dei mezzi esecutivi, ma è però certo che ogni qualvolta gli editori interpongono le loro esigenze per ottenere la migliore esecuzione di uno spartito, essi non solo tutelano, come ne hanno dritto, i loro interessi commerciali, ma provvedono anche agli interessi dell'arte ed al decoro della nazione. Tutto è che ogni qualvolta gli editori ottengono dalle imprese e direzioni teatrali una condiscendenza intera o lontana, ogni qualvolta viderà esaudita le loro domande, il pubblico ebbe il conforto di assistere a spettacoli convenevoli, di udire della musica peritettamente eseguita, e di veder trionfare delle opere che, altrimenti interpretate, avrebbero naufragato. Un patto di

- «Egli ha un gran nome ed è un uomo assai simpatico. Ieri mi pareva che non ti dispiacesse. Mia cara, non dubito della tua risposta».

Tutto questo Ida se l'aspettava un poco. Perché dunque queste parole le fecero un effetto strano? Si sentì una fitta al cuore ed il leggero rossore, che l'era montato al viso alle prime parole di suo padre, si cambiò a un tratto in pallore. Era forse un presentimento?

Il Conte, attribuendo tale confusione a tutt'altro motivo che al vero, soggiunse sorridendo sapientemente:

- «Non rispondi, mia cara? Già, il silenzio in queste circostanze è la miglior risposta, e così dicendo, esì frettolosamente».

Ida, rimasta sola, si sentì turbata. S'assise e pensò. Pensò per un buon quarto d'ora con le mani incrocicchiate, l'occhio fisso al suolo, la testa bassa, la fronte oscurata.

A cosa pensava? - Non lo sapeva troppo nemmeno lei. I suoi pensieri andavano, andavano, senza ch'ella si potesse ben render conto della via che percorrevano.

Chi sa fino a quando sarebbe stata a quel modo, se a un tratto non avesse udito picchiare all'uscio.

Entrò la cameriera, dicendo:

- «Il maestro di musica è nella sala civile che attende la damigella».

(Continua).

L. GIARNO.

solidarietà viene naturalmente a stabilirsi fra gli autori delle opere e gli editori che ne fanno l'acquisto. Questa solidarietà, basata sui reciproci interessi, è anche il prodotto di quel nobile sentimento di affezione e di stima che ciascun editore sente per l'artista che gli ha affidato i prodotti del suo ingegno.

La tutela di questi interessi, e il rispetto di questi sentimenti è per un editore un obbligo di coscienza. Dopo gli scandali avvenuti alla Scala, dopo le profanazioni che esposero anche recentemente le migliori musiche del Verdi al pericolo di una ingiusta riprovazione, le cautele dell'editore non parranno soverchie a quanti amano e rispettano l'unico maestro italiano che oggi milita gloriosamente sul campo dell'arte.

In ogni caso, sulla idoneità dei mezzi esecutivi nessun giudice più competente è più assoluto dell'autore. Oggimai, dopo tanto massacro di spartiti di Verdi, è naturale che gli editori si consultino, nelle loro esitanze, coll'illustre maestro, e lo chiamino arbitro dei pericolosi cimenti. - *L'arte è patrimonio del pubblico* - sta bene - ma appunto per esser l'arte patrimonio del pubblico, tanto più stretto obbligo incombe di tutelarla a chi lo deve e lo può. Se la legge accorda a qualcheuno il diritto ed il potere di salvare i capolavori italiani dalla demolizione dei vandali, chi, a sì nobile scopo, si fa forte della legge, non può incorrere le censure di quanti abbiano cuore da artista e cuore da italiano.

Il *Pungolo*, annunciando la scrittura della signora Galletti, proporrebbe che colla celebre artista si tentasse alla Scala la *Forza del Destino*. Protromettendo le altre difficoltà che si opporrebbero attualmente ad una esecuzione completa dello spartito, ci limitiamo ad avvertire che, essendo intenzione del maestro modificare il dramma in alcuni punti, rifacendo integralmente l'ultimo atto, il pubblico della Scala non sarà certo pregiudicato per ciò che l'editore intenda presentargli quest'opera rinnovata e ampliata. Non è diffidenza del pubblico milanese, è rispetto al maggiore dei teatri d'Italia, al teatro che gode fama mondiale, e i cui giudizi non hanno ancora cessato di chiamarsi autorevolissimi o di dar legge all'Europa. E questa dichiarazione valga a chiarire ciò che a taluni sembra inesplicabile, le più facili adesioni ottenute dalle imprese dei minori teatri quali il Carcano e il Santa Radegonda, e la facilità, apparentemente contraddittoria, colla quale si accordano gli spartiti agli impresari della provincia.

E qui poniamo fine alla polemica, ringraziando il *Pungolo* di averci, colla sua iniziativa, aperto l'adito a queste spiegazioni. Il direttore del popolarissimo giornale della sera, che è innanzi tutto poeta ed artista, apprezzerà, se siamo convinti, le nostre ragioni,

e vedrà che anche da noi si agisce e si scrive nell'interesse di quell'arte che è l'oggetto delle nostre predilezioni, e di quella gloria italiana che tutti amiamo di sostenere.

(Continua)

A. GIANZONI.

## IL DON CARLO DI FEDERICO SCHILLER

Mentre a Parigi, al teatro dell'Opera, si va allestendo colla massima pompa il *Don Carlo* di Verdi, che riuscirà, giova sperarlo, un nuovo e splendidissimo trionfo dell'illustre maestro italiano, non sarà discaro ai nostri lettori il seguente breve cenno sulla tragedia di Schiller, da cui fu desunto il libretto dei signori Mery e Duloele. A tal uopo riproduciamo l'interessante articolo apparso giorni sono nel *Vittorio Alfieri* e tratto dall'opera inedita *La mente di Federico Schiller*. In seguito daremo un sunto del libretto musicato da Verdi, che a noi pare interessante per vastità di orditura e splendidezza di forme.

In Dresda nella casa del suo amico Koerner lo Schiller mise la mano ultima al *Don Carlo*, che apparve in luce per la prima volta nel 1786. Le avventure di questo personaggio si prestano mirabilmente al dramma, e per vero che v'ha di più tragica della sorte d'un principe condannato all'ultimo supplizio dal padre! La natura di questo infelice giovinetto, la strana mescolanza di devozione, di gelosia, d'amore e di altre violenti passioni che cospirano alla rovina di lui sono un tesoro inesauribile di vive commozioni per il poeta drammatico. - Codesta tragedia non è più un tentativo, ma bensì l'opera di mente matura - Federico aveva in allora imparato a giudicar meglio gli uomini e le cose, aveva studiato la scena e la buona morale; si era in lui calmato il bollere d'una focosa gioventù che fulmina alla cieca i travimenti degli uomini per correggerli. Ecco il concetto che ci forniamo in mente leggendo il *Don Carlo*, il cui modello è scolpito con rara sagacità, e la cui esecuzione mostra maneggio raro di scena, cognizione profonda della storia e progresso nella difficile arte dello scrivere. - Stesa in versi sciolti e non in prosa, come i primi componimenti, la tragedia è scritta con molta eleganza e regolarità. - Il tempo e il luogo in cui l'azione succede sono meglio conservati che nella *Congiura di Fiesco*. La corte di Spagna col suo minuto cerimoniale, i suoi grandi, i suoi inquisitori e il suo re vi sono mirabilmente descritti. I personaggi, come altrettanti individui alla maniera dello Shakespeare e non come generi quali appaiono per lo più nella tragedia francese, sebbene poco storici, sono designati con mano maestra. - Filippo II, vecchio despota, di mente poco estesa, tradito e logorato dalla passione, signore dell'Europa, morto all'affetto degli uomini si mostra taciturno, empio, orgoglioso all'eccesso, intento soltanto a opprimere il mondo. La superstizione lo rende sicuro in mezzo ai delitti e gli dà una specie di grandezza che ci empie di spavento. Filippo ci signoreggia col suo potere assoluto, fondato su principi falsi, ma inflessibili. Carlo è interamente diverso dal padre: sarebbe malagevole lo ispirare maggior tenerezza di questo giovane principe altrettanto magnanimo che sgraziato. Zelando fino dalla più tenera infanzia la felicità degli uomini, egli non considera il trono al quale è chiamato, che come un mezzo per ridurre in atto i suoi generosi pensieri; ma i disegni del padre e le mene di corte lo sforzano a concentrarsi in sé per riflettere

## CORRISPONDENZA.

Firenze, 3 gennaio.

Il povero *Fra Diavolo* fu giudicato e condannato la sera di sabato. Portata la sua causa in appello la successiva sera della domenica, non solamente la sentenza venne confermata, ma l'infelice fu passato per le armi senza neppure aver il tempo di raccomandare l'anima a Dio. A me non rimane che la cura di recitare il *De Profundis*, sebbene sia piuttosto il caso d'intonare il *Dixie* contro l'impresario e la direzione della Pergola.

Più d'uno dei vostri lettori crederà ch'io dia tutta la colpa di questo giudizio sommario all'esecuzione. Diance! Il *Fra Diavolo* è proprietà dell'editore Ricordi. È egli permesso di dirsi meno che bene in un giornale che anch'esso è proprietà del Ricordi? Il vostro corrispondente non ha il dovere di dar fiato alla tromba epica e di annunziare al mondo intero che lo spartito dell'Auber è sublime, inarrivabile? Che seguito a dovere otterrà un gran successo? Che tutti i teatri d'Italia devono affrettarsi a riprodurlo? Ebbene, ho maggior fede nella vostra imparzialità, e so per prova che mi lasciate ampia libertà di giudizi. È questa una verità, che io, vostro corrispondente, devo proclamare. Per ciò che mi riguarda, la *Gazzetta musicale* del Ricordi non è mai venuta meno a quelle promesse d'indipendenza che ha fatte nel suo programma.

Io non intendo di discutere intorno al merito musicale del *Fra Diavolo*. Sarebbe un po' tardi, perchè da più di trent'anni esso è considerato come uno de' più pregevoli lavori dell'Auber. L'eleganza de' pensieri, la squisitezza dell'istrumentale, il brio, la vivacità sono tutto qualità che si trovano così in questa come nella maggior parte delle opere del Nostro dei maestri francesi. L'errore va piuttosto nel credere che il repertorio dell'opera comica francese si possa trasportare con buon successo sulle scene dell'opera italiana. Sienoma il nome del vostro corrispondente non è un mistero per alcuno, e così io posso dire che già, in una recente appendice dell'*Opinione*, ho svolta ampiamente le mie idee sopra questo importante argomento. Togliete quattro o cinque opere comiche, come lo *Zampa*, il *Pellegrinaggio a Ploërnel* ecc., che hanno esclusivamente le proporzioni di una grand'opera, e non tarderete ad avvedervi che quel repertorio non contiene che quadretti di genere, graziosissimi se volete, ma troppo piccoli per le nostre scene. L'importanza della prosa nell'opera comica è almeno uguale a quella della musica. Osservate il *Voyage en Chine* che si regge soltanto per la commedia e potrebbe far a meno dello spartito. Auber appartiene alla vera scuola dell'opera comica, togliete dai suoi lavori il dialogo, sostituiteli il recitativo ed avrete un aborto che non è né maschietto né femmina, avrete alcuni pezzi di musica brevissimi diluiti in un recitativo necessariamente monotono - pochi pasciocchi che nuotano in un mare immenso.

Questa è l'impressione prodotta in me ed in molti altri dal *Fra Diavolo*. L'atto che può superare più felicemente la prova è il terzo, nel quale la parte musicale ha un maggiore sviluppo. E viò che dico del *Fra Diavolo*, mi pare che si possa applicare all'*Aida*, all'*Amabasciatrice* e a tutte le altre opere comiche, nelle quali a torto certi editori ed impresari italiani hanno riposte larghe speranze.

Queste considerazioni non bastano a scusare la strage che del *Fra Diavolo* si è fatto alla Pergola. Quando più gravi sono le difficoltà, maggiore deve essere anche la cura per superarle. Ma se ad un'opera piena, per sé stessa, di pericoli, si aggiunge un'esecuzione esaltata, nascono necessariamente scandali che in teatro di prim'ordine si dovrebbero evitare. Il signor Vidal, probabilmente, è un tenore che non sa cantare le opere francesi né le italiane. Egli era incaricato della parte del protagonista, e chi poté intenera qualche cosa delle belle melodie a lui affidate, fu bravo davvero. La su-

ai propri casi. Egli non vive che di speranze, e noi l'animiamo perciò ancor più. Frattanto gli pare di poter giungere alla felicità sospirata: rimosso dalla confidenza del padre per opera del Duca d'Alba e del frate Domingo, confessore del re, s'affida al cuore di Elisabetta di Valois sua futura sposa; ma la politica di Filippo gliela trasmuta in madre. D'allora in poi la sua fantasia e il suo maschio vigore si affievoliscono: la disperazione invano lo spinge a riconquistare con la forza ciò che la sorte gli ha rapito; ben presto egli piomba in profondo scoraggiamento in cui è rettenuto dalla natura e dalla coscienza. - Piega il collo, ma con l'amante tutto ha perduto, né sa immaginare di poter vivere senza di lei o apparire alcun che all'occhio de' propri sudditi. Il personaggio della regina non è meno commovente di quello di Don Carlo. Agevole è lo indovinare ch'ella corrisponde all'affetto dello sgraziato amante, ma ella stessa lo ignora; ché se potesse addarsene, soccomberebbe sotto il peso del delitto. Il cuore sanguigno per Don Carlo e vorrebbe pur vederlo felice; fa ogni sforzo per calmarlo e per convincerlo che quella disgrazia non è irreparabile; intanto gli ingiunge di amare i futuri sudditi con quello amore stesso che ama lei. Pura come una vestale, la infelice si comporta col coraggio d'una regina e colla prudenza d'una matrona. - Perfetto modello della donna trova nell'adempimento de' propri doveri un ristoro ai tanti guai ond'è tribolata. - Tutte le virtù d'Elisabetta ritraggono maggior grandezza dai vizi della principessa Eboli sua dama d'onore, la quale facendo pompa dei più bei sentimenti, non ne vagheggia che i vantaggi materiali. Fin dal momento che è certa della non curanza di Don Carlo, la vanità, l'egoismo hanno sopra di lei un predominio tale da fare svanire fin anco l'ombra di quella ostentata grandezza d'animo. Di buon grado promette di esplorare il contegno dell'amante affine di perderlo; ma non di meno il poeta seppe diffondere su di lei tanta grazia che a stento l'induci a credere il cuore tanto corrotto quanto le azioni sono pur troppo malvagie.

(Continua).

## TEATRI.

La riapertura del teatro alla Scala dovrebbe aver luogo questa sera colla *Turanda* del maestro cav. Razzini e col ballo *Sardanapalo* del cav. Taglioni.

Al teatro Re, venerdì sera, dinanzi a sceltissimo uditorio, si rappresentava un nuovo dramma, *Il ministro Peino*, lavoro coscienzioso ed ardito del nostro concittadino Giovanni Hoff. I primi quattro atti incontrarono l'aggradimento generale, il quinto venne accolto freddamente. I pochi difetti, occasionali da inesperienza teatrale, non tolgono al dramma il merito del nobile concetto politico, e della coscienziosa verità storica. Il tema era difficile, e le allusioni alle circostanze attuali dell'Italia pericolose più che altrove in un teatro di Milano. Parleremo a lungo di questa produzione nel prossimo numero. Per ora ci basta far sapere al giovane autore che qualcuno ha compreso l'elevatezza del suo scopo morale e politico, ed ha tenuto conto del suo studio, della sua coscienza, e del suo coraggio.



PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

12 VOCALIZZI D'ARTISTA

per Soprano o Mezzo-Soprano

(Chiave di Sol)

Preparazione all'esecuzione ed allo stile delle opere moderne della scuola italiana

DEDICATI AL R. CONSERVATORIO DI MILANO

Op. 86-91

E. PANOFKA

|       |             |       |               |
|-------|-------------|-------|---------------|
| 39545 | Fascicolo I | Fr. 4 | —             |
| 39546 | — II        | 4     | —             |
| 39547 | — III       | 5     | —             |
| 39548 | — IV        | 4     | —             |
|       |             |       | Uniti Fr. 14. |

IL BACIO D'ADDIO

MELODIA

Parole di Lord Byron - Musica di

ADELINA PATTI

Testo italiano e francese

Edizione col ritratto della celebre artista

40461 Fr. 4

Sacri Penati, ah! l'ultimo

CELEBRE ANDANTE

nell'Opera VIRGINIA di Mercadante

Trascritto e variato per Pianoforte da

ERNESTO A. L. COOP

40270 Op. 113 Fr. 3 50

Dello stesso autore:

AFFETTUOSA ILARITA'

PER PIANOFORTE

40382 Op. 114 Fr. 3 50

RÉVERIE ET POLONAISE

pour PIANO par

CH. ANDREOLI

Op. 15

|       |               |       |    |
|-------|---------------|-------|----|
| 40179 | N. 1. Réverie | Fr. 3 | —  |
| 40180 | 2. Polonaise  | 2     | 50 |

PREMIÈRE MÉDITATION

MÉLODIE pour PIANO

PAR

ED. WOLFF

36590 Op. 263 Fr. 2 50

RIMEMBRANZE TEATRALI

6 PICCOLI PEZZI FACILI

PER PIANOFORTE

di

LUIGI RIVETTA

|       |                      |       |               |
|-------|----------------------|-------|---------------|
| 40108 | MACHETH              | Fr. 4 | 75            |
| 40109 | IL TROVATORE         | 4     | 75            |
| 40110 | UN BALLO IN MASCHERA | 1     | 75            |
| 40111 | LUCREZIA BORGIA      | 1     | 75            |
| 40112 | UN BALLO IN MASCHERA | 1     | 75            |
| 40113 | NORMA                | 1     | 75            |
|       |                      |       | Uniti Fr. 7 — |

CHANSON CUBÉENNE

POUR PIANO

di

E. PERELLI

40351 Fr. 2 50

V. DE MEGLIO

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

|       |   |       |    |
|-------|---|-------|----|
| 39748 | Terzetto nei Lombrani, trascritto. Op. 83 | Fr. 2 | —  |
| 39749 | Quarta Fantasia sulla NORMA. Op. 86       | 3     | 50 |

P. SERRAO

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

|       |                          |       |    |
|-------|--------------------------|-------|----|
| 39720 | Ginevra, Melodia         | Fr. 2 | 50 |
| 39721 | Elegia                   | 2     | 50 |
| 39722 | Isaura, Tempo di Mazurka | 2     | 50 |

DIVERTIMENTO PER VIOLINO

con accomp. di Pianoforte

sull'Opera VIRGINIA di Mercadante

di

F. D'ERRICO

39717 Fr. 5

LA ROMANESCA

Celebre Aria di ballo del XVI Secolo

secondo l'originale

trascritta da GIULIO RICORDI con parole di L. GUALDO

|       |                              |       |    |
|-------|------------------------------|-------|----|
| 40438 | Per Soprano o Tenore         | Fr. 2 | 50 |
| 40439 | Per Mezzo-Soprano o Baritono | 2     | 50 |
| 40440 | Per Contralto o Basso        | 2     | 50 |

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CORRIERE TEATRALE

I fogli settimanali offrono questo grave inconveniente, che lo scrittore chiamato a redigerli debba il più delle volte rappresentare nel campo dell'arte e della critica la parte dell'ultimo arrivato - parte tanto più ingrata quanto maggiore la distanza di luogo e di tempo. - Giungere dopo gli altri - è quasi burlesco! E mi pare che i primi sopraggiunti, nel vederci spuntare dalla cantonata, debbano esclamare sogghignando:

L'ultimo a comparir fu Gambastorta!

— Che c'è di nuovo, signore? - La Turanda... Sardanapalo... Il Ministro Prima... che so io? - Davvero le belle novità! Se ne parla da sette giorni... si è quasi finito di parlarne.

Chi primo parla - si osserva - non sempre dice vero né giusto, ed è grande ventura dei morosi potere, quando ciò avvenga, rettificare le notizie e i giudizi. L'osservazione è prudente, ma dessa quadra al caso mio come il tricorno di un prete alla zucca di un bromista.

L'altra sera, Cletto Arrighi, in una delle sue brillanti Conversazioni del venerdì che si pubblicano nelle appendici del Secolo, invidiava la facilità de' miei esordii critici. - Io invidio Ghislanzoni soprattutto perchè mi mostra che per lui incominciare non è fatica. - Ecco le parole testuali dell'amico Righetti! - Oh! se egli fosse qui - a lato del mio scrittoio - s'egli vedesse le grinze estemporanee dalla mia fronte, le contorsioni e i dislogamenti della mia scapula;... le grosse gocce di inchiostro stillate su questo foglio... le cancellature...

le raschiature... Dio!... Come tosto la sua invidia si muterebbe in compassione!... Io sono ben certo ch'egli mi stringerebbe la mano con piglio desolato, e crollerebbe le spalle esclamando: la missione è ugualmente ingrata per tutti!

Quanti amici perduti, quante relazioni troncate per un esordio di articolo che mandò alle fiamme una risma di carta!... Ma sono vecchie storie! - Cletto Arrighi passa per questo duro cammino, e non è mestieri che io gli ricordi, co' miei, i crudeli disinganni ch'egli stesso avrà provato o sarà per provare. - Qualche volta si scrivono venti pagine in un'ora; - ma più spesso la prima riga di un articolo costa venti ore e un quinterno di... cancellature!

Mestiere dannato!

Noi abbiamo assistito alla Scala a tre rappresentazioni della Turanda e del Sardanapalo, - un'opera di Bazzini e un ballo del cav. Tagliani.

Ci perdoni il Bazzini, se sopprimiamo dal suo nome il titolo di cavaliere come anche il titolo di signore. Un nome veramente illustre, veramente celebre, può passarsela (mi si perdoni il gallicismo) di questi accessori.

Per la istessa ragione, un uomo, un artista, che ha traversato l'Europa sovra un carro di gloria; un violinista che ha fatto impallidire tanti leggiadri volti di donna coll'accento nervoso delle sue corde, che nel canto elegiaco, ha sfidato ed ha vinto, novello Marsia, tutti gli Apollini della moderna mitologia, non vorrà permettere, non vorrà tollerare dalla critica quel linguaggio di indulgenza banale che ordinariamente suol gettarsi ai mediocri, agli inetti, a coloro che nulla mai furono e nulla saranno.

La Turanda è un'opera mal riuscita - ecco, in poche

parole, il nostro giudizio, o piuttosto - per non dar luogo ad equivoci - il mio giudizio.

Il pubblico della Scala riudi per tre sere questa musica, col miglior desiderio di trovarla sublime. Alla prima rappresentazione, il maestro fu onorato da cinque o sei chiamate, alla seconda gli applausi divennero più frequenti; alla terza, il pubblico cadde in un letargo di indifferenza. - Tale è l'istoria del successo - e se mai, da parte del pubblico, da parte della stampa, da parte di tutti si fa rispetto e giustizia per un maestro, per un artista italiano, questo vuolsi ascrivere fra i casi più esemplari.

Il libretto della *Turanda* è un assurdo drammatico - una fiaba, che vuol darsi l'aria di un episodio della vita reale, e appunto, per la pretesa di realizzarsi, si annienta. Nessun personaggio che interessi, nessuna scena che commuova. Non si comprende come il poeta del violino, l'artista che ha fatto piangere tutti i cuori più gentili dell'Europa colle flebili reminiscenze della *Beatrice* o di *Edgar*, come l'autore dell'*Absence* e dei *Regrets* abbia potuto innamorarsi di un tomo così arido, di passioni così avverse alle leggi più simpatiche della natura!

Non vi ha nulla di buono in questa musica? - Qual domanda? Non si tratta di uno scolareto; non si tratta di un giovane uscito ieri dal Conservatorio. Si tratta di Bazzini, di un esperto sinfonista, di un musicista sapiente. Nella prima opera di un giovane, quand'anche mediocrementemente riuscita, la critica può notare con compiacenza qualche lampo felice di ispirazione e qualche buon saggio di stile. Dire al Bazzini: voi sapete fare della buona musica, voi siete un maestro, sarebbe fargli torto. Noi glielo abbiamo detto più volte innanzi di udire la *Turanda*, e prima di noi glielo dissero critici insigni e giudici illustri nell'arte. - Il preludio dell'atto primo, i due cori dell'introduzione, un duetto a tenore e soprano nell'atto quarto... per noi vi hanno ancora degli altri pezzi degni di nota, e in tutti poi riconosciamo l'abile mano di un artista, l'esperienza di m... Bazzini. - Che serve? - Non sempre basta una buona musica a formare un'opera buona. Su tale proposito, i lettori della *Gazzetta musicale* sanno, oggimai come la si pensi da noi - e speriamo ci renderanno almeno questa giustizia di trovarci coerenti nell'applicazione delle nostre teorie. Vi hanno delle opere, nelle quali la critica non può a meno di riconoscere tre o quattro pezzi di musica cattiva e talvolta pessima - e nondimeno queste opere fanno il giro del mondo. Potrei citare una mezza dozzina di spartiti che ottennero voga pel fascino di due pezzi. - Ma conviene, perchè si avverino tali successi, che i due o tre pezzi abbiano l'impronta della ispirazione, e in qualche modo riassumano il concetto generale del dramma.

Usciamo da questo argomento, usciamone presto, perchè a malincuore ci siamo entrati per obbligo di professione.

La parte del consolatore noi la esercitiamo volentieri ogni qualvolta si tratti di parlare a giovane o ad oscuro maestro. Al cospetto di Bazzini, una tal parte ci ripugna, e cresceremmo far oltraggio al talento ed alla fama di lui glorificandolo di un successo mediocre.

Nò commetteremo la facile ingiustizia di aggravare i torti dei cantanti per assolvere l'autore dell'opera. Convien andare molto cauti nell'imputare all'impotenza o al mal talento degli esecutori il minor effetto dell'opera di Bazzini, mentre fra questi esecutori si contano la Destin e il Fancelli, sì l'una che l'altro usciti trionfalmente dalla difficile prova dell'*Africana*. La signora Destin, attrice e cantante appassionata, ebbe a lottare più che altri contro le assurdità del melodramma. La sua figura prestante, l'animazione de'suoi sguardi, de'suoi gesti, lo slancio della sua voce non potevano trasformare né poetizzare questa orribile divoratrice di amanti che è la *Turanda*. Tutto che il Fancelli prestava alle voluttuose e affascinanti ispirazioni di Meyerbeer nel quarto atto dell'*Africana*, vale a dire una voce melodiosa e timbrata, un canto facile e corretto, non venne punto risparmiato da lui nell'eseguire la nuova musica. Il baritono Sterbini, nuovo alle scene della Scala, rivelò un tesoro quasi intatto di bellissime note, e seppe, anche in mezzo alle esitanze del pubblico, farsi applaudire alla prima rappresentazione. La signora Colbrand si rese accetta colla purezza del suo soprano e colla castigata facilità dei suoi accenti. È un nome promettente codesto! Esso ci ricorda la celebre attrice cantante che fu moglie al più grande genio musicale del nostro secolo, all'immortale Rossini! Noi le auguriamo la carriera della prima Colbrand, ed anche la facoltà (qualche volta accordata alla donna) di creare un grande maestro a beneficio dei nostri posteri. - Dopo tutto, sarebbe ingiustizia negare che l'orchestra e i cori prestarono con zelo e con efficacia la loro opera, e che la messa in scena dello spettacolo riuscì, questa volta, meglio che convenevole.

Il ballo *Sardanapalo*, ridotto, dopo la prima prova, a proporzioni possibili, può ora considerarsi una piacevole esposizione di quadri plastici e di danze composte con ottimo gusto. Quando si è detto: un re che vive e muore in un serraglio di belle ragazze, il programma del signor Taglioni è riassunto completamente. Non ci vuole gran talento per ideare una favola così semplice, ma per renderla attraente colla pompa e la eleganza degli episodii si richiede nel coreografo una abilità non comune. L'impresa della Scala nulla ha negato al signor Taglioni - stoffe superbe, decora-

zioni magnifiche, splendidi addobbi, meccanismi d'ogni genere, una colonia di saltatori, di danzatrici e di cavalli. Il signor Taglioni volle adunare tanti elementi da comporre un ballo della durata di due ore e un quarto - e non fu colpa dell'impresa se al pubblico quelle due ore e un quarto parvero soverchie. Questo fatto dimostrò anche al meno sagaci come il valore di un'opera d'arte non si misuri dalla quantità e dalla diversità, e ciò per la ragione istessa onde la squisitezza di un pranzo non risulta mai dalla copia della vivanda. È ovvia sentenza; ma l'indirizzo dell'arte moderna ci fa temere che molti l'abbiano obliata.

Altro non ci resta a dire di questo *Sardanapalo* se non che la prima ballerina signora Laurati vi fu molto applaudita. I miei non hanno a fare gran cosa nell'azione; in mezzo a queste evoluzioni della lascivia femminile, essi rappresentano una parte affatto passiva. Ciò non toglie che il signor Danesi sia divenuto, in questa occasione, un personaggio sommamente invidabile.

Qual opera si darà alla Scala dopo la *Turanda*? Ecco la grande questione del momento. Tutti sanno scritturata la Galletti pel prossimo febbraio, ma da oggi al febbraio ci corre una mezza mesata. Si erano cominciata le prove degli *Ultimi giorni di Soli*; poi si era parlato dell'*Attila*... e oggi corre voce che l'una o l'altra opera sieno messe da parte. Queste oscillazioni dell'impresa non profitano a nessuno. - A noi pare che in certi casi convenga risolvere anche a patto di affrontare la peggior.

La signora Galletti, a quanto si annunzia, esordirebbe alla Scala colla *Favorita*, indi si produrrebbe nella *Saffo* e nell'*Ercolano*. Come ognun vede, coll'intervento della celebre prima donna, cesseranno tutti gli ostacoli che si oppongono alla formazione di un repertorio interessante.

Nei minori teatri d'opera, tutte le novità attraenti si riferiscono all'avvenire. Domani al teatro Carcano avrà luogo il primo concerto della signora Carlotta Patti, nel quale, oltre alla celebre cantante, si produrranno parecchi istrumentisti di gran nome quali il Vieuxtemps ed il Battu. La compagnia condotta dal signor Umann non può dare a Milano che due soli concerti, dovendosi recare a Parigi in epoca non molto remota per adempiere agli impegni ivi contratti. Una eccellente idea è venuta all'abile e coraggioso organizzatore di concerti, quella di convenire colla società anonima degli omnibus perchè alla porta del teatro Carcano si trovino, per questa solenne occasione, una quarantina di grandi carrozze onde ricondurre gli spettatori. Non è a dubitarsi che i dilettanti di Milano non accorrano in folla a questi concerti, dove tutto può mancare fuori che la buona musica. Quand'anche

il talento della Patti, già noto ai milanesi, non bastasse per sé solo ad attirare ciò che vi ha di più eletto nella città nostra, tanto dovrebbe operare il nome di Vieuxtemps, e l'incontestabile valentia di un violinista che gode fama mondiale.

Noi parleremo di una sfortunatissima *Lucia* apparsa sere sono in questo teatro. Fu uno scandalo enorme e a tal segno irritante, che il pubblico non volle saperne di assoggettarsi allo strazio fino ad opera esaurita. La sola opera attraente è il *Ballo in maschera*. A questa soltanto è dato di popolare una sala ordinarmente desolata. Giova sperare che l'annunziato *Rigoletto*, cui prenderanno parte la signora De La Grange, il baritono Bonicchi e il tenore Miraglia, eleverà, dopo il concerto della Patti, le sorti dell'impresa.

Al Santa-Rodegonda, domani o postdomani, rindieno il *Michele Persin* di Cagnoni col Bottero protagonista e colla prima donna signora Pozzi.

Tale è l'aspetto dei nostri teatri d'opera. Dei teatri di prosa parleremo diffusamente nel prossimo numero, ricordando alcune nuove produzioni recitate al Re dalla compagnia di Amilcare Bellotti, e intratteneremoli particolarmente dei due denarii il *Ministro Prius*, e il *Pittore di Nizza*. Non si può dire che in Italia la letteratura drammatica rimanga inoperosa. Nel corrente carnevale al teatro Re si rappresentarono non meno di otto commedie nuovissime, e fra queste una del noto poeta lirico Euclio Praga che porterà per titolo *Il popolaccio di Orlando*.

A. GIULIANONI.

## IL DON CARLO DI FEDERICO SCHILLER

(Continuazione e fine. Vedi il Numero precedente.)

Il marchese di Posa è per fermo il personaggio più importante della tragedia, il vero ritratto dell'autore. Posto nella medesima congiuntura lo Schiller avrebbe al paro del marchese difesa la causa della verità, della giustizia e della umanità. I sentimenti che lo animano, il corredo delle cognizioni che viene abilmente svolgendo sono altrettanto sublimi quanto sublime è lo intento ch'egli si propone. - Rieno di una intelligenza superiore e d'una pietà scerverata dal simbolo, tutte le sue facoltà non tendono che verso un solo fine, verso la felicità del genere umano, al quale egli sacrifica in arco l'amicizia sincera per Don Carlo. Imperturbato ai colpi della fortuna, sia che riacceda il coraggio oramai spento dell'amante di Elisabella, sia che si trovi a fronte del tiranno o dell'inquisitore, sia che lasci la vita prima d'aver raccolto il frutto di tante opere, egli è sempre il medesimo, sempre irremovibile, sempre generoso, sempre magnanimo; percosso a morte da un colpo micidiale pensa all'altra felicità fino all'ultimo sospiro. Posa è un riformatore che sa cogliere il destro e far buona scelta di mezzi. Il suo ardore è ragionevole e puro a un tempo; la sua eloquenza commovente e vera; la sua filosofia profonda e persuasiva. Se lo Schiller avesse

scritto dieci anni più tardi, si sarebbe attribuito il concetto del personaggio di Posa al gran moto di Francia; si sarebbe contrastata alla mente di lui la gloria d'aver ritratto il liberale per eccellenza; ma lo Schiller tracciò il suo modello con la scorta dei pensieri generosi del secolo decimo ottavo, e questo modello non ha che il difetto relativo d'offuscare Don Carlo, il quale non è più l'eroe della tragedia dopo l'atto quarto.

In tal difetto è stato avvertito dai critici e confessato dall'autore che lo attribuisce all'intervallo frapposto alla composizione dei primi tre atti e quella dei due ultimi. Ad ogni modo l'amore che Don Carlo s'ispira si mantiene fino alla fine, nè gli deriva nocimento dall'amicizia che noi concepimmo pel marchese. Forse si potrebbe rimproverare con più fondamento al poeta un intrigo poco naturale e un nodo troppo avviluppato. — Ma che sono mai poche parole, quando ci sentiamo costretti dopo la lettura della tragedia a confessare che l'autore primeggia tra i più grandi poeti per la profondità dei pensieri, per lo splendore delle immagini, per la generosità dello intento, per l'amore della virtù, per l'orrore del vizio, per il rispetto alle cose divine?

Il Don Carlo può considerarsi come l'anello intermedio tra la maniera prima del tragico tedesco e le invenzioni del suo ingegno perfezionato e maturo. Per noi Italiani dev'essere oggetto di utile curiosità il farne un confronto col sublime Filippo di Vittorio Alfieri. La scena francese vanta essa pure una nobile tragedia su tale argomento in quella di M. T. Chénier. Paragonando tra sé questi tre componimenti si direbbe che l'Alfieri e lo Schiller abbiano reputato vile di troppo il carattere storico di Filippo, quindi gli diedero entrambi una grandezza ideale. Il primo ne formò il più perfetto degli scolari, un Tiberio; il secondo gli suppose tutta quell'altezza d'animo che pareva richiedere il governo assoluto di chi allora sedeva sul più eccelso trono dell'universo. — Il Filippo dello Schiller è un misto sublime di tutti gli estremi, un ambizioso di tutte le glorie — perfino di quella di tollerare la verità. — Si direbbe che egli l'abborra e la soffochi più per gelosia di potere che per innata avversione. — Il Chénier per discostarsi dai predecessori non solo volle differenziare l'orditura della tragedia, ma rappresentò Filippo con tutta la verità storica. Gareggiando sempre con lo Schiller riuscì tutta la composizione e la improntò di forte originalità. — Mostrare a qual segno possa giungere l'odio d'un franco contro il proprio figlio, quando questi abbia pregi tali da offuscare quelli del padre, ecco il concetto dell'Alfieri. Niente di più semplice e di più terribile della condotta di quella tragedia; vi ha in essa non so che di rapido e di misterioso che presta l'immaginazione. — Lo Schiller si propose di ritrarre piuttosto che la persona di Filippo il sistema colossale del dominio dispotico a cui presiedeva il figlio di Carlo V; quindi il suo dramma ci offre un ampio quadro in cui nulla di quanto si riferisce all'essenza del soggetto è stato dimenticato. Non ometteremo d'avvertire come in tutto il fatto che ispirò così al vivo i tre sommi tragici non v'è di certo che la morte di Carlo, morte che ciascuno storico espone a espietto, giacché incerte sono intavola le vere ragioni che indussero Filippo a sacrificare il figlio. Gli è ben vero che Elisabetta di Valois cognominata poi della Pace, e che diventò moglie di Filippo II, era stata da prima promessa sposa a Carlo. — Non mancano d'altra parte storici, i quali attribuiscono a Carlo una condotta degna di tutta riprensione; come sarebbe spirito inquieto e turbolento, orgoglio indomabile; cose tutte che

al dir loro costrinsero il padre a porlo sotto custodia, non tanto per punirlo, quanto per correggerlo; e caduto essendo il principe in uno stato di alienazione mentale che lo spinse a mille stravaganze perniciose alla salute, dopo sette mesi di prigionia, veniva tratto al sepolcro.

La riuscita del Don Carlo dello Schiller fu così perfetta che essa sola sarebbe bastata alla gloria dell'autore s'egli non fosse stato tormentato dalla brama di trarre profitto di continuo dai tesori dell'umana intelligenza e di ampliare sempre più il prezioso corredo delle proprie cognizioni. Superate le difficoltà dell'arte drammatica, ne smarri l'entusiasmo ed entrò nella ferma risoluzione di non iscrivere altro per il teatro. — A giudicare nondimeno da una quantità di abbozzi e di frammenti di versi postumi sembra che egli fosse irresoluto sul partito da scegliere, nè sapesse a qual ramo concedere la preferenza. — In tale incertezza compose buona parte delle poesie amene che hanno tutta la freschezza e tutto l'estro dei componimenti drammatici. — Chi non ravvisa le umane sorti nella *Passeggiata* e nella *Campana*? Chi non annovera tra le migliori ballate *Era e Leandro*; *le Giu d'Ulivo*; il cavaliere *Toggenburg*? Nondimeno queste poesie, qualunque ne sia il merito, che pure è grande, non occuparono che le ore di ozio dello Schiller, il quale consacrava il tempo migliore a lavori più seri, deliberato sempre a tentar nuove vie. — Nel 1797 lo Schiller aveva composto le sue prime ballate; poiché era sorta fra esso e il Goethe una lodovole gara per siffatto genere di poesia. Sceglievano insieme certo numero di argomenti proprii della Ballata, indi se li scompartivano, ma il Nostro ben presto abbandonò quasi interamente la lirica per consacrarsi tutto alla tragedia.

Prof. MICHELE SARAGONO.

### BIBLIOGRAFIA.

In attesa di uno speciale articolo critico di molte importanti pubblicazioni edite in questi giorni dallo Stabilimento Ricordi, ne piace riportare due brani delle appendici dell'*Opinione* e del *Solo*, ove è fatto particolarmente menzione delle composizioni vocali di due nostri artisti, il Palloni ed il Braga.

Dall'*Opinione*:

« Parlerò adunque dell'album per canto del maestro Palloni, ch'è intitolato *Raggi di luna*. — Io non voglio affermare che il Palloni sia innamorato della luna, ma è certo che la luna è innamorata del Palloni e lo protegge, come, quando vogliono, sanno proteggere le donne. Essa gli ha ispirata la più graziosa delle melodie del suo album, ch'è intitolata: *La luna è bella*. È un pensiero semplicissimo, ma così spontaneo, ed affettuoso, così ben condotto senza sforzo alcuno, ch'io non esito a proclamarlo una delle migliori cose che siano uscite dalla mente del Palloni, che pure è autore di tanti lavori diventati, a buon diritto, popolari. Il suo album è ricco di altre composizioni veramente meritevoli di lode. Citerò in prima linea la *Gelosia* e la *Muribonda*, quest'ultima, soprattutto, ch'è lavoro molto accurato. Vien poscia uno stornello originalissimo, *Gli occhi neri*, nel quale l'autore ha imitato le canzoni dei cantastorie. Anche gli *Gli occhi tuoi, Io lo vidi e l'adorai*, il *Primo amore* son degni della fama dell'autore, il quale, dopo la morte del Gordinani, è certamente uno di quelli che in Italia coltivano con maggior successo questo genere di musica.

« Un altro bel lavoro vocale è *La Preghiera della sera* del Braga, nella quale si ammirano, soprattutto, la novità della forma e l'eleganza delle armonie, originali senza cadere nell'astruso. In questa *Preghiera* è vivissimo il sentimento religioso, e si può dire di essa che fa grande onore al Braga, che occupa anch'egli un bel posto fra i compositori italiani viventi.

Dal *Solo*:

« Volendo occuparci adesso, se ci resta un po' di spazio, d'alcune delle recenti e buone pubblicazioni musicali, giacché noi, novelli Diogene, ne andiamo in cerca, diremo dell'album per canto: *Raggi di luna* del Palloni, edito dalla casa Ricordi, che ci fece passare un'ora tanto cara colle sue melodie, di cui prima *La muribonda* squisita patetica, schubertiniana, poi le altre così semplici e toccanti, delle quali citeremo: *La gelosia*, *La luna è bella*, *Io lo vidi*, *Il primo amore*, *Gli occhi neri* nelle quali troviamo non solo vero progresso da parte dell'autore, ma quel fare tutt'affatto intimo e speciale, che fa tanto difficile e raro lo scriver bene in questo genere di musica.

### CONCERTI.

Domenica scorsa fummo chiamati al R. Conservatorio da un Concerto offertoci dal pianista Stanislao Ficcarelli, e cosa strana! non ci avvenne di assistere ad una di quelle mistificazioni che vengono annunziate così di sovente in Italia.

Trovammo uno scelto e numeroso uditorio, ed avemmo campo di ammirare dei veri e valenti artisti. Il *Gran Quartetto in si bem.* di Weber, pezzo di ammirabile fattura, ma nel quale non trovammo tutta quella fantastica ispirazione che distingue questo autore, venne perfettamente interpretato dai signori Ficcarelli, Rampazzini, Pasotti e Quarenghi. Dobbiamo speciali elogi al sig. Rampazzini, il quale suonò con accento veramente eccezionale, e crediamo dover nostro il raccomandare a questo giovane artista di persistere seriamente nell'esercizio del suo difficile strumento, essendo in lui le migliori disposizioni per riuscire uno fra i più distinti esecutori nel genere severo.

Il prof. Quarenghi ci fece gustare una sua buona composizione per Violoncello, *Sonata alla Macchiorini*, ch'egli eseguì con molta bravura. Il Ficcarelli riscosse molti applausi nella *Ballata in la bem.* di Chopin, suonata da lui con finezza ed intuizione di stile. Ma gli applausi più entusiastici erano riservati ad un giovinetto artista triestino, che udiamo per la prima volta in Milano, il sig. Angelo Pano. Dicevo che la lode pregiudichi qualche volta il talento dei giovanetti, distogliendoli dal proseguire nello studio. Speriamo che il sig. Pano, accogliendo con compiacenza gli elogi che di tutto cuore gli prodighiamo, non vorrà per questo ristarsi dal perfezionare con pazienti esercizi le belle doti sortite dalla natura e i talenti che già lo rendono ammirato. Non crediamo ingannarci nel pronosticare una brillante carriera a questo violinista. Nell'*Aria parlata*, Op. 22 di Vioustemps, egli brillò per una singolare espressione di canto, per una perfetta intonazione, e per una castigate ed elegante esecuzione. Bravo sig. Pano! A voi nulla manca di ciò che rivela nel giovane l'artista prediletto. Sentimento, gusto, eleganza, sicurezza di cavata, nulla più si può pretendere dalla vostra età giovanissima, che promette più grandi sviluppi. Studiate! imitate! rinvigorite i

vostrì accenti colla pratica della mano; ma non cessate, per questo, di ispirarvi ai dettami gentili del cuore, che oggi costituiscono il fascino principale delle vostre esecuzioni appassionate e brillanti!

Listz venne affrontato dal bravo Ficcarelli nella *Illustrazione della Marcia Indiana dell'Africana*, resa ancor più indiana da contrappunti e bizzarrie, come solo ne sa trovare il fantastico abate-pianista. Il nostro concertista superò le grandi difficoltà di questo pezzo. S'egli avesse abbordato con meno ardore il finale in terzine, avrebbe al certo ottenuto miglior effetto. Ma questa microscopica menda non tosse che egli venisse meritamente richiamato più volte a ricevere calorosi applausi.

Il Quarenghi suonò egregiamente una sua *Rimembranza* di Donizetti, che però a noi parve una rimembranza alquanto sliadita.

Il concertista Ficcarelli ne fece gustare uno dei pezzi più simpatici, più descrittivi del compianto Adolfo Fumagalli: *La Serenata* barcarola. È una breve composizione, in cui tutto è indovinato. Ci sentiamo cullati deliziosamente da una barca, al chiaro di luna, sotto la finestra della bella; tutto il pezzo è improntato di un sentimento d'amore misterioso, il quale si chiude efficacemente col lontano suono di una campana che forse segna un'ora di suprema ebbrezza. Noi avemmo la fortuna di udire questa *Serenata* eseguita dall'autore, e lasciò in noi una impressione incancellabile.

Dopo Fumagalli, venne la volta di un critico-compositore, vogliamo dire del Dottor Filippi, che il Ficcarelli ci presentò con una *Marcia Eroico-Triunfale*. Anche questa composizione che udiamo più volte eseguita dall'autore con effetto, sotto l'agile mano del Ficcarelli, brillò come sempre.

La mattinata si chiuse colla *Fantasia di concerto sui Puritani* a due pianoforti dell'Adolfo Fumagalli, eseguita dai signori Ficcarelli e Bina, suonatore, anche quest'ultimo, di incontestabile talento, che assai contribuì alla brillante riuscita del pezzo.

E noi chiuderemo questa rassegna raccomandando al Ficcarelli la utilzione dei grandi pianisti. Egli possiede tutte le doti necessarie per salire ad alta rinomanza, quando si sarà formato uno stile suo proprio ed avrà completamente svestito l'abito scolastico. X.

### TEATRI.

Leggesi nel *Conte Cavour*:

« La *Linda di Chamounix* al teatro Regio di Torino non sortì l'egual fortuna degli *Ugonotti*. Se l'Angolica Moro è un vero angelo di grazia vocale e di modi, se l'Esimia e giovine artista riscosse entusiastici applausi da un numerosissimo pubblico, non per questo l'intera opera ebbe un felice successo.

Nostre particolari notizie ne fanno sapere che è allo studio il *Faust* colla Moro e lo Steger; quindi si darà il *Macbeth* colla Frice e Gina; se il resto delle compagnie sarà degna di questi artisti avremo senza dubbio a registrare due splendidi successi.

Favorevolissimo incontro ottenuto alla Fenice di Venezia la nuova opera del cav. Pacini *Don Diego di Mendoza* prodottasi la sera del 13 corrente. Alla prima rappresentazione, il



dicano dei compositori italiani venne richiamato al proscenio da quattordici a quindici volte, salvo errore. Ma le ovazioni divennero meno clamorose e gli applausi meno frequenti alla seconda prova dello spartito, finchè, alla terza recita, il successo assunse proporzioni meschine. - Tale è la storia di fatto.

Quanto al valore intrinseco dello spartito, la Gazzetta di Venezia, nella sua rassegna critica, enumera da sette ad otto pezzi notevoli, quale per ispirazione, quale per maestrevole condotta. Nostre corrispondenze private si limitano invece a designare sotto aspetto favorevole tre soli pezzi, una romanza dell'atto primo, l'adagio dell'aria del baritone nell'atto secondo, e una cabaletta dell'ultimo atto. - Il libretto di Piave, desunto dal noto dramma fantastico di Donizetti *Don Giovanni di Maramo*, abbonda di situazioni terribili. La musica non sempre rispondente ai quadri drammatici ed alle passioni dei personaggi, pecca di fragore eccessivo e qualche volta di stranezza. I due coniugi Tiberini eseguirono le loro parti con quel lenore e quello zelo che ad essi non fanno mai difetto. Il baritone Beneventano si fa applaudire. Appena ci giungano nuovi ragguagli, ne renderemo informati i nostri lettori.

Da lettera:

Il 13 andò in scena alla Pergola di Firenze la *Norma* colla signora Carolina Ferri e Reboux ed i signori Villani e Bagagiolo. L'opera ebbe un esito splendido principalmente per parte della protagonista, la quale conseguì un trionfo di gran lunga superiore a quello già ottenuto nell'*Africana*. Ella non poca fortuna e non poco onore per lei, giacchè questo pubblico non voleva saperne di *Norma* in questa stagione, ed era accorso al teatro con esigenze straordinarie a riguardo della Ferri, cui si dava colpa di aver scelta lo spartito.

Ma l'esito della valente prima donna fu, ad onta di tutto, straordinario, anzi il più splendido che essa abbia mai ottenuto. Quel pubblico, così male predisposto, si lasciò trasportare all'entusiasmo.

Anche gli altri artisti contribuirono al successo dell'opera, e meglio di tutti il Bagagiolo. Bene la Riboux, e così il Villani che disse con molto sentimento la frase del terzetto: « Ah! troppo tardi! ».

A Parma *Roberto il Diavolo* sortì completo successo, e la signora Stolz ebbe applausi ed ovazioni grandissime. Si sta ora provando il *Ballo in maschera*.

Ci scrivono da Modena:

- Finalmente abbiamo un *Aroldo* completo. Il Guicciardi venne in buon punto a rinviare il successo di quest'opera efficacissima, già bene accolta fin dalle prime sere malgrado l'insufficienza del baritone. Giacchè il Guicciardi venne a sostituire l'invalido predecessore, il teatro è ogni sera affollatissimo, e non vi ha pezza nell'opera che non desti vivissimi applausi. Vi ho già scritto come la signora Mojo abbia poetizzato la parte di Mina; ma ora debbo aggiungere che il successo ottenuto da questa avvenente e valente prima donna andò ogni sera crescendo, talchè oggi ella si può chiamare la regina dello spettacolo. Anche il tenore Belardi, cantante sovversissimo, senza essere un *Aroldo* perfetto, non guasta mai gli effetti della musica, nemmeno in quei punti ove forse sarebbero a desiderarsi maggiore energia e maggiore slancio.

Ci scrivono da Napoli in data del 16:

- Al 8. Carlo nella scorsa settimana si è riprodotta *La Vestale* col tenore Palmieri e coll'Airati, e ne sortì esito soddisfacente. Alla seconda rappresentazione, colla compagnia così riformata, assisteva in un palco l'illustre autore dell'opera, accolto dal pubblico con replicate ovazioni. Ora l'impresa ha posto in concerto la *Mula di Portici*, e questa mane distribuirono le parti della *Lucrezia Borgia*. Più tardi, a quanto si dice, verrà dato il *Faust*. Ma prima che tali opere sieno allestite ci vorrà qualche tempo, e intanto gli spettacoli dovranno alternarsi colla *Duchessa di Guisa* e la *Vestale*, con poca soddisfazione degli abbonati, che della prima già si mostrano sazi, e della seconda non dureranno molto a stancarsi. Al Bellini andò in scena l'*Elettra*, con esito abbastanza felice.

Ci scrivono da Berlino:

Il R. teatro Vittoria si apersè il 3 del corrente gemato a spettacolo di opera italiana colla compagnia condotta e diretta dal sig. Achille Lorini. Spettava ad un capolavoro di Rossini, al *Barbiere di Siviglia*, l'onore di inaugurare la stagione. La signora Grossò, il tenore Pardini, il baritone Padilla, Frizzi e Derivis formarono, per la esecuzione della sempre nuova e immortale opera del più grande genio musicale vivente, un complesso quale sulle nostre scene non fu mai adunato. Dopo tre recite di *Barbiere* si passò al *Don Pasquale*, anche questa interpretata a meraviglia dalla brava e avvenente Sarcolla, dal Padilla, dal Frizzi e dal Rigbi. Quest'ultimo è un tonorino elegante, che ricorda la voce e lo stile di Giuglini, un giovane artista che promette elevarsi fra poco al rango dei più distinti. Dopo Rossini, Donizetti, ecco Verdi! - Alla musica gaia, elegante, spensierata, eccò succedere le severe e qualche volta lugubri melodie del *Trovatore*. La Sarcolla fu una Eleonora idento, affascinante. La Grossò, nella parte della Zingara, raggiunse il sublime dell'effetto drammatico. Ecco poi meraviglia che il Pardini, cantante provetto, e specialmente educato alla scuola della agilità rossiniana, riuscisse ad ottenere un successo completo anche in questo spartito del Verdi, dove il canto spianato e la declamazione predominano. - Come vedete, la stagione non poteva aprirsi con auspici più fortunati. L'impresario Lorini vien fatto segno alle dimostrazioni più simpatetiche e più cordiali della classe più eletta della Società berlinese. Uguale accoglienza ottenne il maestro Faccio, concertatore e direttore dell'opera italiana.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 14 gennaio.

L'abbiamo finalmente avuta la famosa *Deborah* al teatro Lirico! Si è fatta tanto aspettare, ed avrebbe fatto assai meglio a farsi aspettare eternamente. Che libro, che musica è questa esecuzione! Al primo atto il pubblico si è limitato a ridere; al secondo ha mostrato tutta la compiacenza e tutta la longanimità possibile per applaudir un pezzo concertato; al terzo ha fischiato. Or non è cosa facile né frequente il fischiare qui, soprattutto alle prime rappresentazioni, per lo quali la *Deborah*, questa fastidiosa, assurda ed inverosimile istituzione della capitale dell'inciviltamento, è considerevolmente momentata. Lei vera, giacchè vi parlo d'una novità ben recente! Ieri sera, alla prima rappresentazione di *Deborah*, la povera *Deborah* ha avuto il diritto. Ed ecco un'opera in tre atti, della quale si parla da più mesi e che è stata provata quattordici volte in orchestra, - il *Don Giovanni* ed il *Freischütz* non hanno avuto che sotto prova - eccola caduta in una sera. In Italia sarebbe stata su-

bito tolta di scena. A Parigi continuerà per qualche tempo a figurare sull'affisso, avrà una dozzina di rappresentazioni, forse mezza-dozzina, e poi ritornerà nel nulla, dal quale non avrebbe mai dovuto uscire!

Quest'opera ha dato occasione alla signora Taly-Balogai di esordire al teatro Lirico. Ma a qual pro? Essa ha avuto la stessa sorte dello spartito nel quale sosteneva la parte di protagonista. Debora personaggio e Debora artista non han piaciuto più di Debora spartito. Non ne parliamo più.

Ma invece parliamo dei giovani compositori. Tutti difendono la loro causa e con ragione. Io stesso ho più volte sperzato qualche lancio in loro difesa. Ma il ripetuto esempio comincia a far raffreddare in me il soverchio zelo mostrato in favore loro. A lungo andare non può negarsi che i direttori di teatro non abbiano poi tutti i torti. E che! Essi debbono usufruttare una scena lirica a loro rischio e pericolo. Se perdono, nessuno è là per covrire le loro perdite. E noi pretendiamo che per semplice amor dell'arte, o piuttosto per incoraggiare un ingegno non ancora noto, vuotino le loro tasche e veggano la loro sala sgombra di spettatori, perdendo del loro quando invece potrebbero avere un gran concorso di pubblico e far aspiet inessi! No, ciò non è possibile.

Più d'una volta il direttore del teatro Lirico ha dato lavoro di giovani compositori, e li ha veduti cadere alla prima rappresentazione. Convertrete che il tentativo non è di natura a farli perseverare. In fin dei conti, che cosa avviene? Una delle due: o l'opera dell'esordiente cade o ha un felice successo. Nel primo caso tanto peggio anche per il direttore del teatro. Se l'opera riesce, il direttore ha dato agio al compositore di farsi un nome, e più questo nome cresce in stima, più il novello maestro affaccia pretese e diviene ingrato verso quello istesso, per primo, che gli fornì l'occasione di farsi conoscere.

Ma per essere giusti guardiamo l'altra faccia della medaglia. V'è a tutto questo un'obbligazione, e non è mica insignificante. Ho inteso dire - e supponiamo anche che sia un'insinuazione maligna - ho inteso dire che i direttori dei teatri lirici per sottrarsi al giusto rimprovero di lasciar nell'abbandono i giovani compositori, scelgono a quando a quando i più deboli lavori dei meno esperti tra quelli o li fanno rappresentare. Le opere cadono, ed essi possono allora dire con maggior ardore: Vedete! Ci avete tanto accusati di lasciar nell'oblio i giovani; ebbene, ecco quel che sanno fare. V'è forza confessare che avremmo fatto meglio a non preferirli ai maestri più conosciuti.

A questa insinuazione più speriosa che vera si può rispondere che la messa in scena d'un'opera costa non poco ad un direttore di teatro, soprattutto qui; che non è presumibile che una direzione voglia imparare la grave spesa della copiatura delle parti, delle scene, del vestire, dell'attrezzatura, e perdere dei mesi allo prova, per un lavoro di cui prevede quasi con certezza l'esito sfavorevole. Chi perde più in questo caso è la direzione, e non è a credere che per vincere un punto, per far trionfare la propria opinione si esponga a tanta perdita.

Nella questione tra autori francesi ed autori stranieri, (quell'idea della quale feci parola nell'ultima mia lettera) il torto è tutto della direzione; ma, lo ripeto, in quella dei giovani maestri che si vorrebbero veder preferiti ai compositori già favorevolmente conosciuti, non dobbiamo essere così severi verso i poveri direttori. È facile gridare contro qualsiasi potere stabilito, l'opposizione è sovente ondeggiata dalla maggioranza; e la causa dei giovani ingegni è così bella, così casta nobilita, simpatica, che quegli che in difende è sempre sicuro del suffragio generale. Ma quando un direttore di teatro a furia di perdita, è costretto a chiudere bottega, come vuol dirsi; nessuno lo compiangia; anzi tutti gli goitano la pietra, dicendo che avrebbe dovuto esser più abile e far meglio i suoi negozi.

Lasciamo dunque libere le decisioni di far a modo loro, e pensiamo che facendo bona i loro interessi, fanno anche quelli del pubblico, giacchè se danno lavori migliori, la loro sala resta vuota.

Saltando ora ad un altro argomento, vi dirò che il fine della stagione musicale è in questo momento il violonista Joachim, un mese fa appena noto, oggi già celebre. Ai concerti dell'Ateneo ed a quelli del Circo Napoleone, diretti entrambi dal Paderbus, Joachim ha destato un entusiasmo indescrivibile. Joachim è meno l'artista della melodia che quello delle difficoltà; ma queste difficoltà sono così prodigiose, e diventano così facili sotto il suo rapidissimo arco, che veramente desta meraviglia.

È strano che in questo momento si trovino a Parigi tre grandi violonisti: Viextemps, Sivori, e Joachim. Il primo di questi, Viextemps, vi giungerà fra non molto, con la Carlotta Patti, col violoncellista Batta, una pianista tedesca, a nome Krebs ed un artista inglese chiamato Aptomas. Il Barnum di questo quintetto d'artisti è il signor Ulmann, già impresario di teatri americani. In un giro testè fatto nella provincia francese ha guadagnato e fatto guadagnare una bella moneta a tutti questi virtuosi. Non è a dire come fitman sia perito e destro nell'arte della sua detta recitazione; è un vero Barnum!

A. A.

Notizie.

- All'illustre Verdi toccò in questi giorni una grave sciagura: il vecchio suo padre morì il 14 corrente in Bussato dopo una brevissima malattia.

- Dai giornali francesi arrivati in questo momento rilettimo che la nuova opera di Verdi, *Don Carlos*, meno il caso di qualche indisposizione di artisti, andrà in scena al teatro dell'Opera a Parigi il 9 o l'11 febbraio.

AVVISO.

La Direzione del Teatro Comunale di Trieste dichiara col presente prolungato il concorso per conferimento dell'appalto di detto Teatro negli anni 1867-68, 1868-69, 1869-70.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già esistente in Trieste nell'ufficio della Direzione; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Giovanni Ricordi e Francesco Lucci, ed in Torino presso gli editori signori Giulio e Strada, nonché presso le agenzie principali di Milano, Bologna, Torino, Firenze, Venezia ecc. L'annua dote sarà di Fiorini cinquantaseimila (50,000) effettivi d'argento oltre ai proventi del Teatro stesso.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 15 Febbraio p. v. presentando con lettera suggellata la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appellante ha proposte nei capitoli, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all'ufficio della Direzione teatrale in Trieste, la quale passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento dei patti e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri ed al quale possa essere intimata l'accettazione dell'offerta per tutti i conseguenti affari, dietro il che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla falluga intimazione all'ufficio della Direzione per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 14 Gennaio 1867.

LA DIREZIONE TEATRALE.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

DEGLIE GIOVINE, GENOVA.

# PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

## 12 VOCALIZZI D'ARTISTA

per Soprano o Mezzo-Soprano  
(Chiave di Sol)

Preparazioni all'esecuzione ed allo stile delle opere moderne della scuola italiana

DEDICATI AL R. CONSERVATORIO DI MILANO

Op. 86 di

**E. PANOFKA**

|       |             |         |
|-------|-------------|---------|
| 39545 | Fascicolo I | Fr. 4 — |
| 39546 | — II        | 4 —     |
| 39547 | — III       | 5 —     |
| 39548 | — IV        | 4 —     |

Uniti Fr. 14.

## IL BACIO D'ADDIO

MELODIA

Parole di Lord Byron - Musica di

## ADELINA PATTI

Testo italiano e francese

Edizione col ritratto della celebre artista

40461

Fr. 4

*Sacri Penati, ah! l'ultimo*

## CELEBRE ANDANTE

nell'Opera **VIRGINIA** di Mercadante

Trascritto e variato per Pianoforte da

## ERNESTO A. L. COOP

40270

Op. 113

Fr. 3 50

Dello stesso autore:

## AFFETTUOSA ILARITA'

PER PIANOFORTE

40362

Op. 114

Fr. 3 50

## RÉVERIE ET POLONAISE

pour PIANO par

## CH. ANDREOLI

Op. 15

40179 N. 1. Réverie . . . . . Fr. 3 —

40180 - 2. Polonaise . . . . . 2 50

## PREMIÈRE MÉDITATION

MÉLODIE pour PIANO

PAR

## ED. WOLFF

36590

Op. 263

Fr. 2 50

## RIMEMBRANZE TEATRALI

6 PICCOLI PEZZI FACILI

PER PIANOFORTE DI

## LUIGI RIVETTA

|       |                      |          |
|-------|----------------------|----------|
| 40108 | MACBETH              | Fr. 1 75 |
| 40109 | IL TROVATORE         | 1 75     |
| 40110 | UN BALLO IN MASCHERA | 1 75     |
| 40111 | LUCREZIA BORGIA      | 1 75     |
| 40112 | UN BALLO IN MASCHERA | 1 75     |
| 40113 | NORMA                | 1 75     |

Uniti Fr. 7 —

## G. CARAMIELLO

DIVERTIMENTO

PER ARPA E PIANOFORTE SULL'OPERA

## MARCO VISCONTI

39664

di E. PETRELLA

Fr. 5

## CHANSON CUBÉENNE

POUR PIANO

PAR

## E. PERELLI

40351

Fr. 2 50

## V. DE MEGLIO

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

|       |   |         |
|-------|---|---------|
| 39718 | Terzetto nei Lombardi, trascritto. Op. 83 | Fr. 2 — |
| 39719 | Quarta Fantasia sulla Norma. Op. 86       | 3 50    |

## P. SERRAO

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

|       |                          |          |
|-------|--------------------------|----------|
| 39720 | Ginevra. Melodia         | Fr. 2 50 |
| 39721 | Elegia                   | 2 50     |
| 39722 | Isaura. Tempo di Mazurka | 2 50     |

## 100 STUDI

PER PIANOFORTE

calcolati per facilitare il progresso a quelli che si propongono di studiare quest'istromento

COMPOSTI DA

## C. B. CRAMER

|                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| Libro primo. F. 9.     | Riuniti Fr. 30         |
| Libro secondo. Fr. 9.  | Divisi in 16 Fascicoli |
| Libro terzo. Fr. 6 50. | a Fr. 4 75 caduno.     |

## LA ROMANESCA

Celebre Aria di ballo del XVI Secolo

secondo l'originale

trascritta da GIULIO RICORDI con parole di L. GUALDO

|       |                              |          |
|-------|------------------------------|----------|
| 40438 | Per Soprano o Tenore         | Fr. 2 50 |
| 40439 | Per Mezzo-Soprano o Baritono | 2 50     |
| 40440 | Per Contralto o Basso        | 2 50     |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunga le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### A PROPOSITO DEL SIGNOR ROQUEPLAN

Appendicista del giornale *Il Constitutionnel*.

Signor Roqueplan: io non posso darvi torto. Voi dite che la *musica italiana è passata di moda*, e che tutto il *nostro ciurpame musicale non potrà ormai trovar spaccio che nei mercati di America, dove si spaccia l'orificeria equivoca*.

Qualcuno de' miei colleghi di giornalismo vorrebbe che io vi dessi su la voce per questa bestemmia; ma non veggo ragione perchè io abbia a pigliarmela con voi, mentre la critica italiana, e segnatamente la critica dotta, mi ripete ogni giorno la medesima cantata in tutti i toni possibili.

Che un giornalista di Parigi riproduca, in disfavore della musica italiana, ciò che ogni giorno si stampa

### APPENDICE

#### LA CANZONE DI WEBER.

I.

(Contin. Vedansi i N. 1 e 2).

La sala verde è quella di cui abbiamo già parlato, quella ov'era il pianoforte. Derivava la sua appellazione dalla lappetzeria ch'era d'un verde pallido, sbiadito dal tempo. Non era molto grande, ma altissima; poco aldobbata e molto in disarmonia — ma dalla finestra aperta si godeva d'una vista magnifica e del susurro che faceva il vento tra le foglie d'un castagno i cui rami si stendevano davanti.

In mezzo era il pianoforte, il *clarcin*, come dicevasi allora. Anel'esso, come il resto dei mobili, era della forma *empire*, alto e stretto, d'un legno chiaro tutto intarsiato.

a Milano dai più sapienti maestri d'arte, è cosa naturalissima, ed io non attesi l'acerba polemica del *Constitutionnel* per accorarmi di queste ingiustizie.

Se io me la pigliassi col signor Roqueplan, gli offirei troppo buon giuoco. Egli potrebbe, coi nostri giornaloni alla mano, rintuzzare la mia rettorica e il mio sciocco amor proprio, facendomi notare come le sue parole non siano che un riassunto fedelissimo delle nostre confessioni. Io mi guarderò bene dal presentare al signor Roqueplan il mio lato debole. Avrei troppa vergogna, soffirei troppo in udirmi rinfacciare da lui ciò che da oltre due anni io vado rinfacciando ad alcuni miei colleghi di giornalismo.

Preferisco abordar la quistione da un altro punto.

Chi è il signor Roqueplan? domando io — Un giornalista francese, uno scrittore da appendice più o meno dotto, come ve ne hanno a dozzine fra noi.

Quando Ida entrò, Paolo era al cembalo e suonava alla sordina un pezzo di Gluck. Al suo apparire egli s'alzò, la salutò con un'inflessione di voce, che dinotava a un tempo e la familiarità che derivava dal vedersi assiduamente e il rispetto che le doveva. Ida gli si sedette vicino e la lezione incominciò.

Eran quasi due anni che ciò accadeva due o tre volte per settimana.

Paolo era stato di rado a Parigi ed aveva perciò pochissimo preso parte alla vita *giovanca*. Malgrado avesse tutto il brio de' suoi venticinque anni era però assai quieto. La vita gli era apparsa fino dai primi anni con una ben seria fisionomia — e l'aspra lotta con la necessità e la scuola della sventura avevano posto sulla sua fronte un marchio di maturità precoce.

È da stupirsi se la compagnia frequente d'Ida lo avesse ad impressionare fortemente?

In una parola — per quanto avesse tentato egli stesso lot-

Egli non ama la musica italiana - ed è nel suo pieno diritto di non amarla, come lo sono non pochi dei nostri giornalisti - egli vorrebbe sopprimere in Francia ciò che i nostri dotti vorrebbero sopprimere in Italia - Ma dopo tutto, né il signor Roqueplan rappresenta la Francia, né certi scrittori italiani di nostra conoscenza rappresentano l'Italia.

Individui! - e cosa sono gli individui al cospetto di una nazione? - Anche i più grandi, anche i più potenti (escluso forse l'Imperatore delle Russie) non sono che atomi animati e più o meno intelligenti.

Ho fatto una eccezione per l'Imperatore delle Russie, il quale, come si è veduto in questi giorni, a Pietroburgo si è degnato abolire con un tratto di penna l'opera italiana. Egli ci aveva le sue buone ragioni senza dubbio, e non sarò io che verrò ad accusare di ingiustizia il suo decreto, in quanto, prima di lui, io stesso avrei ordinato la chiusura di quel teatro, dacché il monopolio de' suoi reggitori e le cabale di alcuni artisti l'ebbero ridotto qualche cosa di più nefando che un teatro cosacco. Ma lasciando in disparte gli Imperatori per tornare ai giornalisti, mi preme di levare di mezzo un equivoco in cui di leggieri incorrono taluni, i quali troppo sovente confondono le manifestazioni individuali di uno scrittore col sentimento generale e collettivo di una nazione.

Se in Italia vi sono degli scrittori, dei giornalisti ed anche dei musicisti che si adoperano con zelo patriottico a demolire Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e tutti i meglio ispirati e meglio accetti maestri del

lato contro il sentimento che lo invadeva (da cui non potevano derivare che tristi conseguenze) dovette però alla fine confessare a sé stesso che l'amava.

Il fatto è che l'amava al punto da non osare più esaminare a mente pacata il proprio animo. Temeva la vertigine e non sapeva guardare nell'abisso.

E Ida?

Dell'amore non sapeva ancor nulla - pure l'anima sua impressionabile e più di tutto quell'innata passione per la musica - la più grande traduzione dell'amore che vi sia sotto il cielo - dovevano a vent'anni farla ben presto palpitar.

Fra quei due che non avevano mai pronunciata una parola che non fosse frivola - v'era però già un vincolo - l'armonia.

Molte volte quando le sue belle dita correvano sui tasti d'avorio del vecchio cembalo, facendolo vibrare con gli accenti passionali della musica italiana o delle soavi melodie tedesche, il cuore le batteva stranamente, e non osava voltarsi a guardare il suo maestro che immobile dietro la sedia - suo malgrado, adorava.

E quando cantava e ripeteva le melodie de' grandi maestri che in quel momento parevano improvvisazione dell'anima sua - con l'occhio d'azzurro che guardava lo spazio, e si accendeva d'una luce arcana, come avesse visto una visione del cielo aprirsi d'un tratto, - coi capelli mossi dal vento della sera ch'entrava dalla larga finestra - oh in quel momento

passato e del presente, non è però detto che la nazione divida con questi precursori dell'avvenire il nobile ed elevato proposito. Qualcuno dev'esservi sempre in Italia che renda ragione a quel sublime epiteto virgiliano (*Saturnia tellus*) che fu la storia profetica del nostro sviluppo intellettuale e morale. *Saturnia tellus!*... Per chi nol sappia, mi permetto di aggiungere che Saturno era un babbo feroce, il quale divorava i proprii figli.

Per muover guerra alla musica italiana, per scardare tutto ciò che è nostro, noi abbiamo una ciurma di musicisti impotenti e di maestri abortiti ridotti alla idrofobia da una lunga sequela di insuccessi; abbiamo dei giornalisti ottusi di orecchio e di cuore, i quali, per ciò solo che nulla comprendono, si danno l'aria di gustare l'incomprensibile, e incapaci di apprezzare il vero bello, affettano di trovare il sublime nelle musiche insensate e intollerande.

Oh che! - voiamate le pesche? esclamano questi messeri - vi deliziate nella dolcezza della fragola, nell'olezzo delle rose!... Quale istinto volgare! Le fragole, le pesche vengono gustate dai palati più comuni - il profumo della rosa è grato al bifolco, al berroviere, alla pescivendola... Si vogliono dei sensi privilegiati, i nostri sensi, ad assaporare il dolce del rabarbaro, a percepire quanto vi è di soave, di inebriante, nelle esalazioni dell'assa fetida!

In tutti i paesi del mondo vi hanno degli uomini dabbene nati e creati a bella posta per lasciarsi mistificare da codesti fanfaroni. Ma non è dato alla ciur-

il povero artista avrebbe dato la vita per poterla stringere tra le sue braccia, sentendola sua!

Ma aveva saputo contenersi, e niuna parola era mai uscita dalla sua bocca.

Ella, dal canto suo, era gentile con lui - talvolta amichevole, se si vuole - ma nulla più.

Questa volta dunque la lezione incominciò come al solito. Paolo era pallido - d'un pallore che non gli era abituale.

Soffriva assai. Egli aveva tutto udito. L'arrivo del marchese di Sentis era stato per lui una rivelazione e più ancora un colpo di fulmine. Subito aveva esploso lo scoppio da cui era condotto. E sebbene il suo amore per Ida fosse privo d'alcun raggio di speranza - troppa essendo la distanza che li separava - pure quell'annuncio d'un matrimonio imminente gli aveva fatto l'effetto d'una fredda lama di pugnale piantato in cuore.

Maritandosi Ida sarebbe partita. Quel conforto, che n'era pur uno, di vederla quasi sempre, di venire sovente a sedersi al suo cembalo, d'udire la sua voce adorata - gli veniva tolto crudelmente. E sapeva d'un altro!... Egli non si poteva arrestare a questo pensiero. E poi il tormento, la tortura, di dover assistere alla gioia degli altri col viso sereno e l'inferno nel cuore, di dover essere spettatore della festa, della cerimonia forse!... E la paura di tradirsi!... Avrebbe egli saputo tacere, all'ultimo momento; comprimerò i battiti del suo cuore, retterebbe le lagrime dagli occhi - avrebbe avuto la triste

memoria di mutare gli istinti naturali dell'uomo e tanto meno di allorare l'essenza delle cose. Questo perversimento che da taluni si vuol chiamare nuovo indirizzo della musica è più apparente che reale in Italia: esso non esiste che nella immaginazione di pochi giornalisti, i quali, per una strana illusione della vanità, possono scambiare l'eco del loro frastuono per una manifestazione di generale consentimento.

Ciò si dica per l'Italia. Quanto alla Francia (il signor Roqueplan me lo perdoni) io non posso indarmi a credere che in quella nobile nazione dello spirito e della intelligenza, sia caduta in tanto deprezzamento la musica italiana da essere riguardata, come vorrebbe l'ameno appendicista del *Constitutionnel*, una merce fuori di moda, una anticaglia di nessun valore da spacciarsi in America coll'oreficeria equivoca. Non è la prima volta che in Francia si proferiscono di tali bestemmie a discreditò dell'arte nostra, e mi duole dover ricordare che due giornalisti italiani, ora estinti, lo Soudo e il Fiorentino, iniziarono, anni sono, nei fogli di Parigi, una crociata accanita e pertinace contro la nuova musica di importazione, rappresentata a quell'epoca dalle opere di Verdi. Ma la Francia non si dà per intesa della guerriglia parricida, e accolse il *Trovatore*, il *Rigoletto*, la *Traviata*, i *Vespri Siciliani* ed altri spartiti dell'illustre maestro, come prima avea accolto il *Barbiere* e il *Guglielmo Tell* di Rossini, la *Lucia*, la *Facorita* e il *Don Pasquale* di Donizetti, i *Puritani*, la *Somambula* e la *Norma* di Bellini. Queste parzialità, questi pregiudizii della critica individuale

forza di recitare bene la sua parte sino alla fine, di tenere fino all'ultimo la maschera che s'era messo!

Anche Ida era triste. - D'un tratto lasciò il pezzo che suonava e s'appoggiò al leggio con la testa fra le mani.

Paolo faceva.

Ella si rialzò dopo pochi istanti, e invece di continuare il pezzo incosciolato - si mise a cantare la sua canzone favorita.

Era una canzone di Weber - non sappiamo più ben quale - una di quelle in cui il gran tedesco ha infusa tutta la sua anima d'artista e di poeta. Il motivo sorregge semplice, chiaro - una melodia mesta, triste, piena di dolci languori e di accenti strazianti - incantevole come una poesia d'amore - terna come lo sperdersi d'una speranza. - Poi s'accendeva, s'animava - diventava forte come il mugire d'una tempesta, combattuta come una lotta del cuore. Il motivo intanto filtrava attraverso tutto questo. Poi si ritrovava ancora solo e finiva con un'eco ripetuta e morente.

Ida la suonava e cantava venti volte al giorno. E come lo faceva!... In quei momenti era tanto bella da non sembrare quasi più una creatura terrena. Questa volta con l'anima involontariamente piena di mestizia, cantò quelle note sublimi con tanta espressione, che parevano un grido supremo del suo cuore.

A Paolo le note di quel canto suonavano tutte come una

sono una vecchia istoria. Ciò che è costante in tutti i paesi del mondo è il trionfo dell'arte vera, il successo di ciò che è bello e la giustizia collettiva delle masse.

Mi promeva avvertire questa distinzione fra il criterio pubblico e la eccentrica scortesia di qualche giornalista, perchè troppo spesso avviene fra noi che le due cose si confondano. Potete voi credere che la Francia nazione divida col signor Roqueplan questi impeti di animosità contro la musica italiana, mentre, giorni sono, Parigi ha dato all'autore del *Guglielmo Tell* e del *Barbiere* tali prove di simpatia e di affetto, quali il grande maestro non avrebbe ottenute in nessuna delle città italiane? Non è egli vero che il teatro della Grande Opera accoglie oggigiorno con ogni maniera di cortesia un maestro italiano già osteggiato a Parigi dai saturnii compatriotti? Credete voi che il cuore della Francia non auguri all'autore del *Don Carlo* un successo glorioso e trionfale? - Non dubitate! - Non saranno gli articoli del signor Roqueplan che indurranno la Francia ad abbattere il busto di Rossini, a cancellare questo nome dalla via che si intitola da lui, a sopprimere dal nuovo teatro che ora si sta costruendo le effigie dei nostri viventi compositori.

Parigi, come altre città dell'estero, domanderanno una riforma del loro teatro italiano - e Parigi avrà mille, non una ragione, per esigere una tale riforma. Ho detto più sopra che l'Imperatore delle Russie, ordinando la chiusura del teatro di Pietroburgo, fece un atto di giustizia. Il teatro italiano di Pietroburgo, come quello di Parigi, come altri teatri italiani dello capi-

nota straziante d'addio. Quando la musica cessò, agitato e non potendo più resistere alla brama di sapere la verità, Pietera verità - sebbene si fosse promesso di non aprire bocca su quell'argomento, - disse con voce sommessa e che tentava invano di render pacata:

- - Madamigelle, scusate la mia indiscrezione... avrei una domanda da farvi -

- - E quale?

- - Intorno a qualche cosa che vi concerne... molto intimamente.

- - Dite, dite - rispose Ida, impallidendo suo malgrado.

- - E' vero che?...

Il povero giovane si sentiva soffocare.

- - Che il marchese di Sentis ha chiesto la mia mano? - interruppe Ida vivamente. - < Si, è vero -

Disse queste parole rapidamente con accento franco e sicuro. Pure era turbata. S'alzò e chiuse il cembalo. Stette un momento immobile e pensierosa, salutò Paolo - che sembrava impietrito - ed uscì.

Quando fu solo, prese il posto che Ida aveva lasciato e si nascose la faccia tra le mani.

Ida dal canto suo aveva tutto capito dalla commozone di Paolo. Aveva, al tempo stesso, travedito l'amore e compreso ch'egli l'amava.

Intanto il matrimonio progettato le sorrideva assai poco. Ri-

tali esteri, diretti come lo sono attualmente, non sembrano avere altro scopo fuor quello di screditare la musica nostra. Tutti gli invalidi, tutti i cronici dell'arte, da qualche anno si rifugiarono a Pietroburgo, a Parigi, a Londra. Qualche splendida eccezione, come la Patti, la Lucca, il baritone Graziani ed altri pochi, non bastano a presentare sotto buona luce il nostro repertorio antico e moderno. Io comprendo come ai dilettanti di Parigi debbano riuscire intollerandi i rifiuti, non dirò della Scala, ma del Carcano e di Santa Radegonda; io comprendo come delle prime donne sessagesimarie, dei tenori asmatichi e dei buffi già famosi nel secolo scorso, debbano stancare la pazienza del pubblico più cortese e condurre il vuoto noi teatri.

Ma una volta siorbati dalle anticaglie e dalla speculazione, una volta ringiovaniti con nuovi elementi, io credo che i teatri di Parigi, di Londra e di Pietroburgo torneranno al loro antico splendore. E io credo perchè l'arte italiana non è morta - perchè, supponendo anche una momentanea deficienza di maestri e di nuovi spartiti, questa non varrà a demolire i grandi compositori che furono, nè a scemare il valore e l'attrattiva di una trentina d'opere, le quali formarono la delizia di oltre mezzo secolo. - È una verità dolorosa; la Italia come la Francia hanno perduto in questi ultimi tempi delle grandi illustrazioni musicali - sotto questo rapporto, le due nazioni hanno di che condolarsi reciprocamente - ma questa non è ragione perchè si cessi di ammirare i capolavori degli illustri che furono - nè la ponencia dell'oggi può essere incentivo a gettare lo dovizio di ieri.

sentiva per il marchese un'antipatia, che non era certo motivata, ma che pure esisteva.

E dichiarò quella sera a suo padre che non l'avrebbe sposato.

Ma allora cominciò da parte del conte un lento lavoro di persuasione. L'accarezzo come non aveva più fatto da gran tempo. Le seppe mostrare come rifiutando la mano che le veniva offerta rifiutava la sua propria felicità, le disse ch'ella certo avrebbe poi amato il marchese; e tutto insomma le ragioni buone e cattive che poteva trovare. Le mostrò quanto il marchese fosse attraente e simpatico, lusingò la sua giovanile immaginazione con la dipintura del lusso e dei trionfi che l'attendevano a Parigi. Disse tanto e così bene ch'ella si lasciò piegare e diede il suo consenso.

Ah imprudente!... Non sapeva quel che faceva. Quel cuore ch'ella si lasciava persuadere di concedere ad un altro, non era già più suo.

Non tardò ad accorgersene.

Alla sera si ritirò nella sua stanza presto e si trovò ben presto per la decisione presa. Le parve che le sarebbe impossibile di lasciare quella casa ov'era nata, di abbandonare suo padre e i pochi suoi vecchi amici.

E quel povero Paolo!...

« Non canterò più con lui quella canzone di Weber che adoro e ch'egli ama tanto ascoltare!... »

Non irritiamoci dunque per questo polemico capriccioso, per questo bizzarrie della stampa. Il signor Roqueplan (ed io glielo auguro di cuore) da qui a dieci, a venti, a quarant'anni, passerà ancora qualche buona serata a Parigi al teatro dell'opera italiana. E lo stesso accadrà probabilmente all'Imperatore Alessandro delle Russie, se Dio, (come è da desiderarsi) gli accorderà lunga vita ed un impresario meno indulgente cogli artisti eroici.

E voi, lettori della *Gazzetta*, perdonate se abbiamo spese tante chiacchiere per una effemeride giornalistica che passerà senza effetto come tante altre.

A. GUALDO.

### Concerti della signora CARLOTTA PATTI

Non si può dire che il signor Ulmann sdegni le arti della *réclame*. Da circa sei mesi, sulla quarta pagina dei fogli di Milano, si vede stampato a grandi lettere il nome di Carlotta Patti e con quello si vede annunziata l'imminenza dei grandi concerti americani organizzati dall'ardito intraprenditore. - Questa insolita pompa di donnozz, forse superflua fra noi, anziché irritare la curiosità, pose in diffidenza una parte del pubblico. Non c'è che dire: l'ambrosiano è restio alle grandi trasformazioni della società moderna - egli si sgomenta delle cose più semplici e più naturali di questo mondo - perfino della *réclame* americana! - Ora, che direte, signori? Qual sarà la vostra meraviglia nel vedere che io me la piglio col signor Ulmann per ciò appunto ch'egli non ha usato della *réclame* quanto poteva e doveva? - Eppure, dopo l'esito dei concerti, è lecito avvertire questo errore, e si può con buona ragione far rimprovero all'abile imprenditore americano di non aver messo in maggiore evidenza nei suoi amplissimi cartelloni i nomi di Vieuxtemps e di Aptomas!

Sul conto della signora Carlotta Patti i Milanesi ne sape-

Perstando a tutto questo, là nella solitudine notturna della sua stanza verginale, che presto doveva lasciare, il suo cuore a un tratto si gonfiò, sentì una tristezza che non aveva mai sentita, e diede in un pianto diretto. - O amore!... Tu eri giunto!

All'indomani, quando esci dalla sua stanza, trovò nella sala Paolo. Perchè era lì, egli che non veniva che nell'ora prescritta alla sua lezione? - Era pallido ed il suo sguardo spento indicava una lunga notte d'insonnia.

Ida sentì il cuore che le balzava contro la seta del vestito.

La povera fanciulla era un po' esaltata.

« Paolo » ella disse « ho acconsentito ».

Era la prima volta ch'ella lo chiamava così.

Egli capiva che non resisteva più.

« Ho acconsentito » ella ripeté. « Oggi mio padre scrive al marchese di Scutis, che non tarderà ad arrivare. - E fra un mese sarò sua moglie - e dovrò lasciare questa casa - e mio padre, e gli amici, e... »

Nascese la bella faccia nel fazzoletto e pianse ancora.

Paolo era bianco e il suo labbro tremava convulsivamente.

« Madamigella » le disse allora, e dei vostri amici di qui voi ne ricorderete qualche volta!.. »

« Sì, sempre... mormorò Ida. « Ma ora addio ».

Così dicendo gli stese la mano.

vano già qualche cosa, in quanto ciascuno ricordasse il grande successo da lei ottenuto nella città nostra in parecchie adunanze private e in un pubblico concerto al teatro della Scala. Ricomosi al Carcano per udire la Patti, tutti sapevano di dover ammirare una inimitabile esecutrice di gorgheggi, di volate e di trilli, una rivale delle allodole e delle capinere. Ciò che da molti si ignorava, ciò che il signor Ulmann avrebbe dovuto avvertire coi caratteri più salienti della *réclame*, era questo fatto, che il signor Enrico Vieuxtemps rappresenta in Europa una illustrazione del violino, e che il signor Aptomas, tuttoché giovanissimo, è un arpista eccezionale, prodigioso. - Perdoniamo al signor Ulmann questo oblio di *réclame* che, in fine dei conti, fu tutto a suo danno, ed entriamo al teatro Carcano, senza prevenzioni e senza predilezioni.

La signora Patti ci apparve anche questa volta una sorprendente eccentricità musicale. I pezzi da lei eseguiti furono i medesimi che ella ci fece gustare or sono due anni al teatro della Scala: il rondò della *Somnambula*, la cavatina della *Liola*, il *Carnevale di Venezia*, l'*Eclat de rire*, ed al secondo concerto, un'aria della *Traviata* e gli *Echos*. I frammenti di Bellini, di Donizetti e di Verdi non sono, per la Patti, che altrettanti pretesti di gorgheggio, dei canovacci spiccati dalla pezza per ricamarvi sopra i suoi rabeschi e le sue fioriture. Il cuore e la passione non prendono veruna parte a queste volubilità del vocalizzo e del trillo. Il prodigioso talento della cantante domanda di predominare ad ogni costo, anche a patto che le alterazioni del testo facciano scomparire la forma primitiva della melodia. Nel *Carnevale di Venezia*, negli *Echos* e in altri pezzi di tal genere, la signora Patti ottiene per avventura maggior effetto senza incorrere nella censura dei severi custodi della tradizione. In ogni modo, dinanzi ad una individualità così eccentrica, la solisticheria diviene ridicola. Lasciamo che l'allodola si abbandoni liberamente ai suoi gorgheggi lanciandosi negli spazi sereni; essa non ha nulla di comune cogli augelli che radono la terra. I canti della *Somnambula* e della *Traviata*, eseguiti dalla Patti coll'ingenua sponderatezza del suo talento, somigliano ad una trascrizione fantastica di Bellini e di Verdi improvvisata da un ugiuolo.

Venendo ora al Vieuxtemps, violinista di fama europea, ignoto a Milano, o noto solamente per le sue composizioni elaborate e severe, amiamo constatare che il successo da lui ottenuto fu grande, degno della sua fama e del suo talento.

Egli la prese. Era gelata. La strinse passionalmente. - E l'argine fu rotto.

« Voi partite, madamigella, ed io restero; ma per poco. Non posso vivere senza di voi, e quando sarete marchesa di Scutis io sarò morto. - M'ero giurato di tacere, ma le forze umane hanno dei limiti. Vi amo, Ida. In questa ultima ora, in quest'ora tristissima d'addio - non so come osi dirlo, ma lo dico. Vi amo, vi adoro, non vivo che per voi. So tutto quello che ne separa. Voi non arreste mai potuto amarvi. Avete fatto bene ad accettare la mano del marchese. - State felice, Ida - ma pensate qualche volta che v'è uno quaggiù che morirebbe col sorriso sulle labbra se potesse morire per voi ».

« Paolo, anch'io... Anch'io vi amo... »

In quel momento la porta s'aprì e il conte entrò nella sala. All'altitudine dei due giovani ebbe una rapida intuizione di ciò che si passava. La sua fronte si corrugò. - Paolo, perdendo completamente la testa, fuggì.

Ida era esaltata.

« Mio padre » esclamò « non sposerò mai il marchese di Scutis, mai! mai! mai!... »

« Lo sposerò invece tra una settimana » disse il conte. La sua voce era ferma, ma dolcissima.

Entrò in un lungo discorso. Le disse ch'egli capiva benissimo

e quale in una città intelligente e colta qual è Milano non poteva mancarli. L'impressione ch'egli produsse colla *Palucia* eseguita al primo concerto e ripetuta al secondo, fu tale da scuotere il pubblico, da suscitare applausi e grida di entusiasmo. Vieuxtemps è un violinista completo. Il suo stile ampio e severo non esclude le evoluzioni più ardite dell'arco e i canti più appassionati della corda. Vieuxtemps ha svolto, nei due concerti, tutte le varietà del suo talento multiforme; e dopo averci agitati colle evoluzioni più brillanti, ci toccò il cuore profondamente riproducendo con sentimento italiano i patetici sospiri della musa di Donizetti. Ci duole che questo artista non abbia avuto occasione di mostrarsi nella sua più splendida luce eseguendo uno di quei grandiosi concerti a grande orchestra, dov'egli sembra ingigantire colla potenza e la larghezza dei suoni.

In ordine di successo, dopo il Vieuxtemps va ricordato l'*Aptomas*, arpista prodigioso, un po' ammanierato, se si vuole, ma non per questo meno sorprendente. Egli ci fece udire una serenata fantastica, ma variazione sulla *Semiramide* ed altri pezzi di sommo effetto. Le corde dell'arpa, sotto la pressione delle sue dita, qualche volta raggiungono la sonorità del pianoforte, più spesso producono accenti morbidi, voluttuosi, carezzanti che sollevano la mente nelle regioni ideali.

Il Batta, suonatore di violoncello castigato, inappuntabile; la Krebs, una giovinetta appena sedicenne che tratta il pianoforte con disinvoltura e con brio promettendo una eccellente pianista, completano questo eletto drappello di strumentisti, dove nessuno può chiamarsi mediocre.

Il successo artistico dei due concerti fu completo. Non sappiamo quanto possa rallegrarsi l'imprenditore del successo finanziario. Certo è che il meglio della società milanese fece mostra dai palchi del teatro Carcano in questa occasione. Tutti i musicisti, tutti i dilettanti accorsero all'appello del signor Ulmann, malgrado la insolita elevazione del prezzo di entrata. Ma... *helas!* la crisi monetaria è permanente, e molti, che pure amano l'arte e gli artisti, oggi giorno sono troppo occupati ad equilibrare le loro partite per mettersi in regola col ministro Scialoja.

A. G.

simo che questo subitaneo cambiamento dipendeva da un capriccio di fanciulla ch'ella aveva per Paolo. - Le mostrò affettuosamente, paternamente come no tal sentimento abbisognasse combatterlo. - Ella già non lo poteva sposare, dunque?...

Egli fu dolce, ma infessibile.

Per la seconda volta Ida fu quasi vinta dalle parole di suo padre. E quand'egli la lasciò, s'era molto acchetata. Ell'era, al pari del conte, piena delle idee aristocratiche del tempo. Capiva che Paolo non poteva diventare suo marito. - Perchè dunque non accettare la mano del marchese? Perchè arrecare tanto dispiacere a un padre che l'adorava? - Un cambiamento di vita lo farebbe dimenticare molto, nel fondo il marchese era un uomo amabilissimo, e poi... Paolo lo potrebbe veder ancora qualche volta... di rado, come un amico...

Quest'ultima considerazione mostrerà al lettore come Ida, a vent'anni, fosse ancora ingenua.

Insomma, a poco a poco si ricominciò all'idea del matrimonio; e quella sera, stanca dell'emozioni della giornata, non tardò a dormire - un po' triste, ma quieta.

(Continua).

L. GUALDO.



PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

COMPOSIZIONI ESEGUITE NEI CONCERTI

DI CARLOTTA PATTI

DUO BRILLANT pour VIOLON et PIANO

sur les motifs de DON JUAN de MOZART

PAR HENRI VIEUXTEMPS ET ED. WOLFF

Eseguito da M.lla MARY KREBS e VIEUXTEMPS  
17628 Fr. 6 90

PARAPHRASE sur LUCIA DI LAMMERMOOR - Fantaisie dramatique  
pour Piano

PAR F. LISZT

Eseguita da M.lla MARY KREBS  
11565 Fr. 3

IL CARNEVALE DI VENEZIA - VARIAZIONI DI CONCERTO

per Canto in Chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte

CANTATE DA

CARLOTTA PATTI

33052 Fr. 5

VALSE de l'Opéra FAUST de GOUNOD

POUR PIANO

PAR F. LISZT

Eseguito da M.lla MARY KREBS  
35581 Fr. 5

FANTAISIE-CAPRICE POUR VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR HENRI VIEUXTEMPS

Eseguito dall'autore  
13247 Fr. 5

L'ECO. - Canzone in Chiave di Sol con accomp. di Pianoforte

Composta da C. ECKERT - Eseguita da CARLOTTA PATTI

Parole italiane ed inglesi - Edizione col ritratto della celebre Artista - 40281 Fr. 4

IL MOTO PERPETUO PER PIANOFORTE di C. M. WEBER

Eseguito da M.lla MARY KREBS

36078 Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

CORRIERE DI MILANO

SOMMARIO. — Miseric! — Il sistema economico — I sacrifici di un  
impresario — La signora Delagrangre al teatro Carcano — Mi-  
chele Perrin — Le farse e la critica — Teatro Re — Le veglie  
del Prefetto — Festa da ballo al palazzo della Ville — Il Mu-  
nicipio e il Carnevale — Ciò che fanno i Torinesi — Lo *Stabat*  
*Mater* di Rossini.

C'è poca voglia di divertirsi... cioè... la voglia ci  
sarebbe... ma non sempre al buon volere soccorre il po-  
tere. Dicono che c'è poco denaro in circolazione. - Di-  
cono! - che io per me non so nulla di queste miserie,  
in quanto io non appartenga alla classe che oggi si  
chiama la più povera, voglio alludere alla classe dei  
ricchi.

Gli attuali appaltatori del R. teatro alla Scala sem-

APPENDICE

LA CANZONE DI WEBER.

I.

(Contin. Vedansi i N. 1, 2 e 4).

All'indomani Paolo venne all'ora solita.

Egli aveva rifleso a lungo sulla sua posizione. Capiva che  
venendosi a frapponere al momento del matrimonio tra Ida e  
il marchese, non faceva che provare una grande ingratitudine  
verso il conte, cui dovea pur tanto, arrecandogli un fortis-  
simo dolore, mentre inceppava l'avvenire d'Ida senz'alcun  
vantaggio. Ei l'amava perdutamente, ma giurò a se stesso di  
esser forte.

Si presentò dunque pallido e triste, ma calmo e rasse-

brano ispirarsi da questo fatto deplorabile. Dal loro  
modo di governare il teatro apparisce ad evidenza che  
essi intendono ricondurre i Milanesi alle abitudini eco-  
nomiche delle età patriarcali. - « Andate a letto di buon'  
ora, signori ambrosiani! ciò vi farà bene alla salute,  
e all'indomani vi accorgete di aver risparmiato una  
mezza dozzina di franchi! » Così parlano i programmi  
quotidiani di questi sventurati impresarii, i quali, non,  
sono ancora riusciti, dopo un mese di sacrifici, a di-  
sfarsi della *Turanda* e del ballo *Sardanapalo*. - Strana  
meraviglia! - mentre essi, questi medesimi impresarii  
hanno pur dato prova di un talento e di una disin-  
voltura ammirabile nel disfarsi d'altre cose! - Si sono  
disfatti del *Don Sebastiano*, della *Decadècy*, del tenore  
Carrion, della prima donna signora Tosi, degli *Ultimi*  
*giorni di Suli*, dell'*Attila*, della signora Mary, del te-  
nore Abrugnedo, della *Saffo*, del tenore Rosnati, della

gnato. Ida gli narrò come avesse decisamente acconsentito. Gli  
parlò francamente e sinceramente. Espose a nudo l'anima sua,  
confessò il suo amore con quel sublime accecoamento della  
passione che non esclude il pudore, e al tempo istesso cercò  
di partecipare a lui un po' della sua forza fittizia. Gli disse  
di ricordarsi ch'ella non avrebbe mai amato che lui sulla  
terra - ma aggiunse ciò ch'egli già pur troppo sapeva, che  
quest'amore ora impossibile. Ch'ella gli avrebbe sempre dimo-  
strata la sua affezione e che sperava - tra un anno - di ve-  
derlo al Castello di Sentis.

- « Mai, » egli rispose. « Non potrò mai vedervi d'un al-  
tro. Avete ragione, madamigella. - Sposate il marchese, egli  
vi saprà render felice, e dimenticatevi. Io non verrò più per  
la lezione. Il conte m'ha detto che ora sarete talmente oc-  
cupata dei preparativi da non aver più tempo per la musica.  
Egli fa bene - è assai meglio che non vi veda. Prima che  
abbiate a partire... » - qui la sua voce si commosse, pur  
continuò - « tornerò un'ultima volta a dirvi addio ».

signora Lemaire, di Feliciano David, dell'Africana, di due ore di *Sardanapalo*... o per poco che la vada - lasciar fare! - si disfavano dell'orchestra, dei coristi, del corpo di ballo o, Dio lo voglia, del lampadario! - Non c'è che dire: sono impresari che hanno delle vedute lunghe - e quale attività... nelle demolizioni! In ciò somigliano un poco ai nostri consiglieri municipali, non è vero? - A suo tempo vedrete!... Abbatti di qua, abbatti di là - leva, porta via, fa netto - alla fine saremo contenti, o per noi lo saranno i nostri figliuoli e nipoti. Frattanto consoliamoci: la nostra Giunata ha finalmente concretata la nuova legge per le pompe funebri: andremo al campo santo in carrozza - vi par poco? Dunque - chetiamoci! - qualche cosa di bene si fa... per i morti!

Scherzi a parte - siamo alla vigilia di grandi cose. La signora Gallotti è giunta da Verona a Milano, e sta sera... domani... o domani l'altro, si produrrà alla Scala nella *Favorita*. Udiremo finalmente della musica cristiana... e respireremo dall'incubo!

L'altra sera, al teatro Carcano, abbiamo riudito il *Rigoletto*... cioè... non era propriamente *Rigoletto* quello che abbiamo udito, ma piuttosto la Gilda! no... nemmeno la Gilda! Noi vedemmo ed udiamo una attrice animata, una cantante di elettissimo talento, la signora Annetta Delagrangé, quella istessa prima donna che pochi anni sono si produsse per alcune sere alla Scala nella parte imponente di Norma.

Con nostra meraviglia, troviamo il teatro affollatissimo malgrado il rincarimento del prezzo di entrata. Due franchi, al teatro Carcano, per un'opera già tanto abusata qual è il *Rigoletto*! - Eppure: si signignori! la platea era stipata, e non c'era più un palco dispo-

Ida si sentiva voglia di piangere - non poteva parlare. - Gli stese la mano. Egli la portò alle labbra, e partì.

Pochi giorni dopo il marchese arrivò e il matrimonio fu stabilito per la ventura domenica. - Tutta la sua gentilezza, la sua galanteria compiuta non riuscirono a diradare la nube di malumori che copriva la fronte della povera Ida. Ora era già di nuovo pentita d'aver acconsentito, ma capiva che non poteva più retrocedere. Suo padre avrebbe trattato la sua preghiera di capriccio... chi sa?... l'avrebbe forse forzata. Più s'avvicinava il giorno fatale, più si faceva triste. - Ella non era più che una vittima rassegnata. - Capiva ora che al marchese di Sentis avrebbe preferito il convento.

Due giorni prima del dì fissato arrivarono gli invitati da Parigi. Erano i pochi parenti del conte - e gli amici numerosi del marchese di Sentis. La vecchia casa silenziosa e tranquilla fu ancora, per un momento, piena del rumore e del brio che l'avevano agitata altre volte. Il conte fu splendido verso i suoi invitati. - Furono giorni di continua festa. In mezzo a tutto quel frastuono Ida finì col distrarsi un tantino.

Non fu che svegliandosi alla mattina del sabato che tutta la tristezza della sua posizione le si affacciò gigante.

nibile a pagarlo un milione. - Il pubblico ha bisogno di udire un po' di musica - e tutti sanno ciò che io intenda per musica - qualche cosa che tocchi il cuore, che commova, che trasporti, che esalti, che faccia versare delle lacrime, che desti il sorriso e la gaiezza ed uno un fremito doloroso nell'anima. Da qualche tempo si si imbandisce troppa dottrina nei teatri - ci si tratta, nel pubblico, come fossimo altrettanti studiosi di contrappunto, altrettanti filosofi dell'arte. Troppo onore! troppa degnaione, signori maestri! - non esigiamo tanto!

Come ho detto, il teatro era stipato - e tale rimase fino all'ultima scena dell'opera, fino a che la Gilda non ebbe spirato l'ultimo anelito di vita, fino a che Rigoletto non ebbe esaurite le sue imprecazioni disperate. Tanto può la musica vera, la musica ispirata, la musica che sgorga da una gran mente o da un gran cuore.

Eppure di questa musica non abbiamo udito che pochi frammenti; di questa luce non vedemmo che qualche baleno fuggitivo. Tutto il resto si dovette indovinare o completare colle nostre reminiscenze.

Non parliamo del baritono - rispettiamo un tenore ripieno... di buone intenzioni - non facciamo verun appunto ad un direttore di orchestra (non è più il Gelli, e lo avvertiamo per non pregiudicarlo) ad un direttore di orchestra... che ha passato molti anni in America. - La nostra speciale attenzione, come quella del pubblico, ora volta, l'altra sera, alla signora Annetta Delagrangé, alla prima donna di cartello. - Affrettiamoci a dirlo - malgrado la potenza affascinante della musica e le terribili e commoventi situazioni del dramma, il sublime capolavoro di Verdi avrebbe forse manfra-

- E domani, pensò. «Domani tutto sarà finito».

Paolo non l'aveva più visto. Cercava di scacciare il pensiero - ma, come si capiva bene, il pensiero tornava.

Andò nella sala del cenabato e si mise a cantare la sua favorita canzone. Acquistava ora un nuovo incanto a' suoi occhi: era quella che l'ultima volta aveva cantato con lui. L'ultima mesta nota aveva mestamente echeggiato, quando la porta s'aprì - e Paolo entrò.

Non si può descrivere il suo aspetto. - «Madamigella, sono venuto a dirvi addio. Vedete che in questi giorni non vi ho disturbata. Questa è l'ultima volta. Vostro padre non sa ch'io sia qui; non lo vedrebbe volentieri. Non ho dunque tempo da fermarmi. Addio, Ida, addio per sempre.»

Così dicendo le prese la mano, coprendola di baci...

Poi, fece uno sforzo sovrumano e si diresse verso la porta.

- «Paolo, restate ancora un momento,» mormorò una voce dietro a lui.

Egli tornò e le si sedette vicino.

Ida avrebbe voluto non piangere - ma nel parlare i singulti le tagliavano la parola.

gato, se la Delagrangé, taleo astro in tanta procella, non avesse sorretto e guidato il naviglio. La signora Delagrangé è una cantante della migliore scuola. Musicista e pianista distinta, essa educò la sua gola a tutte le volubilità del gorgheggio, come elevò il suo spirito ed il suo cuore a tutte le finezze dell'arte, alle delicatezze più squisite del sentimento e della passione. La sua figura mastronale e severa non si presta ad incarnare il tipo ideale della Gilda. - Ebbene: dimentichiamo la Gilda - e cantiamo colla nostra gola agillissima; esprimiamo, a nostro modo, e come per noi si può, le passioni concitate della donna! Alla cantante si può dire: voi avete abusato alcun poco delle fioriture nell'aria dell'atto primo - all'attrice: voi avete, nel duetto dell'atto secondo e nel quartetto, esagerati gli impeti della gelosia e dello sdegno. - Ma chi osa intromettersi con questi appunti fra la signora Delagrangé ed il pubblico, mentre le fioriture della cavatina provocarono un subisso di applausi, e gli impeti del duetto e del quartetto suscitarono un vero e sentito entusiasmo? Non saremo noi che ad una artista coscienziosa e studiosa dei propri mezzi imporremo una moderazione che probabilmente le nuocerebbe! Alla frase culminante del quartetto, noi dividemmo il fremito del pubblico - la signora Delagrangé ci accose profondamente, ci costrinse all'applauso - sotto l'impressione di tali effetti, la critica fredda e pedante rimane soggiogata. - Noi crediamo che la signora Delagrangé chiamerà folla al Carcano ad ogni successiva rappresentazione del *Rigoletto* - e questa folla non cesserà mai di applaudirla, perlomeno a quanti le stanno intorno.

Al Santa Radegonda proseguono con crescente suc-

- «Voglio cantarvi per l'estrema volta la canzone di Weber,» proseguì. «È il canto d'addio.»

E con quella voce in cui s'erano delle lagrime, incominciò. Non la poté finire. A metà si fermò e si mise a piangere e singhiozzare.

Allora solo comprese quanto amasse colui che lo stava a fianco.

Paolo aveva voluto esser forte, ma ora tutte le sue risoluzioni l'abbandonarono.

E con una mano prese la mano d'Ida, mentre con l'altro bracciò le cinte la vita con un'agitazione febbrile.

La povera fanciulla s'abbandonò. La sua bella testa piegò come un fiore che s'inaridisce e venne a posarsi sul petto del giovane.

Era un pezzo che l'amava senza saperlo - ora non poteva più vivere che per lui.

Come fu che le loro labbra si rimorono e si presero in un lungo bacio?...

Quei due cuori, che il momento dopo doveva separare per sempre, battevano l'un contro l'altro, come avessero tentato compenetrarsi...

Ma a un tratto le si risvegliò il suo istinto di donna. L'

cesso le rappresentazioni del *Michele Perrin*, cui terrà dietro la nuova opera *I due Orsi* del maestro Dall'Argine. Mi duole che alcuni giornali, per zelo di benevolanza verso l'autore della musica, abbiano suscitato tali prevenzioni da aumentare le esigenze del pubblico. Si tratta di una farsa, di una barletta un po' eccentrica, la quale non può avere una seria importanza come opera d'arte. Siamo di carnevale, e si vuol ridere - ecco tutto. Dal *Se sa miaga* ai *Due Orsi* non c'è che un passo. Dinanzi a tali funzioni bisogna che il pubblico e la critica si guardino dal prendere un atteggiamento troppo... fiorentino. A che buono! La farsa non esclude la commedia, né questa proscrive il serio dramma; né l'ammirazione del grande e del sublime può venir meno perché il pubblico, in un momento di buon umore, sorrida di un epigramma felice o di una caricatura schizzata con garbo.

Al teatro Re nulla di nuovo, per ora. Nella prossima settimana Giovanni Biffi riprodurrà il suo *Primo* modificato in parecchi punti, e l'autore della *Turcolozza* esporrà un suo nuovo dramma, il *Capolucano di Orlando*. Frattanto la compagnia del Bellotti sostiene il suo repertorio con due o tre commedie di Paolo Ferrari sempre ben accette, o ripete il *Corso* di atti di Leone Fortis con vera soddisfazione del pubblico.

Dopo i teatri, i pochi divertimenti serali che a qualche tratto ci ricordano l'attualità del carnevale, sono le feste del Profeta, sempre brillanti e cordiali, sempre frequentate dalla miglior società milanese. Il signor marchese di Villamarina, nelle sue invitazioni spontanee e liberali, non ha mai obliato i letterati, gli artisti, quella parte di popolazione che pensa, che studia o che produce. Di ciò gli siamo grati di cuore.

dea terribile ch'ella non s'apparteneva già più le balenò alla mente. Compresa d'improvviso la parola *dovere* - e si sciolse con forza dall'abbraccio di lui.

Dopo un po' si calmò. Poi le venne paura che suo padre avesse ad entrare, e Paolo partì. Partì quasi felice. Egli era amato.

Ida ebbe la febbre tutta notte e delirò nel modo il più stravagante. Il medico dichiarò ch'era meglio aggiornare il matrimonio.

Il marchese venne a farle una visita e si mostrò affilissimo di tale ritardo.

Ma ella non volle ritardare. Si alzò, disse di star benissimo. Vestì lo splendido abito da sposa tutto coperto di pizzi, che lo era venuto da Parigi; si lasciò passare sulla testa la solita corona nuziale, e bianca come il suo vestito, con l'occhio fisso, col passo sicuro, fu condotta all'altare.

Il conte comprese allora suo malgrado, che non era una sposa, ma una vittima che quell'altare doveva ricovero. Però si volle illudere ancora, e pensò che le magnificenze del castello di Sentis ed i fragorosi divertimenti della vita di Parigi le avrebbero ben presto fatto tutto dimenticare.

È difficile farsi un'idea dell'affetto immenso che il conte

Uno splendido ballo ebbe luogo mercoledì scorso al palazzo della *Ville* dietro invito di S. A. il Principe Umberto. Le grandi sale erano adorne con splendidezza e con gusto, e il Principe accolse i suoi ospiti colla più amabile cortialità. Nella nostra qualità di gazzettieri musicali dobbiamo specialmente lodare gli organizzatori della festa per la buona composizione dell'orchestra e per la eccellente scelta dei pezzi ballabili. Erano quarantacinque professori, diretti a vicenda dai signori Rivetta e Melchiori, i quali eseguivano dei pezzi di Strauss, Fahrbach, Sala, Rovero, Melchiorri, Rivetta e Ricordi, nuovi quasi tutti e di ottimo effetto.

Il carnevale, come ognun vede, fa del suo meglio per squarciare la fitta nevola che lo avvolge e vibrare qualche raggio di luce. Ne vien detto che il Municipio intenda aprire una sottoscrizione per animare colla solita mascherata i corsi della settimana grassa. Il Municipio offrirebbe (*del suo*) un anticipo di 8000 lire! - Malgrado le dicerie dei malvoli, c'è del buon umore e del denaro al Palazzo Marino - chi oserà negarlo?

È però da constatarsi che i Torinesi precedono Milano in molte cose. Mentre da noi non si è ancora fissato nulla pel carnevale, la capitale del piccolo regno ha già organizzati anche i divertimenti per la quaresima.

Dietro iniziativa del Conte di Sambuy, a Torino verrà dunque eseguito, verso la metà del prossimo marzo, lo *Stabat* di Rossini, cantato dalle signore Frioci e Demarini, dai signori Stogor, Clua e Bremond, con una massa imponente di cori e di professori di orchestra. Questa solennità musicale, diretta ad uno scopo di be-

neveva per sua figlia. Ell'era tutto per lui. Egli era rimasto, reliquia di un secolo morto, solo, senza amici (la maggior parte non s'erano più o eran passati nelle file degli altri partiti) e Ida, l'immagine vivente di sua madre, la sola donna ch'egli avesse veramente timato - ora era tutto per lui. - Fu spaventato dallo sguardo fisso di ell'aveva quella mattina.

La cerimonia fu corta. Ida disse il « si » sacramentale con voce ferma e sicura, ed esci dalla cappella a braccio di suo marito con l'istesso passo e pallida com'era entrata.

Nel passare dalla gran sala di ricevimento si rammentò il posto ov'era caduta a cinque anni da una dell'alte sodie a braccinoli, ove s'era voluta arrampicare.

Le sue idee erano confuse. Non sentiva più il dolore. Si sentiva la testa a diventur leggiera. Un mesto sorriso le passò sulle labbra.

Il suo occhio era fisso e vitreo. Non era più una donna. Era una bella statua che camminava.

Tutto era finito per lei quaggiù. La sua prima gioia era ligata, la sua estrema speranza era sparita. - Ora cominciava a perdersi la ragione.

Sorrideva sempre - e il conte fu spaventato da quel sorriso. Rispondeva senza saper cosa, balbettava parole incoerenti. Ella era calma e quieta, ma la mente se ne andava.

neficenza, avrà senza dubbio le più grandi attrattive, e noi siamo certi che qualcuno accorrerà da Milano a Torino per prender parte ad un grande diletto e ad un'opera di carità.

A. GUESLASONI.

EDITORI ED IMPRESARI.

Una grave controversia ferve tra gli editori e gli impresari in Italia. Questi accusano quelli di dispotismo, di tirannia, di usurpazione dei loro diritti. Può un editore vietare la rappresentazione di un'opera di sua proprietà? mettere delle condizioni alla rappresentazione stessa? imporre all'impresario aumenti di cori e d'orchestra, scelta di cantanti e di maestri concertatori? Ecco l'argomento del gran conflitto.

Io non dirò di sentir molta tenerezza per gli editori; ma non ne sento proprio nessuna per gli impresari e per le Direzioni teatrali che (avrò torto) mi sembrano *unum et idem* cogli impresari. Nel risolvere adunque la questione, conviene badare all'interesse dell'arte e degli artisti e non a quello degli speculatori. Vediamo se, nel caso presente, quest'interesse sia garantito o tutelato meglio dagli impresari o dagli editori. Ai più benemeriti concederemo la vittoria.

Che cos'è un editore-proprietario di uno spartito? Evidentemente è il rappresentante dell'autore che gli ha ceduto tutti i suoi diritti. Verdi, Petrella, Pedrotti, Cagnoni e via dicendo, quando vendono ad un editore un'opera, gli affidano la tutela dell'opera stessa, precisamente come un padre quando mette il figliuolo in collegio lo affida al senno, all'esperienza, alle approvati cure del direttore di esso. In Italia è così. Mi si dirà che la nuova legge sulla proprietà artistica ha mutato questa condizione di cose, ma io risponderò che, per quanto si sa, quella legge non è ancora stata applicata alle rappresentazioni teatrali, per la semplice ragione che col presente ordinamento dei teatri italiani, è inesequibile. - In pratica, i teatri sono ancora governati dall'antica legge dei *uoli*, e s'ido io a fare altrimenti.

La pazzia, spetto orribile, lo piombava addosso e l'afferrava.

Ci si percuoteva una parentesi. Queste demenze, che a chi ha lottato intensamente in un'ora lo lotta della vita, vengono a porsi fra la penultima ora o il sepolcro, fanno sì che il pensatore s'arresti dubitando. Infatti, queste pazzie sono vere pazzie? O non è forse invece questo svanire della ragione umana al momento supremo, la saggezza dell'altra vita che sembra follia in questa? - Quell'occhio, che non distingue più chiaramente le cose di quaggiù, è reso cieco da una tembra che lo ha invaso, o è invece abbagliato dalla luce del cielo? - Quelle parole incoerenti che la bocca pronunzia e che non si capiscono, sono vuote di senso e prive di ragione - o invece non sono comprese solo perchè le prime sillabe d'or'altra favella?

Torniamo alla povera Ida. Nella sala ricevette con un'aria distratta le congratulazioni degli invitati e subito volle ritirarsi nella sua camera - e tutta vestita com'era, con i fiori dell'arancio in testa, si coricò sul suo letto di vergine.

Il conte, inquietissimo per lo stato della sua figlia idolatrata, lasciò i suoi invitati, abbandonandoli alla brillante conversazione dello sposo, e corse nella stanza d'Ida.

La trovò molto più calma - ma sempre con lo sguardo fisso e quel sorriso sinistramente dolce.

Non è il momento di esaminare se questo sia un bene od un male; ma i fatti hanno pur qualche valore e convien tenerne conto. Or bene, essi sono quali io li ho esposti. L'editore, si voglia o non si voglia, è un *alter ego* del maestro o ha diritto di disporre dello spartito come il maestro stesso ne disporrebbe.

A questo punto sarebbe terminata la controversia, perchè nessuno verrà a negarmi che il maestro abbia il diritto di vietare la rappresentazione d'un'opera, oppure di circoscriverla di tutte le cautele che reputa necessarie. E che gli scrittori di musica siano interamente d'accordo cogli editori su questo punto lo dimostra il fatto che nè Verdi, nè Petrella, nè Pedrotti, nè alcun altro ha mai venduto nè vende le sue opere con la clausola che l'editore le lascerà rappresentare in qualunque teatro, senza condizioni, tranne il pagamento del *uolo*. Dunque i maestri sono soddisfatti di questo stato di cose.

Ma un principio giusto può essere contrario all'equità se lo si spinge troppo oltre. Ed io non giurerei che gli editori di questa facoltà non abbiano mai abusato. Certamente un editore il quale dice ad un impresario: non vi do l'opera se non la fate eseguire dalla prima donna A e dal tenore B, se non la fate concertare dal maestro C e dirigere dal primo violino D; mentre vi sarebbero dieci altre prime donne, venti altri tenori e trenta altri concertatori che potrebbero metterla in scena ed eseguirla con uguale successo, no editore di questa fatta, dico io, abusa della propria autorità, sconvolge il personale artistico di tutti i teatri della penisola e si fa prendere in agguia dagli impresari, dagli artisti e da tutti coloro che amano la giustizia. Esiste un editore di questo genere? Io non lo credo. Ad ogni modo se esiste, non può durare a lungo perchè il suo sistema è antiquato come quello del diritto divino.

Non si badi alle eccezioni, ma alla regola generale. Un editore che prima di affidare uno spartito (soprattutto se è nuovo) ad un teatro vuol esser certo che sarà rappresentato in condizioni favorevoli e non verrà rovinato per colpa dell'impresario o degli artisti, fa il suo dovere - nè più nè meno. Felici quei maestri che possono o di per se stessi, o per mezzo di un editore, salvare le loro opere dalla strage degli innocenti!

- - Lasciatemi - ella disse - voglio dormire - -

E infatti non parlò ad abbiormentarsi. Quando la vide assopita, il conte la lasciò in fondo o si ritirò sulla punta dei piedi.

Dormì un'ora - d'un sonno nero, pesante.

Quando si svegliò non seppe raccapezzare alcuna idea e le pareva d'aver perso ogni memoria; solo si ricordava d'aver molto sofferito. D'improvviso si toccò la fronte con la mano come si fosse a un tratto risovvenuta di qualcosa. S'alzò e con passo calmo e lento uscì dalla stanza.

Traversò le lunghe sale, la galleria, i corridoi ed entrò nella sala verde.

S'assise al cembalo, ed accompagnandosi, cantò la canzone di Weber.

La sua voce non sembrava già più di questa terra.

Dopo un istante, tutta la sala era impregnata di quegli accenti...

Nell'uscire trovò Paolo.

Ella non sembrava quasi vederlo, benché lo fissasse co' suoi grandi occhi pieni di luce ignota.

Ed infatti, quando l'opera non è venduta, od il maestro non ha un nome abbastanza autorevole, che avviene d'ordinario? Gli impresari e le Direzioni teatrali interrogano la propria coscienza. Da qualche anno siamo presenti in Italia ad brutto spettacolo di opere che sono cadute miseramente per colpa dell'esecuzione! Si dirà che non eran capolavori, e lo concedo; ma credete voi che un teatro debba vivere soltanto di capolavori? che un repertorio possa essere composto soltanto di lavori di prim'ordine? Se non si accettassero che i capolavori converrebbe chiudersi i teatri. In musica, come in drammatica, come in tutte le arti, accanto ai lavori che vivono eternamente ne sorgono degli altri che percorrono una più breve e più modesta carriera. Anche questi son necessari e possono riuscir graditi quando l'esecuzione non congiura a' loro danni. Quante opere di Rossini, di Donizetti, di Bellini, dei Ricci, di Mercadante, di Pacini, di Coccia giacciono ora, ed a ragione, dimenticate, che ai loro tempi brillarono di viva luce, per merito, principalmente, dell'esecuzione!

E poi, questo barbaro sistema di mettere insieme le opere senza il necessario numero di prove, senza artisti idonei, senza gli indispensabili accessori, in molti teatri d'Italia è applicato indistintamente a tutti gli spartiti, ai buoni come ai cattivi, a quelli che portano in fronte il nome di un esordiente, come a quelli che sono firmati da un celebre maestro, ogni qualvolta gli editori di questi ultimi si fidano del buon volere degli impresari e della vigilanza delle Direzioni.

Condanniamo pure le opere che cadono senza colpa degli impresari e degli artisti, ma quando questa colpa esiste, chi si sente il coraggio di scagliare la pietra contro l'infelice compositore?

Ma, ci si dice, una volta non si ricorreva a tutte queste cautele, eppure fiorivano i padri della musica italiana. È vero; ma son tempi assai lontani, ed allora non si faceva del teatro il malgoverno che si fa presentemente. Una volta sulle scene della Scala e del S. Carlo non salivano artisti ignoti; una volta si mettevano in scena le opere con zelo e con coscienza, secondo l'uso dei tempi. Ora le cose sono mutate. Provatevi a radunare una buona compagnia, ad aver buoni coristi, buoni concertatori e buoni direttori d'orchestra, e l'opinione pubblica sarà con voi. Il giorno in cui potrete dire:

Egli te prese le mani, coprendole di lacrime.

Ma ella le ritirò e scoppiando in un riso convulso che echeggiò stranamente tra le vecchie pareti, disse con voce rotta:

- - Non mi toccate, signore. - Sono la marchesa di Seidls - -

La ritroviamo agonizzante. Ell'era di quelle che all'orto delle passioni si spezzano; ell'era di quelle che muoiono. Il curato del villaggio ed il conte stavano ingiocchiati vicino al letto. Un po' più indietro il marchese di Seidls.

Ebbe un momento di tregua e parlò per pochi istanti. I suoi discorsi erano incoerenti e strani, ma affettuosissimi per suo padre. - Il nome di Paolo tornava ad ogni momento.

Le sue ultime parole furono: - Lasciatemi dormire - . Così dicendo appoggiò la bella testa all'indietro e chiuse gli occhi.

Era morta.

(Continua) L. GUALDO.





PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

Nuove composizioni per Pianoforte di

**E. KETTERER**

|   |   |   |
|---|---|---|
| <b>OISEAUX LÉGERS</b><br>Mélodie de F. GUMBART<br>Transcription variée<br>Op. 174. Fr. 3 50 | <b>CHANT DU LIDO</b><br>Rêverie-Nocturne<br>Op. 177. Fr. 3 50                     | <b>LES FOLLIES</b><br>Allegro-Galop<br>Op. 179. Fr. 4                     |
| <b>CANZONETTA</b><br>Op. 178. Fr. 4   | <b>DON BUCEFALO</b><br>de A. CAGNONI<br>Fantaisie-Transcription<br>Op. 182. Fr. 4 | <b>DON JUAN</b><br>de MOZART<br>Souvenirs mélodiques<br>Op. 191. Fr. 4 50 |
| <b>MARCHE ARMÉNIENNE</b><br>Op. 183. Fr. 3 50   |   |   |

Nuove composizioni per Violoncello e Pianoforte di

**GAETANO BRAGA**

|  |  |
|--|--|
| <b>UN GRAN PIANTO</b><br>MELODIA<br>40353 Fr. 2 75 | <b>UN GRAN RISO</b><br>DUETTINO<br>40354 Fr. 3 |
|--|--|

DUO CONCERTANT

pour PIANO et ORGUE  
sur l'Opéra **FAUST** de Gounod

**L'AFRICAINNE**

DE MEYERBEER  
DUO BRILLANT pour PIANO et ORGUE

COMPOSÉS PAR

**E. KETTERER ET A. DURAND**

39416 Fr. 6 39470 Fr. 7

**L'HIRONDELLE MESSAGÈRE**

MÉLODIE POUR PIANO

PAR **F. GODEFROID**

40031 Op. 133. Fr. 4

**BLEVIO**

ROMANZA - BARCAROLA

per TENORE E CORO di

**EUGENIO TORRIANI**

40455 Fr. 3

**LA GIOJA**

POLKA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI di  
GIOVANNI MENOZZI

40456 Op. 124. Fr. 2 25

**DANS LES NUAGES**

RÉVERIE pour PIANO

sur une Romance favorite de Jules Benedict, par

**J. ASCHER**

40039 Op. 137. Fr. 4

**VALSE ÉLÉGANTE**

pour PIANO par

**EDWART**

40421 Fr. 2 50

**MARCIE PER PIANOFORTE**

40250 FAHRBACH F. Op. 265. Il Campo di Sassonia.

Marcia . . . . . Fr. 1 75

40252 STRAUSS GIUS. Op. 199. Marcia. . . . . 1 50

**VALZER DELLA GUARDIA**

(The Guards' Waltz)

DI **D. GODFREY**

ridotto per

**VIOLINO SOLO** **CLARINETTO SOLO**  
40305 Fr. 1 50 40306 Fr. 1 50

**AVE MARIA**

a una voce (in Chiave di SOL) con Pianoforte

di **L. CHERUBINI**

40478 Per Soprano o Tenore . . . . . Fr. 1 50

40479 Per Contralto o Baritono . . . . . 1 50

Celebre **GAVOTTA** in SOL MIN.

PER PIANOFORTE

di **G. S. BACH**

Eseguita da CARLO ANDREOLI ne' suoi concerti

50334 Fr. 4

**DON JUAN** de Mozart

Fantaisie élégante pour Flûte

avec accompagnement de Piano

PAR **G. GARIBOLDI**

40147 Op. 73. Fr. 4

**GAZZETTA MUSICALE**  
DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

**CRONACA TEATRALE**

Questa volta, per esuberanza di materia, siamo costretti a respingere il così detto articolo di fondo per passare immediatamente alla cronaca dei teatri.

Lo facciamo di buon grado, in quanto la cronaca della settimana trascorsa ci forniva occasione di dir bene del prossimo, occasione desideratissima sempre da chi si trova condannato all'esercizio della critica in questi difficili tempi.

Cominciamo dall'ottimo. Noi attendevamo impazienti che la signora Galletti Gianoli venisse a liberarci dalla *Turanda*, e di questo solo fatto le saremmo stati oltremodo riconoscenti. Ma la egregia prima donna ha fatto di più - in una serata, in un momento, ella non solo ci ha resi immemori di tutte le noie sofferte, ma quasi è riuscita a compensarcene. L'apparizione della

signora Galletti questa volta ha operato il prodigio. La *Favorita* riprese tutta la vita, tutto il fascino della sua prima giovinezza - simile alla vecchia fata della leggenda, essa emerse dalla piscina incantata più bella e più seducente che mai. La voce della Galletti non suonò mai al nostro orecchio più melodiosa e commovente. Noi crediamo che un tale effetto sia opera del talento, un vero progresso d'arte anziché uno spontaneo e naturale sviluppo degli organi vocali. La prima donna ha, per così dire, sviscerata questa musica, per informarsi de' suoi segreti più intimi, per sorprendere tutte le pulsazioni. Di tal modo soltanto ella poteva riuscire a descrivere tante gradazioni di accenti, a tradurre in una sola frase tante e sì variate modulazioni. Ogni parola, ogni nota che si parta dalle labbra della Galletti acquista un senso particolare, esprime una *nuance* del carattere drammatico e della frase melodica. Noi conveniamo che le doti naturali della Galletti, la sua voce, il suo talento, la sua sensibilità nervosa

**APPENDICE**

LA CANZONE DI WEBER.

II.

(Cont'n. Vedansi i N. 1, 2, 4 e 5).

Tre giorni dopo, la chiesa del villaggio mostravasi sontuosamente parata di nero e d'argento. - I paesani in folla erano inginocchiati sui gradini.

Sopra un gran cartello, sormontato dallo stemma dei Montsauron inquadrate con quello dei Sentis, leggevasi in lettere bianche su fondo nero:

ALL' ANIMA  
DELLA NOBILE DAMA  
**IDA DI MONTSAURON**  
MARGHERITA DI SENTIS  
DA SUBITANEO MALORE  
RAPITA  
LA SERA DELLE NOZZE  
LASCIANDO ORFANO LO SPOSO  
IL PADRE INCONSOLABILE  
CONCEDA IDIO  
L'ETERNO RIPOSO  
LA CORONA DEL PARADISO.  
R . I . P

Ecco cosa restava di quell'angelo passato sulla terra. Una pomposa iscrizione di dodici righe.

possano bastare in teatro a scuotere efficacemente le fibre degli spettatori; ma per rivelare così completamente il carattere di un personaggio e di una musica, le doti naturali non bastano - studio ci vuole, meditazione, e quel calcolo degli affetti che è proprio dei grandi artisti e che si eleva all' altezza della ispirazione. Non aggiungiamo altre parole in merito a questa cantante. La sua voce ci ha rasserenati, il suo canto ci ha commossi, la sua declamazione ci ha scosso le fibre. Noi abbiamo sentito dalla nostra platea insorgere anche una volta dei fremiti di approvazione impetuosi e quasi convulsi, ben più significanti che non certi applausi regolati al metronomo, i quali, anziché di palme umane somigliano al battito di cento mandibole affamate! Ma via! Dimentichiamo le antiche miserie, non foss'altro, durante questo intervallo di ben essere, che il *Pingolo* chiama poeticamente la *luce di miele* del nostro maggiore teatro. Fissiamo i nostri sguardi nell' astro luminoso, senza preoccuparci dell' avvenire. Noi abbiamo una Favorita cui difficilmente si potrebbe trovare l' uguale - vi par poca fortuna? - Che importa se il tenore Fancelli non sente presso a lei tutti quegli impeti di amore appassionato ch' ella si meriterebbe? Vi hanno delle donne piene di seduzioni e di vezzi, che pure vengono trattate con indifferenza dal marito. In tali casi il pubblico supplica - non è egli vero che questa adorazione collettiva del pubblico è l' omaggio più gradito che si possa rendere alla bellezza? - Fuori di allegoria, del tenore Fancelli ci attendevamo, nella *Favorita*, qualche cosa più che una bella voce di tenore. Dal lato del canto e della espressione drammatica egli si lasciò sorpassare dal baritono, dal signor

L'interno della chiesa era imponente. Le torcie funebri illuminavano d' una luce bianca e severa. Come al di fuori era tutta parata di nero e d' argento. In mezzo sorgeva il cataletto su cui era posata una ghiera di fiori.

Il dolore del vecchio conte fu qualche cosa di terribile e spaventevole. Dal suo occhio non scese una lagrima - ma in due ore pareva invecchiato di dieci anni. - Volle egli stesso presiedere a tutto ciò che concerneva il funerale, perché l'ultima dei Montsaumon fosse sepolta come si conveniva. Assistette alle esequie dalla tribuna della casa. Poi accompagnò il corteo fino alla tomba di famiglia. Fu sepolta vicino alla contessa di Montsaumon. Sulla tomba non leggevasi che il nome, con la data della nascita e quella della morte.

Dopo adempiti questi penosi uffici, il conte andò a piedi, accompagnato dal marchese e dal curato, fino al limitare del villaggio, ove una carrozza di posta lo aspettava.

- La dove Ida è morta - diss' egli, additando la vecchia casa - io non ci voglio star più ».

Il marchese aveva offerto di accompagnarlo, ma egli aveva rifiutato. Nessuno aveva voluto, tranne il suo vecchio cameriere, che triste egli pure, era salito dietro la carrozza.

Il marchese ed il curato, col cappello alla mano ed il viso commosso da un dolore così fiero e così fieramente soppor-

Sterbini, il quale, in una parte di minor importanza, e dicasi pure, di minor effetto, riuscì ad ottenere l'applauso generale. Ma al contatto della signora Galotti è probabile che il fraticello quandochessia prenda fuoco - attendiamo dunque ch' egli compia il suo noviziato, prima di profferire sul di lui conto l'ultimo nostro verdetto. Frattanto ci gode di avvertire che gli altri frati e fraticelli non lasciarono verun desiderio nell' eseguire i grandiosi corali del primo e del quarto atto. La confraternita è in buone mani - n' è priore il basso Vecchi, un frate di eccellente complessione, che possiede una voce robusta e intonata, una di quelle voci che fanno pensare, per una strana analogia di idee, alle laute inbandigioni del convento.

Al Carcano sere sono riapparve l' *Ernani* colla prima donna signora Boema, e con altri cantanti già bene accetti nel *Ballo in maschera*. L'esito della prima rappresentazione non fu brillantissimo, causa l' indisposizione del baritono e la poca sicurezza degli altri principali esecutori. La signora Boema disse con molto garbo l'aria dell'atto primo, e declamò con sentimento alcune frasi drammatiche. Così ella avesse trovato ne' suoi tre adoratori, Silva, Re Carlo ed Ernani, lo stesso fuoco, lo stesso slancio di passione! Si aggiunga che l'impresario signor Moreno non fece nulla del suo lato perchè l'opera riuscisse. Le decorazioni, i vestuari e le scene ci sorpresero e quasi ci fecero piangere sulla miseria... dei tempi. - Dopo ciò, siamo lieti di annunziare che i successi del *Rigoletto* e della signora Delagrance ogni sera più si vanno elevando.

tato, lo sorressero mentre saliva in carrozza. - Egli strinse loro la mano e gridò al cocchiere:

- A Parigi!

La pesante carrozza si mosse e i quattro cavalli partirono di galoppo.

Il marchese di Sentis tornò alle sue terre di Normandia. Paolo non si consolò mai della morte d' Ida - ma non ne morì. Il tempo e l' arte sono balsami. Partì per Parigi ove non tardò a farsi un nome.

Il dolore che fu veramente immenso fu quello del vecchio. Dolore grande, angusto.

È solo di questo che ne resta a parlare.

### III.

Cinque anni sono trascorsi dagli avvenimenti che abbiamo narrato.

In un albergo d' un piccolo borgo, in una brutta stanza bassa, tappezzata da una carta che era stata rossa in suo gioventù, un signore dal dorso curvato, dai capelli bianchi, dal viso rugoso, è seduto in un' ampia poltrona e sembra assorto in pensieri.

Al Santa Radegonda Bottaro chiama la folla col *Michèle Perro*. Nella entrante settimana il celebre artista si produrrà colla nuova opera del Dall' Aegina *I due Orsi*. A. G.

Al Regio di Torino, martedì scorso, si produsse il *Faust* di Gounod con successo abbastanza felice.

Ciò portò le palme, com' era da attendersi, fu la Angelica Moro, la cui figura, la cui voce, il cui fraseggiare eletto ed ingenuo rappresentano il più bello ideale della Margherita di Goethe. L' egregio impresario Martinotti può contare vittoria, il teatro Regio di Torino non si vide mai così affollato e così brillante come in questa stagione. Ci vogliono dei cantanti, ci vogliono dei veri artisti, quali la Frécci, la Moro, lo Steger, il Diamond, per comporre un repertorio attraente!

Leggesi nell' *Arpa*:

Al teatro del Corso in Bologna, per varie sere, abbiamo già avuto il *Se sa miaga*, rivista cittadina e politica del 1866 del noto scrittore Scavini, col quale, nella parte musicale, ha collaborato il giovane maestro Carlo Gomes. Come ognun vede, si tratta di un *vaudiville* italiano, e quindi bisogna giudicarlo solo sotto questo punto di vista; bisogna considerare la cosa come uno scherzo, e allora e autore e maestro non ponno che essere lodati.

La musica del signor maestro Gomes si compone di quattro pezzi principali, e cioè una canzone e coro, intitolata: *Se sa miaga: L' anno della carta*, coro di ragazzi: *Il fucile al ago*, canzone: *Custora*, marcia e coro funebre. - Il coro dei ragazzi venne replicato, e per me trova poi superiore a tutti questi pezzi la canzone del *Fucile al ago*, perchè è tutta originale, è leggiadra nel concetto e nella forma, e vi dà un' idea adeguata di quell' arma micidiale. La canzone *Se sa miaga*,

Affrettiamoci di dire che questo vecchio è il conte di Montsaumon, altrimenti non lo si riconoscerebbe certo.

Il conte era d' eccellente costituzione e di tempera fortissima. Questo solo l' aveva salvato dal seguire sua figlia nella tomba; poiché il dolore che lo aveva fulminato era di quelli che ben sovente uccidono. Perdendo lei, egli aveva perso tutto ciò che ancora lo riteneva quaggiù.

Come avesse sopportato il terribile colpo l'abbiamo visto più sopra. Solo, come già fu detto, non s'era sentito la forza di tornare in quelle mura ove Ida aveva reso l'ultimo sospiro, ed era partito per Parigi. Qui tentò distrarsi, ma invano. Comperò dopo qualche tempo una piccola villa sulle ridenti rive della Senna, ed ebbe un momento la speranza che una vita tranquilla, in un sito ameno e bello, ben lontano dalla scena della disgrazia, potesse a poco a poco chiudere la piaga che sanguinava ancora. Vi stette due mesi, ma la solitudine non faceva che aumentare di giorno in giorno la sua tetra malinconia. - Devisò allora di viaggiare.

Qui cominciò lo spettacolo tristissimo di quel vecchio che andava, andava, fuggendo il suo dolore. Percorse tutta l'Italia e la Spagna, e dappertutto non trovò altro che l'immagine di sua figlia morente. - e l'ultimo sue parole e l'ultimo suo sguardo, egli le udiva, lo vedeva sempre. - Fuggiva invano

e quella del *Fucile al ago*, per gentilezza, furono cantate dall' egregia prima attrice signora Pezzana-Gualtieri, la quale, giudicata come attrice-comica, e non come cantante, bisogna dire che cantò bene, e che fece miracoli nell' imparare la propria parte, può dirsi, in ore, e a questo miracolo ha concorso efficacemente l' egregio maestro Zamboni, il quale ha assunto il difficile incarico (e vi è riuscito) di improvvisare un' artista di canto.

Maria Siebs è, nella corrente stagione l' idolo dei Palermitani. Dopo aver riportato nel *Macbeth* il più luminoso trionfo, questa giovane e valente prima donna colse nuovi allori nell' *Ernani*, accentuando la parte di Elvira con gusto e con passione, in guisa da farla apparire quasi nuova. Dopo ciò è lecito presagire alla Siebs agnate se non maggiore successo nell' *Tyonotti*, che sarà la quarta ed ultima opera della stagione.

A Tiflis il *Don Giovanni* di Mozart, eseguito con singolare accuratezza ed accordo, mercé le cure veramente superiori ad ogni lode del direttore e maestro Nicola Bassi, sortì esito in tutto e per tutto felicissimo con grandi applausi alle prime donne Kapp-Joung e Perini ed al baritono Gaggi-Storti, condottavi egregiamente dai loro compagni. Gli intermezzi di ballo, composti dal coreografo e primo ballerino Luigi Bellini, mentre provarono sempre più l'ingegno fecondo del compositore, accrebbero la stima ch' egli gode presso il pubblico già da parecchi anni.

I giornali di Siracusa recano notizie dei *Capuleti*, che piacque e valsero abbondante messe di plausi alle prime donne Assunta Alvisi (Romeo) e Corlesi Bamentolini (Giulietta). La nuova opera del greco maestro Carrer, *Marc Botzaris*, eseguita parecchie volte, provocò sempre applausi in gran copia ai cantanti Rosina Fiorentini e Vito Orlandi, i quali, insieme al Capriles ed al maestro, ebbero tutte le sere le più aperte dimostrazioni del pubblico favore.

quei pensieri che lo seguivano come fantasmi: pareva che si fossero in lui incarnati.

Inoltre, a poco a poco, suo malgrado e per quanto cercasse combatterlo, un nuovo sentimento si era impadronito di lui. Un nuovo male lo rodava - un male più grande che s'aggiungeva al primo. Il rimorso. Questo pensiero orrendo ch' egli non fosse del tutto innocente della morte della sua Ida, s' infiltrò a poco a poco nelle sue idee, lentamente, e una volta che vi fu non gli lasciò più un momento di pace. Era certo ch' ella era morta di dolore. E al matrimonio col marchese egli non l'aveva forzata, ma pure... Qualche volta si svegliava alla notte in sussulto e gli sembrava vedere in mezzo alla stanza la sua Ida ancora vestita del suo abito da sposa, ma già pallida dell'ultimo palpore. Egli non era mai stato superstizioso; pure v'erano ora dei momenti in cui aveva paura della solitudine.

Al momento che lo ritroviamo - cinque anni dopo - egli era stanco di viaggiare. Un bel giorno s'era sentito un violentissimo desiderio assai strano. Come, subito dopo la disgrazia, egli aveva voluto fuggire dalla sua vecchia casa, ora invece provava una brama intensissima, dirò di più, un bisogno di tornarvi. La malinconia che lo seguiva dovunque era ora raddoppiata da quel nuovo sentimento che molti

La compagnia condotta dal signor Ulmann ha proseguito trionfalmente la sua escursione nelle città del Veneto, ed ora si dispone a dare dei concerti a Firenze, a Napoli e in altre cospicue città d'Italia. A Venezia ed a Trieste la Patti e Viouxtemps ottennero, come a Milano, i primi onori. Ecco di qual modo la Scena giudica questi due artisti:

«Gioliotta Patti può e dev'essere considerata nel campo dell'arte, quale un fenomeno. La particolare conformazione della sua gola rese il suo organo tale da ridurlo alla proporzione d'uno strumento, e lo studio assiduo formò una facilità d'esecuzione che molti istrumentisti le invidiano. Il meccanismo di tutto ciò ch'ella eseguisse raggiunge una perfezione che nulla lascia a desiderare. Intonazione, sicurezza, disinvoltura nei passi i più ardui e delicati, ecco i principali pregi di questa sovrana esecutrice. Però noi avremmo amato che la passione ed il sentimento avessero una parte più importante nell'esecuzione di certe melodie, e saremmo ben lieti se, nella ammirazione, vi fosse stato un posticino anche per la commozione. L'indirizzo dell'arte non ci sembra consista solamente nello sforzo fatto per vincere difficoltà sopra difficoltà, ma crediamo non andar errati se consideriamo come primo e principale fondamento della musica quella parte che muove gli affetti e fa palpitar il cuore. Vorremmo pure che l'accento e la parola fossero curati un po' più, giacché noi italiani abbiamo il difetto di voler anche capire quello che i cantanti dicono, non accontentandoci di un semplice vocalizzo per quanto sia perfetto, o d'una leggera ed insensibile articolazione o movimento della bocca, particolarmente dove la parola ben espressa aiuterebbe immensamente l'effetto musicale.

«Enrico Viouxtemps è un uomo consacrato dall'arte, è un uomo venerato da tutti i violinisti, è finalmente un tipo di ciò che dev'essere l'artista. La grandiosità del suo stile è veramente imponente; la sicurezza è ammirabile. L'arco è trattato con magistero artistico; la sua mano sinistra è educata a tutte le più ardue difficoltà del violino. Tutto da lui viene superato con quella facilità e tranquillità proprie del grande esecutore, che padroneggia lo strumento o lo fa servire di docile interprete ai sentimenti che vuol esprimere. La sua voce è chiara, robusta, talvolta forse un po' troppo; il suo accento è quale può essere in un suonatore che non ha bisogno di preoccuparsi del suo meccanismo, e può espandere il sentimento secondo gli dotti il cuore. Insomma Viouxtemps fu pari alla sua grande fama, e noi siamo ben grati a chi ci porse l'occasione di poterlo ammirare e applaudire. Dunque solo che la ristrettezza del tempo ci tolga di poterlo godere anche nel-

forse non capiranno), che si potrebbe chiamare la nostalgia del dolore. Non potendo obliare, voleva che tutto gli parlasse della sua sventura; non potendo consolarsi, trovava un'aere voluttà nel bere fino all'ultima goccia la coppa del dolore. Voleva rivedere la stanza ov'era morta. Voleva portare dei fiori sulla tomba. Stanco di tutto, egli voleva affogarsi nella sua afflizione.

Fu per questo ch'egli compì il viaggio del ritorno con la stessa celerità con la quale era stata effettuata, cinque anni prima, quella partenza che rassomigliava a una fuga.

Per istinto e per indole, per educazione e convinzione, il conte era eminentemente religioso. E i conforti della religione li aveva cercati, ma erano stati vani come il resto. Tutte le consolazioni che gli furono date per lenire il suo male non valsero a nulla. Cosa orrenda alla sua età, perfino la fede scemava in lui.

La superstizione subentrava.

Tutto ciò che nel lungo corso della sua vita aveva udito raccontare che si riferisse a storie in cui v'era una parte di soprannaturale, tutti quegli aneddoti di fantasmi e di spettri di cui abbiano avuta tutta la nostra parte, ora gli tornavano alla mente e lo agitavano o conturbavano. Gli pareva che tutti avessero a ripetersi per lui; e veramente — sebbene non

l'intimità della musica da camera, giacché sappiamo, che oltre all'essere sommo violinista e compositore, egli è da annoverarsi fra i più distinti quartettisti del giorno. Nullatanto fiducia che la bella e gentile città delle Lagune lo invogli a rivederla, e così procuri a noi il bene di rindirlo.

La Società musicale di Lecco recentemente costituita sotto la Presidenza del signor Pietro Pecoroni e diretta dal giovane maestro Zucchelli, promette uno sviluppo considerevole. Nel quarto esperimento musicale, che ebbe luogo in Lecco la sera del 27 gennaio, si produssero con felicissimo esito non pochi dilettanti di ambo i sessi, e fra questi due giovanette di cospicua famiglia, la signora Rosa Badoni e Antonietta Geromini, si l'una che l'altra da poco educate alla bella arte del canto.

Il programma della serata non poteva essere più attraente. L'orchestra eseguì stupendamente due sinfonie, l'una del *Domino nero*, l'altra del maestro Zucchelli, e nel campo istrumentale parimenti si distinsero i socii Viglienghi, Cesana, Panzeri, Gerosa, Rigamonti, Perego e Galimberti, i quali tutti si produssero in un pezzo espressamente scritto dal suddetto maestro. Le signore Luigia Zucchelli e Carrara eseguirono a quattro mani sul pianoforte un corale del maestro Petrolia, e dopo queste, apparvero altri pianisti, la signora Teresa Locatelli e il Galimberti, i quali deliziarono il pubblico con due frammenti, l'uno del Fumagalli, l'altro di Döder. Il signor Viglienghi si fece ammirare, in un *a solo* per clarino, per la felice cavata e la dolcezza dei suoni. Nella parte cantabile emersero come sempre i due socii Pecoroni e Ronchi, i quali, oltre ad essere dilettanti di non comune talento, vogliono anche essere lodati come iniziatori di una Società musicale oggimai fiorentissima. Ma la regina della festa, la dilettante che veramente sorprese per rara potenza e omogeneità di voce, come anche per squisitezza di sentire e buon gusto di canto, fu la signora Badoni. Ella prese parte a due pezzi, ad un duetto del *Roberto Devereux* e ad un duetto nell'opera *i Normanni a Parigi*. Tanto nel primo che nel secondo pezzo la

se lo volesse confessare — non era senza inquietudine che pensava alla prima notte nella sua gran camera da letto, così grave con la tappezzeria di *lampas* giallo e la volta a dorature annerite dal tempo.

Questo però non diminuiva per nulla la brama intesa di tornare in quelle mura dove sua figlia era spirata — e la paura, ch'egli voleva scotere, ma che pure aveva, delle apparizioni notturne, paura che derivava dal rimorso, non faceva altro che aumentare il desiderio d'essere ancora nella vecchia casa. Egli aveva, per così dire, la curiosità della paura: voleva vedere cosa ben gli potesse accadere.

Egli se ne stava dunque, al momento che lo ritroviamo, seduto in un'ampia poltrona in quella brutta stanza d'albergo — tutto assorto nei suoi tristi pensieri. Arrivando in quell'ultima stazione di quel suo triste viaggio di ritorno; spinto da quella febbrile impazienza che aveva di risolfere dove aveva sofferto, agitato da una tremenda curiosità, aveva deciso — sebbene stanchissimo — di passarvi solo la notte e partire all'indomani.

Alla mattina infatti, Antonio, il vecchio cameriere entrò nella sua stanza:

« Signor conte » egli disse « i cavalli sono attaccati e tutto è pronto ».

Badoni rivelò tali dovizie di voce e di talento da lasciar supporre una vocazione privilegiata per l'arte. Nel duetto del *Belisario*, a soprano e baritono, spiegò del pari una voce deliziosa ed altre disposizioni felicissime la signora Emi Gina.

Noi ci congratuliamo colla Società musicale di Lecco del molto che ha già ottenuto nel breve periodo di pochi mesi. Se è vero che la musica abbia sulla terra la missione di ingentilire i cuori e di elevare gli spiriti, non vi è forse città, dove questa missione dell'arte sia più necessaria che a Lecco.

Il *Ménestral* di Parigi interpretò inesattamente il senso della nostra risposta al signor Roquéplan. Probabilmente il redattore di quell'eccellente periodico musicale non si è dato la pena di leggere il nostro articolo da capo a fondo. Ciò che a noi premeva di far risaltare era che l'idea espressa dal signor Roquéplan a deprezzamento della musica italiana è una cosa affatto individuale e non può essere, come non è, la opinione della Francia, nazione eminentemente ospitaliera e giusta apprezzatrice di ciò che è bello. Tale era il senso delle nostre parole, e non ci siamo punto consolati per ciò che anche in Italia vi sieno dei critici i quali si permettono le ironie del signor Roquéplan in disprezzo della musica nostra — sibbene abbiamo tentato dimostrare che i giudizi isolati di uno o due giornalisti, sieno questi italiani o francesi, non sempre rappresentano il criterio delle nazioni a cui dessi appartengono. Se vi hanno in Italia scrittori i quali conoscano la Francia, e la stimino e l'amino quasi una seconda patria, a tal numero io mi pregio di appartenere. Sono oltremodo dolente che il *Ménestral* attribuisca alle mie parole un senso ostile alla Francia, mentre io, e come individuo e come italiano, non cesserò mai di professare a questa nobile nazione affetto e gratitudine. Del resto, la polemica è vana su tali questioni. Mentre la Francia accoglie le nostre musiche, e i nostri maestri, e i nostri artisti con speciale benevolenza, noi non cesseremo di contraccambiarle giustizia e cortesia per quanto da noi si possa. Due anni sono, in Milano, abbiamo acclamato a Gounod come forse l'illustre autore del *Faust* non lo fu in alcun

« È inutile. Non parlo oggi » rispose il conte.

All'indomani fu lo stesso. Finalmente diede l'ordine che non si pensasse alla partenza fino a nuovo avviso.

Abbiamo talvolta di questi tetri avvertimenti che sembrano venire dall'alto. Il presentimento si mette sulla nostra via e ne addita l'abisso. Il conte, sapendosi a poche logge dalla sontuosa tomba di famiglia ove riposava la sua Ida, sentiva già un fremito arcano per la vicinanza. La paura del soprannaturale si faceva ogni giorno più forte e diventava terrore. — Tutto in lui era contraddizione. — Voleva vedere la sua antica casa, ma temeva. E triplicato dal presentimento che pesava su di lui, lo spavento soprastava.

Restò così una quindicina di giorni in quel brutto albergo e non si decideva a partire. Egli era come un uomo che teme d'aprire una porta.

Una notte ebbe un sogno. Gli sembrava d'essere vicino al monumento di sua figlia; ma la tomba era trasparente ed ella agitava la braccella, coricata com'era avvolta nella sua veste bianca, quasi lo chiamasse a sé. Un sorriso celeste era sulle sue labbra, e malgrado i suoi occhi chiusi, il suo volto pallido era radiante. L'espressione del viso era d'una dolcezza inaffabile — ma triste.

teatro di Francia. Le compagnie drammatiche francesi fanno, e faranno sempre ottimi affari nelle nostre città — ed ora noi aspettiamo Feliciano David come si aspetta un fratello d'arte, e facciamo voti di cuore pel successo delle sue opere nuove per noi. — Di tanto mi piace avvertire il *Ménestral*, e lo pregherei di voler accennare in un prossimo suo numero a queste mie spiegazioni, ond'io non mi trovi nel caso di chi, avendo fatto una carezza, si avvede con sua meraviglia di aver seminato dell'odio.

A. GIULIANONI.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 5 febbraio.

Non dubito che la nuova della strana ed inveroconda esibizione al piccolo teatro di *Bouffes-Parisiens* non sia giunta sin costà. I giornali, grandi e piccoli, politici e musicali, ne hanno parlato più che non era mestieri. Non vi dirò dunque nulla di nuovo, narrandovi lo scandaloso esordio della Cora Pearl nella parte di Cupido dell'*Orphée aux enfers* di Offenbach. Se ve ne intrattengo per un momento, gli è per mostrarvi una volta di più su qual declivio sia il gusto a Parigi e come la stravaganza, per eccentrica, ardita, temeraria che sia, non arrestita mai quello che vuole speculare su d'essa ed usufruirla. Ho letto non so dove, ma certo in un volume di viaggi, che un commerciante d'un paese di schiavi non trovando più nulla d'abbastanza straordinario per attirare la gente o farla sostare innanzi al suo magazzino, aveva obbligato uno dei suoi schiavi a flagellarsi da sé stesso sulla soglia della bottega. Il povero diavolo si picchiava le spalle coscienziosamente con uno di quegli staffili a nove porte con punta di ferro all'estremità, che in pochi colpi mettono a nudo la carne, lacerando a liste l'epiderme. Naturalmente la gente si soffermava, sorpresa di veder un uomo che mandava grida di dolore, e che nell'attimo raddoppiava i colpi. Lo schiavato era seduto su d'uno sgabello, sopporiato da un disco mobile, che girando lentamente sul suo asse, poteva mostrare ai riguardanti ed il viso e lo spalle dello schiavo, quello esterrefatto dalla sofferenza, questo dilatato e grondante di sangue. La schiava si agglomerava innanzi al magazzino ed il commer-

Questa visione lo impressionò. Gli pareva che sua figlia lo chiamasse. Si sentì addolorato e pieno di rimorso per la tetra melanconia ch'era impressa sulla faccia della sua morta. Pure il desiderio di rivedere quella tomba ridivenne più gagliardo della paura dei fantasmi. Anzi, sebbene in fondo all'anima conservasse una tema indistruttibile, arcana, pure non erasi più le apparizioni che paventava. Cosa lo atterrava, cosa temeva? Non lo sapeva nemmeno lui, ma non erano più gli spettri di cui aveva paura. Ida ora l'aveva vista e quella visione non gli era stata un incubo, ma anzi quasi un conforto. Pure quel terrore vago e indefinibile lo provava ancora, e peggiore forse perchè segreto ed ignoto.

Pure superò tutto la brama di rivedere la sua casa.

Non frappose più verun indugio. La sua impoienza a un tratto si fece delirio. S'alzò, ordiò i cavalli, fece in fretta a in lancia i suoi preparativi e mezz'ora dopo la pesante carrozza rotolava già sulla strada postale.

(Continua).

L. GUALDO.



# IL PRIMO CANTO

Melodie, Canzonette, Barcarole e Duettini

ESTRATTI DAL METODO DI

## ALFONSO GUERCIA

Professore di Canto al R. Collegio di Musica in Napoli.

### MELODIE, CANZONETTE E BARCAROLE PER MEZZO-SOPRANO

|   |          |
|---|----------|
| 39671 N. 1. <i>Ti perdei</i> . Melodia . . . . .                | Fr. 1 50 |
| 39672 . 2. <i>M'ingannava</i> . Canzonetta . . . . .            | 1 50     |
| 39673 . 3. <i>Perdonami</i> . Melodia . . . . .                 | 1 50     |
| 39674 . 4. <i>Già la notte s'avvicina</i> . Barcarola . . . . . | 1 50     |
| 39675 . 5. <i>Dolore e speme</i> . Melodia . . . . .            | 1 50     |
| 39676 . 6. <i>La Capricciosa</i> . Canzonetta . . . . .         | 1 25     |
| 39677 . 7. <i>Cielo, mare e core</i> . Melodia . . . . .        | 1 50     |
| 39678 . 8. <i>La Trovatella</i> . Romanza . . . . .             | 2 50     |
| 39679 . 9. <i>Voga, voga, marinar</i> . Barcarola . . . . .     | 1 50     |
| 39680 . 10. <i>Che non mi disse!</i> Melodia . . . . .          | 2 50     |
| Unitè . . . . .   | 12 —     |

### MELODIE, CANZONETTE E BARCAROLE PER CONTRALTO

|   |          |
|---|----------|
| 39687 N. 1. <i>Ti perdei</i> . Melodia . . . . .                | Fr. 1 50 |
| 39688 . 2. <i>M'ingannava</i> . Canzonetta . . . . .            | 1 50     |
| 39689 . 3. <i>Perdonami</i> . Melodia . . . . .                 | 1 50     |
| 39690 . 4. <i>Già la notte s'avvicina</i> . Barcarola . . . . . | 1 50     |
| 39701 . 5. <i>Dolore e speme</i> . Melodia . . . . .            | 1 50     |
| 39702 . 6. <i>La Capricciosa</i> . Canzonetta . . . . .         | 1 25     |
| 39703 . 7. <i>Cielo, mare e core</i> . Melodia . . . . .        | 1 50     |
| 39704 . 8. <i>La Trovatella</i> . Romanza . . . . .             | 2 50     |
| 39705 . 9. <i>Voga, voga, marinar</i> . Barcarola . . . . .     | 1 50     |
| 39706 . 10. <i>Che non mi disse!</i> Melodia . . . . .          | 2 50     |
| Unitè . . . . .   | 12 —     |

### MELODIE, CANZONETTE E BARCAROLE PER TENORE

|   |          |
|---|----------|
| 39687 N. 1. <i>Ti perdei</i> . Melodia . . . . .                | Fr. 1 50 |
| 39688 . 2. <i>M'ingannava</i> . Canzonetta . . . . .            | 1 50     |
| 39689 . 3. <i>Perdonami</i> . Melodia . . . . .                 | 1 50     |
| 39690 . 4. <i>Già la notte s'avvicina</i> . Barcarola . . . . . | 1 50     |

### CAPRICCIO PER PIANOFORTE

### SULLA FIDANZATA CORSA DI PAGINI di V. DE MEGLIO

|                       |          |
|-----------------------|----------|
| 39777 Op. 91. . . . . | Fr. 3 50 |
|-----------------------|----------|

### L' OLANDESE

MAZURKA PER PIANOFORTE

nel Ballò TIKKE-TAK

MUSICA DI

### ZELMAN

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 39756 . . . . . | Fr. 2 |
|-----------------|-------|

### LARGO DEL FINALE SECONDO

### SULLA FIDANZATA CORSA DI PAGINI

TRASCRITTO PER PIANOFORTE

### di V. DE MEGLIO

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 39757 Op. 90. . . . . | Fr. 3 |
|-----------------------|-------|

|   |          |
|---|----------|
| 39691 N. 5. <i>Dolore e speme</i> . Melodia . . . . .                 | Fr. 1 50 |
| 39692 . 6. <i>Cielo, mare e core</i> . Melodia . . . . .              | 1 50     |
| 39693 . 7. <i>Il Trovatello</i> . Romanza . . . . .                   | 2 50     |
| 39694 . 8. <i>Voga, voga, marinar</i> . Barcarola . . . . .           | 1 50     |
| 39695 . 9. <i>Che non mi disse!</i> Melodia . . . . .                 | 2 50     |
| 39696 . 10. <i>Non è ver che è capricciosa</i> . Canzonetta . . . . . | 1 25     |
| Unitè . . . . .   | 12 —     |

### MELODIE, CANZONETTE E BARCAROLE

PER BARITONO

|   |          |
|---|----------|
| 39707 N. 1. <i>Ti perdei</i> . Melodia . . . . .                      | Fr. 1 50 |
| 39708 . 2. <i>M'ingannava</i> . Canzonetta . . . . .                  | 1 50     |
| 39709 . 3. <i>Perdonami</i> . Melodia . . . . .                       | 1 50     |
| 39710 . 4. <i>Già la notte s'avvicina</i> . Barcarola . . . . .       | 1 50     |
| 39711 . 5. <i>Dolore e speme</i> . Melodia . . . . .                  | 1 50     |
| 39712 . 6. <i>Cielo, mare e core</i> . Melodia . . . . .              | 1 50     |
| 39713 . 7. <i>Il Trovatello</i> . Romanza . . . . .                   | 2 50     |
| 39714 . 8. <i>Voga, voga, marinar</i> . Barcarola . . . . .           | 1 50     |
| 39715 . 9. <i>Che non mi disse!</i> Melodia . . . . .                 | 2 50     |
| 39716 . 10. <i>Non è ver che è capricciosa</i> . Canzonetta . . . . . | 1 25     |
| Unitè . . . . .   | 12 —     |

### DUETTINI

in Chiave di SOL

|  |         |
|--|---------|
| 39681 N. 1. <i>Desio</i> . (MS. e C. o B.) . . . . .   | Fr. 2 — |
| 39682 . 2. <i>Il Giuro</i> . (S. e MS. o C.) . . . . .                                       | 2 50    |
| 39683 . 3. <i>T'intendo!</i> (S. o T. e C. o B.) . . . . .                                   | 3 —     |
| 39684 . 4. <i>Dove sei?</i> (MS. e C. o B.) . . . . .  | 1 75    |
| 39685 . 5. <i>L'aspettativa</i> (S. o C. o T. e B.) . . . . .                                | 3 —     |
| 39686 . 6. <i>Nisa</i> . Barcarola (T. e B. o S. e C.) in Chiave di Sol e di Basso . . . . . | 2 50    |
| Unitè . . . . .  | 10 —    |

### Ahi! più non torna!! RIMEMBRANZA - MELODIA

PER PIANOFORTE

### di F. SIMONETTI

|                       |          |
|-----------------------|----------|
| 39780 Op. 43. . . . . | Fr. 2 50 |
|-----------------------|----------|

### MEMORIE MELODIE VOCALI

in Chiave di SOL

### di B. CARELLI

|   |          |
|---|----------|
| 39758 N. 1. <i>Ci vuole amore</i> . . . . . | Fr. 2 50 |
|---|----------|

SCALE DI TONO.

### Fantasia per Pianoforte a quattro mani sull' Opera VIRGINIA di Mercadante

### di L. GAVAUDAN

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 39760 . . . . . | Fr. 6 |
|-----------------|-------|

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

### ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### PENSIERI SULLA CRITICA

Una idea che sgomenta, allorchando si riflette a quali cervelli è affidata la critica letteraria e la critica dell'arte, è codesta: — che gli ingegni mediocri e le piccole menti si arroghino di giudicare le grandi intelligenze e gli spiriti elevati.

Ma vi è ancora una fatalità più deplorabile nel regno della critica — gli uomini senza cuore e senza coscienza, che si ispirano, nei loro giudizi, dall'odio e dall'invidia.

Goethe che legge Manzoni, e lo sente, lo comprende, lo rivela all'Italia - ecco uno spettacolo grandioso, uno di quei fatti che presenta la critica in atteggiamento quasi divino. Pur troppo la storia della letteratura, di questi fatti, uno ne presenta per ogni secolo.

Il letterato di sedici anni quasi sempre esordisce colla critica - il suo primo tratto di penna è un tentativo di demolizione. Ciò è sconsigliato, ma è logico. Le generazioni si incalzano - questa, che oggi spunta, non può farsi largo se non a patto che scompaia la generazione da cui venne preceduta. I giovani sono ordinariamente ammiratori fanatici dei sepolti. Essi riconoscono l'ingegno uscito dal campo, e si prostrano di buon grado innanzi alle tombe - quanto agli ingegni viventi, agli ingegni che non hanno cessato di produrre, la cosa muta aspetto. E' pare che il giovane, nel segreto dell'animo suo, faccia questo ragionamento: « io posso occupare, nella drammatica, il posto di Goldoni o di Alfieri - ma non mi è dato, colla miglior

— Mi par che non arrivi più. Non sarà stato lui - disse finalmente il giardiniere.

Non aveva finito di pronunciare queste parole, che si vide spuntare in fondo al magnifico viale, di cui s'è parlato al principio, la carrozza tutta nera del conte. I cavalli, benché sembrassero stanchi, essendo tutti coperti di sudore e di schiuma, fecero brevemente quell'ultima salita di galoppo.

Arrivata al terrazzo, la carrozza si fermò. — Fu, per gli assembleati, un momento d'indicibile emozione. Non vi fu uno che non si sentisse un brivido passare per l'ossa.

L'istante era ben triste e solenne.

Il loro vecchio padrone, cui volevano tanto bene, che avevano visto fuggire, abbattuto da quel colpo tremendo, ch'era la morte dell'unica sua speranza, ora lo vedevano tornare dopo cinque anni d'assenza, ch'essi benissimo sapevano essere stata vana a calmare il suo dolore.

Lo sportello s'aprì e il conte s'affacciò e ristette un momento. Provava come un'ultima esitazione.

### APPENDICE

### LA CANZONE DI WEBER.

III.

(Conl. e fine. Vedansi i N. 1, 2, 4, 5 e 6).

Era il tramonto. Sul terrazzo della vecchia casa erano riuniti i domestici e molti contadini. V'era anche la cameriera d'Ida. Tutti protendevano avidamente lo sguardo verso la strada. Un bisbigliare animatissimo serpeggiava tra i gruppi. Cosa li aveva fatti tutti accorrere lì? Era stato l'annuncio d'un servitore che dichiarava d'aver visto da una finestra una carrozza sulla strada postale. Non era ancora che un punto nero; ma si dirigeva verso la casa. — Tutti sapevano che il conte doveva presto arrivare: l'annuncio di questa carrozza ch'era in vista suscitò dunque una gran commozione.

voglia del mondo, mettermi al posto di Paolo Ferrari, finché l'autore delle *Scelte commedie* e della *Satira a Paris* non sia sbancato. Dunque... viva Goldoni e abbasso Ferrari! Quando Bellini e Donizetti somparvero, quegli stessi maestri e critici musicali che disconobbero il loro genio, d'un tratto si portarono nelle file degli ammiratori. Non vi era più scopo di denigrarli - erano morti. Tutto l'accanimento, tutte le ire della critica si scagliarono sull'autore del *Nabucco*. Il povero Verdi aveva un gran torto: egli prometteva, col suo terzo spartito, di occupare un posto vacante. Abbasso Verdi! gridarono in coro i critici maestri! Nulla di più naturale che in questa guerra contro il giovane autore del *Nabucco* più accaniti si mostrassero i giovani compositori. Dicono che la gioventù ha buon cuore - eppure la critica feroce, la critica spietata si parte più spesso dalle giovani penne che non dalle penne già usate. Pare di assistere ad una partita di caccia, dove tutti i cacciatori prendano di mira l'au-gello che vola più alto.

Tutti gli scrittori che ebbero fama di critici insigni, per spirito di passione o per mancanza di gusto, si resero qualche volta ridicoli, o peggio, coi loro apprezzamenti. Io non credo che Voltaire, disconoscendo il genio di Shakspeare, fosse di buona fede; né oserei ammettere un tal dubbio se la *Zaira*, questo evidentissimo plagio dell'*Otello*, non lasciasse indovinare una ammirazione segreta pel *macellojo inglese*. - La buona fede amo meglio supporla in Giuseppe Baretti, letterato di molta cultura e di spirito mediocre; né so capire come si pretenda magnificare il buon senso di questo critico che ebbe il torto di non comprendere Goldoni e di bistrattarlo con una polemica altrettanto villana che stucchevole. - In fatto di critica musicale s'è veduto

di peggio. - A Milano un Pezzi che fa il sordo e l'insensato dinanzi alla musica di Rossini - un Previdelli che rimane insensibile agli accenti del sublime agno di Catania, e si occupa a scoprire delle inesattezze di contrappunto nelle melodie che fanno piangere, nei canti che rapiscono in una estasi deliziosa tutti i cuori sensibili. - E ieri gli Scudo, i Biagi, i Fiorentino che si scatenano contro Verdi, e domani... Non investighiamo ciò che avverrà domani, poichè ci sarebbe troppo a deplorare se si parlasse dell'oggi! - Eppure tutti questi nomi rappresentarono o rappresentano altrettante autorità in fatto di critica musicale! - Che Iddio ci guardi dunque dal divenire autorevoli - si può recare troppo danno agli altri, colla autorità, e troppo riduolmente vituperare sè stessi, presentando, di proprio grado, una patente da imbecille.

Dinanzi a tali esempi, sorge naturale una domanda: - quali doti particolari debba possedere un critico per incorrere meno spesso in queste enormità che fanno fremere il buon senso e indispettire la coscienza pubblica. - Io ci ho pensato più volte, né mai sono venuto a capo di rispondere all'arduo quesito. Se potessi escludere dall'uomo gli istinti volgari dell'invidia, direi che ciascun critico dovrebbe innanzi tutto aver presente il precetto: *no sutor ultra crepidam*. Applicando il quale precetto, non dovrebbe di musica parlare che il musicista, né di pittura o di scultura giudicare che il pittore e lo scultore. Ma quand'anche si ammettesse l'ipotesi che un artista possa apprezzare le opere di un collega coll'animo affatto soevero da passioni, rimana pur sempre l'inciampo dei principii, dei pregiudizii, dei sistemi, i quali pur troppo costituiscono la base dei raziocinii umani e impediscono ad uno di vedere le cose sotto il medesimo aspetto

Insomma, e per abbreviare, un mese passò senza che nulla gli accadesse di straordinario. Era stato molte volte anche nella stanza dove Ida era morta, aveva posato la sua vecchia testa su queluscino ove la povera sposa aveva esalato l'ultimo sospiro - aveva pianto come un fanciullo, poichè oramai poteva piangere, ma nulla gli era accaduto.

Aveva girate le sale, le lunghe gallerie, i corridoi, ma nulla aveva visto d'insolito o di soprannaturale. Le sue apprensioni cominciavano a calmarsi e le sue superstiziose paure a diminuire. Ma le apparizioni egli non le temeva: Ida gli era apparsa e gli aveva sorriso. L'inquietudine, il presentimento che aveva provato così fortemente da cosa erano dunque derivati?

Un giorno egli usciva dalla biblioteca e vide aperta una porta, che ordinariamente stava chiusa. Metteva a un lungo corridoio, conducente nel fondo dell'ala sinistra della casa. Era in fondo a quel corridoio che trovavasi la sala verde, quella che conosciamo così bene, la sala del pianoforte, il luogo favorito della povera Ida. Gli balenò al pensiero che, dopo il suo ritorno, non s'era mai stato. Dipendeva proba-

bilmente da abitudine, perchè anche prima non era solito andarvi. Era un luogo amato da sua figlia: egli che non respirava che per quella sacra memoria, si sentì subito invogliato ad entrarvi. Passò nel lungo corridoio, e appoggiandosi al suo bastone - che oramai non abbandonava più, si diresse verso la sala verde. Andava curvo, con l'occhio spento, la testa bassa. Aveva in cuore una tristezza più forte della consueta. Aperse la porta ed entrò. - Subito le sue superstiziose paure lo assalirono. Era in pieno giorno; ma egli tremava più che di notte nella sua stanza tetra. Tutto nella sala era al suo posto - tutto come l'ultima volta che Ida vi era stata. Nessuno, dopo quel giorno, aveva pensato entrarvi. L'antico clavicembalo era aperto e sul leggio stava aperta una musica. Era la canzone di Weber - la canzone favorita ch'ella aveva ripetuto tante volte con Paolo, quella che li aveva fatti cadere nelle braccia l'un dell'altro

caro tratto tratto il fango della terra. - Nel campo della critica letteraria i dotti furfanti da ciò appunto traggono partito per denigrare le grandi intelligenze, e per coprire sè stessi di ridicolo.

{Continua}

A. GIULIANI.

### TEATRI.

Mentre alla Scala si ripetono, ad ogni rappresentazione della *Furberia*, i trionfi della Galletti-Gianoli, il Carcano ed il Santa Radegonda si fanno concorrenza colla frequente variazione delle opere e degli artisti. Giovedì a sera, la signora Ametta Delagrange si presentava a' suoi ammiratori colla *Lucrezia Borga* di Donizetti, ed anche in quest'opera raccoglieva buona messe di applausi, senza rimovare gli entusiasmi già da lei suscitati nel primo e quarto atto del *Rigoletto*. Il fatto parra incredibile, ma è vero. Questa artista provetta, dalla figura matronale e severa, dal canto appassionato e drammatico, fu una Gilda ammirabile e commovente, e non Lucrezia qualche volta sbidita, qualche volta eccessiva. Ma il torto non è tutto della signora Delagrange. L'opera di Donizetti, concertata senza coscienza d'arte, e decorata con vituperabile grettezza, non poteva brillare gran fatto sulle scene del teatro Carcano pel talento e pel buon valore di una cantante, la quale, sotto lo spoglio della duchessa di Ferrara, ebbe a trovarsi, come l'antica regina di Cartagine, nella crudele situazione ripiegata in quel verso:

• Mai forata di amante o di marito •

E quali fossero, al teatro Carcano, l'amante e il marito di Lucrezia non diamo per carità di prossimo; e oltretutto altresì quell'electo drappello di cavalieri italiani, i quali col loro canto e col loro contegno dei primi due atti resero quasi giustificata le feroci rappresaglie di Lucrezia. Noi crediamo che la signora Delagrange ritornerà di buon grado al *Rigoletto*, dove, non foss'altro, le è dato cantare al fianco di un tenore tollerabile e di percorrere le scene senza scopare, colto strascico del suo abbigliamento, delle muraglie tappezzate di

e scambiarsi quel lungo bacio d'amore, che fu il loro unico momento di felicità; quella che aveva suonato l'ultima volta, sola, bianca come il suo vestito, con lo sguardo fisso della demenza, col cuore spezzato. L'aver cantata con l'accento d'un inconsolabile dolore, con una voce che non era già più di questo mondo.

Quella triste melodia d'amore aveva echeggiato lungamente tra le vecchie pareti. E quand'ebbe finito, tutta la sala pareva impregnata di quegli accenti....

Al vedere quella musica sul leggio e quel cenobala ancora aperto, il conte si sentì rabbrivire.

D'un tratto, le sue guancie si copersero d'un pallore mortale, le gambe gli tremarono, un freddo sepolcrale gli passò nelle vene, e dovette appoggiarsi al combalo - aggrappandosi con le due mani - per non cadere.

Una musica lieve, lieve si faceva udire. Il combalo, senza che alcuna mano visibile lo toccasse, mandava degli accenti. Era un motivo triste, triste; una dolce melodia che sembrava il lamento d'un cuore gonfio d'amore.

ragnateli e, probabilmente, di scorpioni. Non si può essere molto esigenti, al teatro Carcano, in fatto di decorazioni; ma certi scenari che abbiamo veduti nel *Giuramento*, nell'*Ernani* e nella *Lucrezia*, in verità ci sembrano ridotti a tale estremo di vetustà e di sordidezza da minacciare l'igiene pubblica. — Siamo d'avviso che, in epoca di contagio, il Municipio ne ordinerebbe l'imbiancatura. — Il signor Moreno dovrebbe pure avvedersi, in seguito alle molte esperienze, che la parsimonia non è sempre virtù proficua in teatro. Egli ha veduto l'*Ernani* volgersi in parodia per la negligenza degli accessori e del concerto, ed ora egli vede, per la medesima negligenza, sprecarsi il bel talento della signora Delagrangé in un'opera che avrebbe, col concorso di circostanze più favorevoli, attirata al teatro Carcano la folla dei dilettanti. — Innanzi di lasciare questo teatro, godiamo avvertire che la brava e gentile prima donna signora Boema, assumendo improvvisamente la parte di Amelia nel *Ballo in maschera*, ottenne sere sono un successo completo. A questa giovane cantante si apre un bell'avvenire. La geniale figura, la voce limpida e pieghevole, il fuoco dell'anima, i modi distinti, tutte in lei si riuniscono le doti che, avvalorate dallo studio, possono condurre una cantante a splendida meta. Noi vogliamo credere che la signora Boema farà onore ai nostri presagi.

Al Santa Radegonda *I due Orsi* del maestro Dall'Argine ottennero clamoroso successo. Alle due prime rappresentazioni, che ebbero luogo giovedì e venerdì, il teatro era siffattamente affollato che fu mestieri rimandare gli accorrenti. Per ragioni che facilmente si indovineranno, noi rinunziamo a profferire il nostro giudizio sul libretto e sulla musica. Quando gli altri avranno parlato, entreremo forse anche noi a portare il nostro granello di pepe sulla critica altrui. Ciò che fin d'ora pronostichiamo gli è che quello dei *Due Orsi* non sarà solamente un successo di applausi e di clamore al maestro, ma sarà anche un successo di denaro per l'impresario. Il pubblico si diverte, il pubblico ride di buon cuore, e a questi lumi di luna, due ore di allegria valgono bene la spesa di una lira e cinquanta centesimi. Quanto alla esecuzione della musica ed alla messa in scena dello spettacolo, tutti convengono che di meglio non si potrebbe esigere e di meglio si ebbe rare volte al teatro Santa Rade-

Era la canzone di Weber.

E le note, quelle meste note abituate a echeggiare in quella stanza, sorgevano, sorgevano, con un accento straziante che non era di questa vita.

Sul principio la voce fu lieve, un filo di voce, come venisse da lontano, come partisse da sotto terra.

Al padre parve sorgesse dalla tomba — e preso da un indicibile terrore — si tenne con tutta la forza al cembalo.

Il suo presentimento si avverava: egli non temeva le apparizioni; ma sapeva che qualcosa l'aspettava. Ora aveva orribilmente paura e non osava fantasmi.

La voce sorgeva, sorgeva, e si faceva più forte. Sembrava il fragore della tempesta, sembrava l'irrompere del pianto, sembrava una battaglia del cuore. E le note succedevano una all'altra, chiare, distinte, spiccate, con un accento arcano, come una mano maestra e soprannaturale avesse toccato i tasti.

Le mani del conte si agitavano convulsivamente.

Il suono proseguiva. Il canto prendeva degli accenti inimi-

gonda. Bottero, nella parte di Lampione, può sfoggiare e sfoggia tutto il lusso del suo talento musicale e drammatico. Nell'aria dell'atto primo egli sorprende per potenza di voce; nella scena dell'orso diverte colle movenze, coi lazzi, colle buffonerie più esilaranti; nell'aria dell'atto terzo diviene patetico e commovente, come nella grande aria del *Michèle Perrin*, facendo valere tutta la sua abilità di attore e di cantante. È probabile che, alle successive rappresentazioni, l'orso musicista regali agli spettatori il diletto di nuove e variate sorprese eseguendo dei pezzi di capriccio sul cembalo e sul violino. Per ora il pubblico deve limitarsi ad applaudirlo in un breve concerto ch'egli eseguisce sopra un cembalo di nuova orditura venuto espressamente da Parigi. Non crediamo che a questo cembalo sia destinata una carriera molto brillante nel mondo musicale. È un trovato meschino, un vero aborto della mistificazione. I suoni ch'esso produce non offrono verun allettamento di novità o di dolcezza. Bottero non ha molto a lodarsi degli industriali parigini che gli hanno fatto questo bel regalo ad un prezzo di... affezione. In ogni modo, l'orso ha dato il suo concerto in mezzo all'applauso generale, rompendo la monotonia dei suoni strumentali, con delle faccie e dei grugniti di effetto bizzarrissimo. È inutile dire che i medesimi applausi accompagnarono l'inimitabile artista dall'atto primo fino all'ultima cavalletta dell'opera. Gli altri esecutori, e segnatamente l'Altini (l'orso bianco) posero il maggiore impegno perché la musica e la commedia avessero risalto. L'Altini è il vero cantante, il vero baritono dell'opera buffa — sempre sicuro di sé stesso, sempre naturale e disinvolto. Nel duetto dei due orsi fu gara di buffonerie fra lui e Bottero che promosse delle risate fragorose. — In quest'opera, dove gli orsi primeggiano, la figura umana diviene quasi secondaria; epperò le parti delle prime donne, del tenore e del basso profondo non possono destare grande interesse. Giustamente la signora Pozzi trovò il modo di emergere dallo stile corretto del suo canto e colla ricchezza delle sue agilità. Alla seconda rappresentazione ella si fece vivamente applaudire nell'aria dell'atto secondo, e noi crediamo che maggiori applausi ella coglierà in appresso anche in altri pezzi dell'opera, quando tutti avranno acquistato maggior sicurezza di voce e disinvoltura di azione. La signora Pozzi porta nell'opera buffa una certa eleganza e civetteria di modi

tabili di musica celeste. Artisticamente, era la più splendida esecuzione che si potesse immaginare.

Era infatti una esecuzione come nessuna mano mortale o voce umana possa mai sperare di rendere. V'era in quelle note una sonorità così strana, in quegli accenti una espressione così divinamente straziante, che certo se avesse avuto da uscire da un petto umano, l'avrebbe infranto. — Era di quei canti che fanno morire.

Oh, se Weber fosse stato lì!

Qualunque creazione d'arte è un tentativo. L'artista non esprime mai tutto quello che lo agita internamente, non esprime mai tutto quello che vorrebbe. Qui tutto intero il pensiero di Weber era espresso. Era una nuova edizione del suo canto, riveduta e corretta in cielo. — È certo che gli angeli vi avevano messo mano. Pareva in quelle note sentire il fruscio delle loro ali azzurre.

La canzone continuava, forte, intricata come il labirinto degli elementi; ma il triste motivo del principio s'udiva sempre — pareva filtrare per entro. Quella voce angelica, che sem-

che difficilmente si riscontra nelle prime donne italiane. Anche questo è un talento che vorrebbe esser meglio apprezzato dagli intelligenti. Il basso Grassi, nella parte di pascià, è comico e caricato come il vecchio turco di Scriba e fa ridere anch'egli come tutti hanno l'obbligo di far ridere in questa farsa musicata. Per la parte di Megdall non si poteva trovare un tenore più atto del Rozzetti, il quale, se nel primo atto non avesse a lottare colle esuberanze strumentali di un lunghissimo duetto, si farebbe applaudire d'avantaggio in alcune frasi di stile più mite che egli modula più tardi della miglior grazia. La signora Guadagnini è avvenente e quasi troppo elegante sotto le spoglie di Barbara. In quest'opera ella non ha un punto dove emergere come cantante, ma pure sa rendersi gradita colla sua disinvoltura ed il suo brio. Le seconde parti sono meglio che convenevoli, i coristi fanno bene, e l'orchestra, diretta dal giovane Zocchi, ottiene degli effetti di colorito insoliti in questo teatro. Ho io detto quanto era a dirsi? Non feci torto a nessuno? Nessuno fu dimenticato? Quante volte il maestro Dall'Argine fu chiamato al proscenio? — Confesso che non ebbi la pazienza di enumerarle; ma godo poter dire che furono moltissime tanto alla prima che alla seconda rappresentazione. — Per debito di cronista sono costretto a far sapere che il medesimo onore toccò anche all'autore del libretto — del quale onore io rendo grazio vivissimo ai miei innumerevoli amici.

A. GIULIANONI.

Si scrivono da Roma che l'opera del maestro cav. Cagnoni *Amori e trippole* sortì esito fortunatissimo. Convien avvertire che il libretto, dapprima alquanto informe, venne in parecchi tratti accomodato dal compianto Marco Marcello, epperò anche la musica, con opportuni ritocchi, si rese più efficace. Alla prima rappresentazione non vi fu pezzo che passasse senza applausi, e alla seconda fu chiesta la replica del brillantissimo terzetto a tre bassi.

La sera del 3 corrente, al teatro Apollo di Roma, il vecchio *Macbeth* di Verdi ebbe accoglienze favorevolissime. N'erano principali esecutori la signora Pozzoni e il baritono Cotogni, sulla cui idoneità a rappresentare quest'opera il corrispondente romano del *Sistro* scrive quanto segue:

brava ancora la voce d'Ida, s'udiva fra quella divina tempesta di note.

Il conte balbettava parole incoerenti.

Finalmente quella borrasca di note, ch'era giunta al colmo, e pareva il tuono d'una collera celosia, cominciò insensibilmente a scemare.

Si accetava lentamente, a poco a poco. E il primo motivo, quella dolce melodia d'amore, che s'era sempre udito attraverso tutto — ma flocamente — ora tornava a dominare.

Il conte tremava. Un gelo mortale gli serpeggiava pel corpo. Le sue labbra tentavano di pronunciare una preghiera. Finalmente il motivo fu movimento solo, ma questa volta lieve, lieve, come l'eco d'un'altra vita.

Poi, d'improvviso, gli accenti divennero talmente sonori, arcani, che pareva il cembalo avesse a spezzarsi.

Le ultime note erano tremende di dolore. — Erano gli ultimi gridi d'un'anima che un male troppo intenso strappa violentemente dalla spoglia mortale.

« A dir vero, il personaggio di Lady Macbeth, quale ce lo dipinge la sublime penna di Shakspeare, contrasta stranamente con l'aspetto e con le maniere della signora Pozzoni.

« I suoi capelli biondi, come quelli della Venere Callipiga, gli occhi azzurri, lo sguardo mite e l'aspetto gentile, non sono al certo gli elementi adatti a dipingere al vero l'irrefrenata ambizione e l'animo perverso della feroce scozzese. Contuttociò la signora Pozzoni, con una forza di volontà di cui le sappiamo buon grado, ha tentato vincere difficoltà che sembravano a prima vista insormontabili, e se per le ragioni anzidette non la si può citare come un perfetto modello di lady Macbeth, pur nondimeno è d'uopo constatare, che l'artista ha vinto la natura, infondendo con mirabile bravura alla persona quel piglio cupo e risoluto, quel l'accento acre e selvaggio, indispensabile a ben rilevare le indomite passioni, che l'autore inglese pone nel cuore di quella detestabile donna. Nella sua cavatina, nella grande scena del sonnambulismo, ha saputo eccitare il pubblico a fragorosissimi applausi.

« Anche il nostro Cotogni, simpaticissimo protagonista, ha diviso con la signora Pozzoni l'onore del trionfo. A tutti è noto quanto il Cotogni sia valente nel canto, e con quale accuratezza si presenta al pubblico, qualunque sia il personaggio che rappresenta. Anche in quest'opera pertanto abbiamo ammirato la fedeltà del costume, e se ci corre alla penna una sola osservazione, questa è analoga a quella emessa qui sopra sulla signora Pozzoni. Anche il Cotogni ci sembra troppo elegante, troppo gaio e bel cavaliere, per un Macbeth delle antiche leggende scandinave, che uccide il suo re per salire sublime, ed è perennemente tormentato dalla ambizione o dai rimorsi. Del resto egli rappresenta la sua parte in modo superiore ad ogni elogio, ed il pubblico lo ricompensa con applausi e con chiamate ».

Leggesi nella *Gazzetta di Venezia*:

« Flik e Flok fecero ieri sera il solenne loro ingresso alla Fenice. Que' due poveri spiantati corrono tante avventure, visitano mondi sì nuovi e sì strani, assistono a tante meraviglie, vedono le città e i costumi di tanti popoli, che non han e' impugniato d'aver potuto afferrar tutto in una sola volta, e domandiamo un po' d'agio a narrarlo. Basti per ora che per un lato della casa di Flik, dietro ad un quadro, Flik e

Il vecchio si sentiva mancare la vita. Il canto continuava. Era un' agonia di note.

Poi l'ultima vibrò lunga, lunga, tetra, triste, soprannaturale, con un accento che una mente umana non può immaginare. Pareva partire dalle viscere della terra e come una freccia votare in cielo. Era il grido supremo, era il grido di chi muore d'amore.

Al conte parve riconoscere in quell'accento l'accento d'Ida.

Le sue mani persero a un tratto ogni vitalità e abbandonarono la sbarra del cembalo, a cui s'era per tutto il tempo di quella strana agonia tenuto abbracciato; di pallido ch'era si fece subitamente bianco, e con un rantolo soffocato, cadde per terra al rovescio, di tutta la sua altezza.

Quell'ultima nota di Weber, che ormai era una nota di Dio, echeggiava ancora.

Nizza, Agosto, 1857.

J. GIULIO.



Flok di conserva s'addentrano nelle viscere della terra, ove s'abbattono nel regno dei gnomi; poi nel ripatriare da colà fanno naufragio, si salvano, sull'acqua, sopra la gomona, a quanto par, telegrafica, precipitano negli abissi del mare, ed entrano nel palazzo della veramente bella e magnifica Anftrite, *colla sorgente della giovinezza e della verità*, per effetto delle acque della quale sorgente, Flok fa poi ringiovanire la nonna di Flok, del cui giovanile ritratto ei s'era invaghito. Se non che, ella ne beve troppo, e torna bambina.

Si accorderà di leggieri, che il fatto va oltre tutti i limiti della stranezza; pure, ad onta di ciò, il ballo ha fatto fortuna. Esso abbonda di bei gruppi, benché forse scarseggi di ballabili dell'intero corpo di ballo. Ci sono in compenso, varie danze nazionali graziosissime, e piacevoli e furono anche applauditi vari a solo, intercalati a gruppi dalla Laniere o dalla Conti, che sostiene mirabilmente la parte della nonna. Fu specialmente gradito il passo a due tra la prima e l'Annunziata, che fa in vero cose singolari di rischio, di forza e d'agilità. Se fossero ancora di moda, come un tempo, i ballerini, e' sarebbe forse incoronato su tutti.

Tutta l'attività del teatro dell'Opera a Parigi è rivolta al *Don Carlos*. Domenica e martedì scorsi, l'opera fu provata interamente sulla scena, e non restavano a provarsi che i ballabili. Tutto fa sperare che la prima rappresentazione del nuovo spartito di Verdi possa aver luogo dal 22 al 25 di questo mese.

Ecco la distribuzione esatta delle principali parti del *Don Carlos*:

|                                       |                         |
|---------------------------------------|-------------------------|
| Filippo II, re di Spagna . . . . .    | sig. <i>Obin</i>        |
| Don Carlos, infante di Spagna . . . . | sig. <i>Morère</i>      |
| Rodrigo, marchese di Posa . . . . .   | sig. <i>Favre</i>       |
| Il grande inquisitore . . . . .       | sig. <i>David</i>       |
| Un monaco . . . . .                   | sig. <i>Castelmari</i>  |
| Il conte di Lerno . . . . .           | sig. <i>Gaspard</i>     |
| Elisabetta di Valois . . . . .        | sig. <i>Mario Sasse</i> |
| La principessa Eboli . . . . .        | sig. <i>Guynard</i>     |
| Thibault, paggio . . . . .            | sig. <i>Levielly</i>    |

## CORRISPONDENZA.

*Firenze, 15 febbraio.*

Dopo lunghi preparativi e frequenti riposi, il teatro Pagliano ci ha finalmente annunziato il *Faust* che doveva essere la *pièce de résistance* della stagione, come dicono i francesi. Fu un atto di audacia, se si considerano gli elementi dei quali il Pagliano poteva disporre. Non dirò che sia stata una *speculazione sbagliata*, perchè alla prima rappresentazione il teatro era affollato, e forse lo sarà anche in avvenire, ma via, colla mano sul cuore, se mi chiedeste il mio avviso sul merito artistico di questa esecuzione del *Faust*, dovrei rispondervi che Medusole fa bene di condurselo all'inferno e che ci dovrebbe condurre anche i coristi, eugeno principale di tutti gli scandali. Ma procediamo per ordine e non mettiamo il carro innanzi ai buoi, cioè i coristi innanzi alle prime parti.

Il tenore Minetti è un Faust in salsa dolce; quando canta va sempre in teneresse ineffabili, ed a furia di sforzi per essere un tenore di grazia, a furia di voler commuovere la anime pietose, cade in una monotonia siffattamente dolocissima, da metterci in dubbio se sul palco scenico si veda un uomo o un pan di zucchero. A questo modo perdono effetto perfino

alcune frasi che vogliono davvero essere cantate dolocissimo. L'Atrey è un po' indispato e la voce se ne è tanto. Lo Steller eseguisce assai bene la parte di Valentine, ma in quest'opera è la quinta ruota del carro. E stata molto applaudita la Stefanni, esordiente che sarebbe un'ottima Margherita se avesse un po' più di voce. Intanto possiede fra d'ora molta intelligenza, un *possevo di scena* ed una franchezza che di rado si trovano in chi per la prima volta si espone al giudizio del pubblico, ed è inoltre bellissima. Che volete di più? La voce verrà forse più tardi, od almeno si rafforzerà. Non male la Vicini nella piccola parte di Siebel.

L'orchestra colorisce egregiamente tutto lo spartito, ma è troppo scarsa per quest'opera e per l'ampiezza del teatro. Come si fa, a cagion d'esempio, ad eseguire il *Faust* con un'arpa sola e con tre violoncelli? Per buona ventura, c'è il Fumi, un direttore pieno di zelo e d'abilità, e si deve a lui se, malgrado tante lacune, la parte strumentale riesce abbastanza soddisfacente.

E finalmente i cori hanno sbonato e sono usciti di carreggiata con un sangue freddo ed un'imperturbabilità da teatro Pagliano. La parte mascolina, che ora è rafforzata da alcune guide di Bologna, potrebbe far meglio se fosse bene istruita, ma le maggiori magagne stanno nel coro delle donne che avrebbe bisogno di grandi riforme.

Il successo non fu pieno, ma l'orchestra e lo simpatia del pubblico per la Stefanni hanno salvato lo spettacolo da una caduta. Se però l'imprendario vuol allestire qualche altro opera d'importanza, deve innanzi tutto migliorare i cori, mutare qualcuno degli artisti principali e finalmente aumentare l'orchestra. Corro voce che, nella quaresima, si voglia mettere in scena il *Pellegrinaggio a Ploemel*. Se ciò è vero, non sono inopportuni i consigli che ho dati testè.

Due furono i concerti della compagnia Ulmann allo stesso teatro Pagliano. Ad entrambi il concorso fu assai numeroso, abbene non straordinario. Non vi parlerò del merito degli artisti che avete uditi e giudicati a Milano. Qui piacquero tutti, ma non si fu soddisfatti del loro repertorio. La Patti non sollevò entusiasmo che nel valzer dell'Ascher o nell'*Éclat de rire*. Il *Viauxtemps* fu l'arco della festa ed ebbe molti applausi nella celebre *Polsca* o nella *Pastoria appassionata*. Ma perchè, tutti questi due pezzi, non suonò che centoni di opere centrali? Qui era generale il desiderio di udire in qualcuno de' suoi bellissimi concerti. Lo stesso rimprovero si può fare a Batta, il quale non suonò che *alle portide* sull'*Èvea* e sulla *Norma*, e alla Krebs che anch'essa non uscì dal genere teatrale. L'Apollonides fece andare in visibilità una parte del pubblico, ma non volle suonare nel secondo concerto, perchè era giorno di domenica, ed egli, da buon puritano inglese, si credeva in obbligo di osservare scrupolosamente la festa! Ecco un uomo che aspira al regno de' cieli.

Alla Pergola gli abbonati strepitano, fischiano o fanno baccano perchè da più di quindici sere non si dà loro che la *Norma*, della quale hanno piene le tasche. L'imprendario promise per la settimana ventura l'*Èvea* ed intanto ha posto in scena un nuovo ballo del Vienna, *Arborea*, mescolatissima cosa che si è retta sul valore della signora Berotta-Vienna, la cui abilità fa, in questa occasione, centuplicata dall'amor coniugale. A.

## Notizie.

— Il giorno 10 corrente ebbe luogo in Milano l'adunanza generale della Società Pedagogica Italiana. Il professore Luigi Sazbi comunicò la relazione della Commissione aggregatrice delle medaglie di onore agli autori di nuove opere educative state poste al concorso. Fra questi fu premiato con medaglia di argento il

bravo maestro Giovanni Variago per la sua nuova *Raccolta di Canzoni e Melodie popolari*.

— Siamo invitati ad annunziare che l'agenzia teatrale diretta per tanti anni dal defunto G. B. Bonola d'ora innanzi continuerà le sue operazioni sotto la direzione del figlio Giuseppe Bonola.

— È vacante per la prossima primavera il teatro di Tortona, cui, per della stagione, è assegnata una dote di lire 4000, con obbligo all'imprendario di dare due opere. Chi intende aspirare all'appalto deve dirigersi in sue proposte a quel Municipio.

— Il signor Luigi Vella fu scritturato dall'imprendario Garbini per il teatro di Ascoli Piceno, dove il giovane maestro produrrà per la prima volta la sua opera *Oscar d'Alca*. È a lodarsi l'imprendario Garbini quale uno dei pochi i quali incoraggino i giovani autori, offrendo ad essi, per le nuove produzioni musicali, un equo compenso, in luogo di esigere delle grosse somme come per troppo si usa dai grandi impresari.

— Il violinista Gaetano Pachner si fece udire a Torino nella sala Marchisio in un concerto di suo beneficio. Ecco di qual modo il *Conte Casanova* giudica il giovane artista: « Gaetano Pachner ha dimostrato quanto valga le severe discipline dell'antica scuola di violino osservate col più sano razionalismo dal suo maestro il cav. F. Bianchi. Il giovinetto Pachner è un elegante suonatore: il suo arco è forte senza violenza, leggero senza timidezza. Quanto espressivo nell'adagio, altrettanto è brillante nell'allegro: la sua intonazione è perfettissima fondata nei più ardui voli a cui possa spingersi l'esecuzione del violino, riguardato come il più difficile degli strumenti a corda. Il trillo ha rapidissimo e nitido, la frase a corde doppie elegante sempre e procedente nella massima disinvolta ». —

— Al teatro Vittorio Emanuele di Torino si produsse il ciclo *Meccè* colla sua libbia suscitando frenetici applausi.

— Il signor Emilio Treves ha pubblicato il suo *Annuario scientifico e industriale* dell'anno 1867, che per copia di materia, per varietà di erudizione e per coscienza di verità vince i due volumi già pubblicati negli anni precedenti.

— A Parigi corse voce che il signor Bagier avesse intenzione di ritirarsi dalla direzione di quel teatro italiano. A lui subentrerebbe il signor Strakosch associato a madamigella Patti. La *France musicale* non presta molta fede a tali dicerie.

— L'egregio baritone Delle Sadio fu nominato professore di canto al Conservatorio di Parigi al posto del signor Espinasse. I fogli francesi si compiaciono della scelta.

— Il rinomato violinista Sivari è partito per Vienna.

— Al teatro di Corte a Vienna fu ripresa dopo molti anni la *Stella del Nord* di Meyerbeer con ottimo successo.

— L'egregio maestro cav. Antonio Cagnoni, dietro commissione del basso comico signor Alessandro Bottero, scriverà quanto prima una nuova opera di genere semiserio col titolo di *Papa Taddeo*. Il tema del libretto è desunto dal noto e commoventissimo dramma *la gloria di papa Martin*, ridotto a forma lirica da A. Ghislanzoni.

— Al teatro di Parma si vuol dare, per quarta opera della stagione, la *Norma*, e la signora Elena Moro, sorella della Angelica, fu chiamata per eseguire la parte di Adalgisa a fianco della Stollz.

— Pare che la prima attrice signora Fanny Sadowsky intenda mettersi alla testa di una nuova compagnia drammatica, di cui faranno parte l'attore Ernesto Bossi e il caratterista Pappadopoli.

— La signora Adelina Patti partirà per Pietroburgo verso la fine del febbraio corrente. L'ultima opera che ella canterà al teatro italiano di Parigi sarà, a quanto s'icesi, la *Gazza ladra*.

— Annunziamo con dolore la morte del basso Stefano Scapili, che già occupò un bel posto nell'arte.

— A Velletri, dopo quattordici rappresentazioni fortunatissime del *Ballo in maschera*, si produsse la *Norma* con esito abbastanza felice.

— Al teatro di Ricci viene la *Marta di Balcan* del Bonizetti.

— A Pisa si distinse nel *Due Pasori* il baritone Mazzanti.

— In seguito alla disgrazia toccata alla brava danzatrice signora Bahison, fu scritturata pel teatro di Modena la signora Fanny Vergani, che già si produsse con felice esito nella *Capoteleca* del Bovi.

— Il maestro Carlo Pedrotti autore della *Florina*, a lire dell'*Adige*, ricevette il brevetto di cavaliere accompagnato da una onorevole e lusinghiera lettera.

— Il teatro fatto costruire dal Re di Baviera Luigi II per Riccardo Wagner è oggimai terminato. L'architettura è di ottimo gusto e risponde a tutte le esigenze dell'autore del *Tannhäuser* e del *Tristan*. L'orchestra sarà collocata in maniera da non essere visibile al pubblico, e il palco scenico verrà illuminato in un modo particolare.

— Tutti i giornali francesi annunciano che il tenore Naudin fu creato cavaliere dell'ordine di Isabella la Cattolica conferitogli da S. M. di Spagna. Dal canto suo il Naudin scrive al signor De Péne, il brillante editore del *Figaro Programme*, che lo suddodato maestro non lo ha onorato di ordine alcuno.

— Si scrive da Praga che il direttore di quel teatro ha fatto acquisto di un'opera sconosciuta di Gluck, che deve venire rappresentata nel corso della corrente stagione. Ha per titolo *Falkner Incantato*, e non fu data che una sola volta a Versailles nell'anno 1775.

— La signora Artot è ricomparsa a Berlino, al teatro Reale, con grande successo - essa ha altresì cantato in un concerto a Corte.

— I giornali di Messina parlano con molto favore del baritone Laurence, attore e cantante distintissimo, il quale, anche nel *Masbeth*, sortì esito felicissimo.

— Un avvenimento doloroso ha funestato i frequentatori del teatro francese di Lima. Durante la prima rappresentazione della *Dame aux camélias*, alla famosa scena della festa da ballo, un gallo uscì dalle quinte e andò a cacciarsi fra gli attori. Questi, e gli inservienti di scena si affrettarono a dargli la caccia - d'ogni un lato, dagli dall'altro, l'animale irritato cercò rifugiarsi nel camerino della prima attrice signora Délaucourt che era sul punto di uscire per tornare sulla scena. Viap più irritato da quel nuovo ostacolo, il gallo spiccò un salto per sorpassare l'attrice, ma questa, avendo levato un braccio per ripararsi, viene morsicata leggermente nella mano. Come se nulla fosse avvenuto, la giovane e coraggiosa attrice rientra in scena, e recita la sua parte con quella grazia, con quel sentimento che la rendono ammirabile. All'indomani dovevasi ripetere la *Dame aux camélias* - il pubblico era affollatissimo, e i primi atti del dramma erano trascorsi, come la sera innanzi, in mezzo alle ovazioni. Quand'ecco, alla gran scena del ballo, la Délaucourt comincia a smarrirsi gli accenti e a ballottare la sua parte. La sua guardatura prende una espressione sinistra o quasi ferrea - ella cerca di allontanare col gesto gli attori che vorrebbero avvicinarsi, e finalmente prorompe in un grido: *via! fuggite tutti... che io non vi moria!* Lo spavento degli attori e del pubblico più facilmente si può immaginare che descrivere. La povera attrice due giorni dopo era morta nelle orribili convulsioni della idrofobia.

EDITORE-PROPRLETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

# DON CARLOS

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## GIUSEPPE VERDI

che si rappresenterà nel corrente mese  
al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

SOTTO I TORCHI

le Riduzioni per Pianoforte e Canto e per Pianoforte solo

Proprietà di

### TITO DI GIO. RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### UNA PROVA DEL DON CARLOS

DI  
VERDI.

Ho udito un atto intero del *Don Carlos* che sarà rappresentato a giorni al Teatro dell'Opera, - e ho veduto Verdi.

È dal fondo d'una loggia, nell'oscurità, che ho potuto assistere a quello spettacolo. Nessuno sapeva che io mi trovassi in quel luogo - mi sarei guardato bene dal muovermi - e mi vi trattenni soggiogato da quel fascino, ascoltando, guardando, coll'occhio intento su quell'uomo dalla figura pallida, che era il pensatore, il creatore e il poeta di quel gran dramma musicale.

In quella gran sala quasi sepolta nelle tenebre, colle fiammelle dei lumi smorzate a mezzo, non v'era

di vivo, per così dire, che la scena, e quell'orchestra di musicanti rafforzata espressamente per l'opera. Al disopra delle teste, dei violini, degli strumenti di metallo scintillanti pel riflesso di raggi, si discerneva la folta capigliatura di Giorgio Hainl e si vedevano spuntare le punte de'suoi fieri mustacchi. Il direttore d'orchestra, colla sua bacchetta alla mano, come un colonnello prima dell'assalto, contemplava i suoi soldati, disposti nella trincea.

Dirimpetto a lui e in atto di magnetizzarlo co'suoi occhi sfavillanti di luce, seduto sopra una sedia, colle sue bianche mani posate sulle ginocchia, immobile, somigliante a qualche divinità assira, Verdi pensava, ascoltava, assorto interamente in quella musica uscita vibrante, vivente dal profondo dell'anima sua. Verdi è di alta statura, d'una magrezza nervosa, con delle spalle di Atlante che sembrano sorreggere delle monta-

### APPENDICE

#### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
A. GHISLANZONI

che fa seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO I.

UN DIALOGO SINGOLARE.

In sul finire dell'anno 1865, due personaggi dall'aspetto equivoco si incontravano sotto il portico del teatro alla Scala verso il mezzodi, e ricambiatisi, a modo di saluto, un leggero cenno della testa, prendevano a parlare sommessamente:

- Hai parlato?
- Ho parlato.
- Alla pollastra?
- A tutti e due...
- Anche al galletto?
- Sicuro - anche al galletto!
- Ebbene?
- Grandi guai!
- È ciò che mi aspettava... Sei sempre stato una bestia... e lo sarai in eterno!
- Tante grazie del complimento!
- Sentiamo, dunque?... Cos'è avvenuto?... Cosa sono questi grandi guai?...
- Quanto alla pollastra è un affare irrimediabile; ha trovato un protettore, un gentiluomo veneziano che le ha fatto l'onore di pagarle tutti i debiti, di levarla dall'albergo e di collocarla in un appartamento da regina.
- E l'altro?

(1) Il romanzo in sei volumi *ARTISTI DA TEATRO* si vende in Milano alla Libreria veduggina, via degli Orefici N. 12.

gno. I capelli lunghi, grossi, folli, cadenti sulla tempia in ciocco massiccio, la barba di un nero lucido lievemente incanutita sotto il mento. Due rughe profonde lungo le guance, un viso affossato, sopracciglia spesse, ciglia molli, bocca larga, amara, slegnosa, l'aspetto maschio e fiero, gli atteggiamenti severi e dispettosi.

Sopra una tavola a destra in un angolo, alla luce di una piccola lampada, simili ai giudici di qualche tribunale segreto, i musicanti - maestri essi pure - incaricati di far provare i cori, s'inclinavano sullo spartito o interrogavano coll'occhio gli occhi eloquenti di Verdi, leggevano ne' suoi sguardi, nel contrarsi delle sue sopracciglia, facevano degli appunti, attenti al più piccolo gesto, alla più piccola parola del maestro.

Ed erano non pertanto, i signori Govaert, Vittor Massé, Leone Delibes, nomi riveriti, nomi celebri; i signori Cormon, Cadot, che ponevano attenzione ad ogni nota, seguendo coll'occhio e coll'indice i vari pozzi, come un allievo studierebbe la propria lezione sul libro; luogotenenti arruolati nella compagnia di quel capitano e incaricati di dirigere, questi i cori degli uomini, quell'altro i cori delle donne, mentre un terzo (il signor Cormon) colla sua bacchetta alla mano, apre la marcia, va e viene, batte il tempo guidando un battaglione di coristi, come farebbe un ufficiale nel dirigere una rassegna. Qual movimento!

Quali sforzi da tutte le parti, dall'autore fino alle comparse! Il signor Perrin si agitava nella sua loggia, ne usciva, andava da un capo all'altro del palco, dalla sua sedia alla scena, retrocedeva fino al fondo della sala, per udire l'effetto in lontananza, s'imbatteva nel signor Du Locle che ha firmato il libretto; faceva delle osservazioni, ne riceveva.

Ah! la vigilia d'una battaglia! E in mezzo a tutto

— L'altro... il tenore... ha ricevuto dal papà o da altri un vaglia di cinquecento lire ed ha potuto, per momento, spruzzare i suoi debiti.

— Ecco due buoni affari, due affari eccellenti andati a monte per la tua balordaggine! Una prima donna ed un tenore che, sotto la pressione della bolletta e della fame, ieri avrebbero segnato un contratto per dieci anni!... Va ora a parlare di scritture con questa canaglia!

— Eh! Eh!... Se vedeste che arie! che maniere! Questa mattina la mamma Agata mi ha ricevuto sulla porta, e quando io le ho detto che ero venuto per concludere il contratto, mi ha risposto come si risponde ad un laiche: « nostra figlia non è visibile... nostra figlia non è più trattabile... lasciatevi vedere... di raro! »

— Cara quella mamma!

— E l'altro... Scarpa a vernice, cilindro nuovo, *torquette*!... Sicuro... anche la *torquette*! Ma io credo che a quest'ora non abbia più un baioano nella tasca... Al solo albergatore egli doveva trecento sessanta lire... quasi altrettanto al sarto...

quel movimento, solo, al suo posto, meditando, Verdi sedeva porgendo attenzione allo spettacolo.

Ma oramai i cori incominciano una gran marcia, con un andamento sorprendente e superbo - una di quelle ispirazioni venute, senza dubbio, d'un colpo, sorte all'improvviso, spicciate come una sorgente, che dalla sera al mattino acquistano una celebrità e diventano popolari, inebbrano un teatro, galvanizzano una folla.

Verdi ascolta; tutto il suo essere, tutta la potenza di quel suo temperamento di ferro è rivolta ad uno scopo solo. L'udito si è duplicato in lui, si è triplicato; egli interroga tutto, intende in quell'armonia echeggiante la nota più flebile, ascolta ad un tempo i singoli strumenti, il canto, l'orchestra, la scena; si alza, si agita, sollecita, comunica nuovo ardore a tutti quei gruppi, e grida con accento italiano che aggiunge un altro incanto alla sua voce:

— Vi è un vuoto là... Animo, subito!

Si canta sul dinanzi del teatro; ma egli si dirige ai coristi collocati sul fondo della scena:

— Eh, eh!... Vi è un accento su quella nota!

Da questa parte. - Animo, presto! Da quell'altra: piano! con amore!

Egli si alza, batte il tempo, fa scoppettare con suono secco il suo pollice contro il suo medio, e quella nota stridente, attiva, nervosa, quel fragorio di castagnette domina l'orchestra, domina i cori, li eccita e li anima, come tanti colpi replicati di scudiscio. Dopo ciò, egli batte palma a palma; egli è tutta armonia da capo a piedi, sembra che lotti col proprio ideale, che infonda il suo genio di artista a tutti quegli uomini, a tutte quelle donne, investendole colla propria fiamma, arduano egli stesso, battendo l'impalcatura co' suoi talloni, correndo al fondo del teatro, arrestando i can-

e circa duecento al maestro senza contare i debiti dei giornali... Oh... quanta a lui, ci penso io... cascherà presto!

— Conosci tu il veneziano che ha pagato i debiti di Teresa?

— Il gentiluomo!...

— Gentiluomo!... sono tutti gentiluomini questi veneziani!...

Domando se lo conosci!

— Finora non so...

— Bisogna informarsi... bisogna che prima di sera io lo conosca... Se avessi tempo, me ne occuperei io stesso... ma quest'oggi ho troppo a fare per i comici del teatro Re.

— Ma io... per questa sera...

— Vedi se non sei un pezzo d'asino calzato e vestito! - Non sai dove si va per avere delle informazioni sul conto di un veneziano?... Si inventa un pretesto per entrare nell'ufficio di un giornale qualunque... I giornalisti milanesi sono tutti veneziani... cioè... io volevo dire che a Milano non c'è redazione di giornale dove non c'entri qualcuno de' tuoi gentiluomini... Dunque: non perdiamo il nostro tempo... Si entra

tanti, rivenendo la sua idea in quel caos da cui esce un mondo.

Questa marcia grandiosa del terzo atto, suonata con nuovi strumenti metallici costrutti da Sax, chiari, con suono penetrante, con delle voci talora gravi; cantata poscia dai cori che escono dal fondo del teatro, dominati dalla voce di madamigella Sasse, ripresa poi nuovamente dall'orchestra, rimarrà come una delle più felici ispirazioni di Verdi. Quei musicisti - i direttori dei cori - già stancati dal succedersi di tante prove, vogliono sempre udirla due volte, e due volte applaudirla. E gran che se Verdi saluta e inclina il capo; e sembra che dica: *continuano!*

Egli è che il pezzo che segue è in verità straordinario. I deputati delle Fiandre reclamano da Filippo II le loro franchigie, protestano contro il diritto violato, innalzano con ardore le loro grida di libertà.

Don Carlos li sostiene; il re ordina che lo si arresti, nessuno si muove. Il marchese di Posa si avvanza allora verso il giovane, lo richiede della spada. La scena è splendida. Bisogna intendervi Morère e Faure. Per fermo, Schiller non avrebbe ragione a dolersi di non essere stato compreso. Mi sovvengo di questa scena nel suo *Don Carlos*:

«Sire, io sono tornato poc' anzi dalle Fiandre e dal Brabante... Tanto provincie floride e doviziose, un popolo forte e grande... e pur anco un buon popolo. E io dicevo a me stesso: essere il padre di tal popolo, la debbe esser cosa divina! Ma ecco che il mio piede urta nei cadaveri, in cadaveri d'uomini, in cadaveri bruciati! Nessuna azione drammatica è più bella e colpisce più addentro nel cuore. Ebbene, in quel coro di Flandresi, coro di bassi che cantano all'unisono, lento come un canto di chiesa, sordo come il rombo di un tuono, minaccioso, spaventoso, sublime, Verdi ha

nell'ufficio di un giornale... si parla col primo che capita, col portinaio, collo spazzino, col ripiegatore dei fogli... Lo si interroga... gli si chiede l'indirizzo della giovane prima donna... lo si fa cantare... i veneti cantano facilmente... Da bravo!... All'opera tosta!... ti attenderò questa sera alla *cantinetta* fino alle ore dieci!

— E a quell'altro... non credete eh'io abbia a dir nulla?

— Al tenore?... Ma ti pare?... Aspettiamo i giorni magri!

— Ah! Ah!... sicuro!... i giorni magri vengono per tutti! A proposito... se poteste favorirmi qualche cosa tanto da prendere una minestra...

— Sai bene che io non mi rifiuto mai... Quanto ti bisogna?... Eccoli per ora cinquanta centesimi... Non sprecarli in vino... non ubbriacarti... Quand'è che farai un poco di economia?... Siamo intesi? a rivederci stasera.

L'ultimo che aveva parlato si scostò dal suo squallido interlocutore per avviarsi al caffè Martini; l'altro rimase immobile a fissare con occhio torvo la moneta sbadita che gli era caduta nella mano.

posto il medesimo ardore repressa, la stessa energia risoluta a tutto, al sacrificio, alla morte, al martirio. È il fiero appello della libertà sollecitata che domanda di rivivere. Verdi vi ha espresso, come nessun altro avrebbe potuto fare, i grandi dolori di coloro che soggiacciono sotto il peso di una oppressione.

Tutti i singhiozzi della sua Italia furono intesi un giorno dalla bocca del *Travatore*. Vi erano in quell'opera le lacrime di tutta una generazione. La gran madre gridava e supplicava coll'accento di suo figlio. Questa volta il singhiozzo si è tramutato in minaccia, le lagrime hanno delle armi, le supplicazioni sono diventate proteste, e io dubito se i luogotenenti del re di Spagna avrebbero potuto intendere senza emozione questi gridi coraggiosi di libertà.

L'atto terzo è un capolavoro. Quante cose mi rimarrebbero a dire! Vorrei parlare della signora Sasse, il cui merito è superiore a qualunque concetto, di Obina, di Castelmary, che ha un talento notevolissimo, d'un duetto meraviglioso tra Faure e Morère. - Ma ne dissi abbastanza. E qual effetto non produrrà sul pubblico quest'atto, che per certo si vorrà sentire e sentire di nuovo; parecchi, senza il prestigio dei costumi, in quella penombra, i cavalieri vestiti colle *blouses* e gli inquisitori coi *patlets* a sacco, appariscono mortiferi, ammicchiti, umiliati!

Si esce in fatto da quella prova più piccoli e più grandi ad un tempo. Più grandi, con delle emozioni nuove, con degli orizzonti aperti, con dei soffii d'aeroismo; più piccoli, parecchi abbiamo potuto misurarci col genio.

Eccovi un uomo che è ricco, che è onorato, che è glorioso, che non ha più nulla ad attendere dalla sua arte, tranne delle nuove fatiche, dei vaneggiamenti, delle corone acquistate a caro prezzo, dei trionfi pa-

— Nel compenso per aver canudato tutta la mattina brontolò poscia, dirigendosi a passo lento verso l'acquavite della piazza. - Ed ha il coraggio di raccomandarmi l'economia! Intrigante! assassino!... Eppure, s'io voglio pranzare, mi converrà batter cassa anche a lui... al tenore... Ma no! il tenore mi ha dato ieri due franchi... Aspetterò il baritone che deve uscire dalle prove... Sono già sei giorni che non mi dà nulla... O piuttosto... ecco là il marito della compraria... L'ultima volta, quel birbone, ha avuto il coraggio di mettermi in mano trenta centesimi... E meglio che io aspetti il ballerino... egli ha preso il quartale ieri mattina... no... mi inganno... il suo quartale scade domani... ieri hanno pagato i coristi... Basta! Andiamo a visitare due bicchierini di cognac... poi torneremo sulla piazza a vedere che vento tira!

Così brontolando quel figure squallido e sinistro entrò dall'acquavite.

gati con dolori, delle insonnie, degli impeti di sdegno. Egli ha ottanta mila lire di rendita; il suo nome è stato per la sua patria un segnale di libertà, una voce di rimprovero; questo artista si assise al Parlamento, lo si è portato sul teatro, acclamato, applaudito, abbracciato. Che vuole egli di più? - Ciò che vuole! Santa passione del bello! Sei tu, che egli porta seco nel cuore o dal quale non uscirai più. Egli vuole il meglio. Egli va, prosegue, lotta, lavora. Egli va a sedersi su quella sedia, egli va coll'orecchio teso, ad ascoltare per quattro ore quei cori, egli va ad occuparsi fino a mezzanotte in un lavoro debilitante, ad usare i suoi muscoli dopo aver usato il suo cervello, e compiuto una volta questo sforzo prodigioso, giunta la sera della prima rappresentazione, qualcuno dei nostri, un giornalista che avrà fatto un cattivo pranzo, un bell'umore che vorrà fare un paradosso, un fattore di spirito che vorrà trovare un motto, esclameranno: *Come! è questa il Don Carlos?... oppure: - Oh, per me, non amo Verdi!*

Fortunatamente che, in mezzo a tutto questo rumore che gli si mena d'intorno, l'artista, il vero artista, compreso dell'altozza della sua idea, non ascolta che la propria coscienza, o che spesso, anche fra coloro che lo circondano, sonvi persone che possono dirgli ciò che penserà di lui l'avvenire. È la loro rivendicazione, per questi uomini di genio. - Essi rispondano all'oggi dal domani.

Verdi, non foss'altro, senza attendere il giudizio della posterità, avrà provata la gioia suprema di assaporare quella che Alfonso Rabbe chiamava *la gloria in moneta sonante*. Ma egli porta il suo fardello come un attore. - *Io non sono che un paesano*, egli dice, allorché gli si vuol parlare della sua rinomanza. Sia. Egli è di quei *paesani* che vincono della battaglia, o scoprono delle terre ignorate.

GUGLIO CLAUETTE.

(dal *Figaro* di Parigi)

### AL DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE

Lettera prima

Mi dispenso dai preamboli. Nella infestazione più il lettore che il consueto accordo de' strumenti, chiamato esordio. Per lo più esso non è che una variazione più o meno vecchia sul tema obbligato della modestia dello scrittore. Or questa modestia è ogni-germana dell'ipocrisia; la è una bilancia a due cope; non si fa abbassare l'ora che per ottenere che l'altra si elevi. Se scrivo queste lettere è nell'idea che sien pubblicate; se le pubblico è nella speranza che sien lette.

E se c'inganniamo entrambi, voi nel pubblicarle, io nello scriverle, peggio per noi.

Comincerò per parlarvi delle condizioni generali della musica in Francia. Scenderò successivamente ai particolari. Vi sarà materia a una assai lunga serie di lettere. Ve ne prevengo perché non vi spaventiate. Quando ne avrete abbastanza, farò punto.

In questo momento la musica in Francia è più che mai oscillante; sembra lottare contro due forze opposte; a tal segno che se non scappa per la diagonale, secondo le leggi della dinamica, è minacciata fatalmente di restar immobile, e, a lungo andare, d'essere schiacciata o per lo meno assorbita.

Naturalmente ospitaliera, come ogni paese incivilito, cortese e per indole e per proprio interesse, Parigi schiude assai facilmente le porte dei suoi teatri, delle sue *académies*, delle sue sale liriche e dei suoi più eleganti salotti allo straniero, compositore o strumentista che sia. « *Tutti convengono qui d'ogni paese* », come dice il Poeta; ed a poco a poco l'ascendente della musica straniera si è fatto sentire; la musica francese ne ha sofferto, almeno per ciò che concernè il suo carattere genuino, ed i compositori sono rimasi in uno stato di titubanza, sorpresi, incerti, non sapendo a qual partito appigliarsi, facendo concessioni or a questa or a quella delle due forze opposte, e cessando d'essere se stessi, senza per questo uniformarsi all'una od all'altra.

Queste due forze - è superfluo il dirlo - sono la musica italiana e la tedesca; quella carezzata più amorosamente dai melodisti; questa più vigorosamente difesa o seguita dagli armonisti.

L'antagonismo di queste due musiche non ha il simigliante che nella pittura, usa già da qualche tempo alla lotta accanita tra i seguaci della *linea* e i partigiani del *colorito*; i primi che pongono tutto nell'esattezza e nella precisione del disegno; i secondi che guardano innanzi tutto il colorito, pretendendo, forse a ragione, che l'effetto è nel colorito, e che gli oggetti, sieno esseri animati o no, non arrivano all'occhio spogli del colore. - Avvien sempre così quando di due cose egualmente necessarie si vuol preferir l'una, trascurar l'altra! Non sarebb'egli più logico e più semplice il fare una parte eguale e ciascuna d'esse, evitar il tribolo dell'una a discapito dell'altra, e cercar di metterle d'accordo, profitando di ciascuna d'esse? Perché non preoccuparsi dell'eccellenza del disegno e nello stesso tempo della verità del colore? E conseguentemente perché voler esaltare la melodia a detrimento dell'armonia e viceversa?

L'antagonismo delle due scuole è più notevole in Francia che altrove, perché ivi esse sono come in un campo neutrale. In Italia come in Germania non può esser lo stesso. Per un'inveterata antipatia di razze, e per una mancanza assoluta d'omogeneità nell'indole delle due nozioni, nessuna delle due potrà molto sacrificar all'altra. Salvo qualche rara eccezione, la quale non varrà che a confermar la regola, gli Italiani non sacrificheranno mai la melodia, ch'essi sombran libere con l'aria che respirano, alle severe e compassate esigenze della

scuola alemanna. Per simil ragione, è ben raro che il compositore tedesco voglia preferir nelle sue opere la melodia, figlia dell'ispirazione, all'armonia, figlia della scienza. Uno ha la poesia per guida, l'altro il calcolo; il primo leva gli occhi al suo cielo azzurro; il secondo li china sui volumi delle biblioteche e degli archivi.

Ma in Francia è tutt'altro. Lasciando per oggi da parte la musica brillante, futile, leggiere, che alcuni credono essere il solo retaggio dei compositori francesi - e s'ingannano! - la Francia avrebbe ben voluto dapprincipio prendere una via di mezzo, tenersi ad egual distanza degli *esclusivi* della melodia o dell'armonia, conciliare questi due elementi che sembrano messi al mondo per vivere in perfetto accordo, e che solo l'insania degli uomini si affatica a disunire. Qualche tentativo assai felice fu fatto per raggiungere il lodevole scopo. Ma gli uomini mancarono al bel proposito. Era mestieri d'una mano franca, d'un occhio sicuro per dirigere il timone, ed evitare che l'una o l'altra delle due correnti opposte facesse deviar la barca, e la trascinasse inesorabilmente. L'esito fortunato di questo o quel corifeo dell'una scuola o dell'altra ha fatto tentennare i compositori, e dopo un momento d'incertezza li ha inchinati verso l'una o verso l'altra.

Attualmente la Francia offre un singolare spettacolo. Quelli che sono restati *nazionali* in quanto ad arte sono coloro che scrivono la così detta *opera comica*, genere essenzialmente francese. E fosse pur così! ché ve n'ha in questo novero anche d'imbastarditi! Gli altri, val dir coloro che scrivono il gran genere, sono o falsi-italiani o falsi-tedeschi. Voglio intendere che si affannano ad imitare il genere italiano o il genere tedesco, e non riescono - come tutti gl'imitatori - che a contraffarlo, esagerandone i difetti e sopprimendone i pregi. Abbiamo così una musica pseudo-italiana o pseudo-germanica; ma non abbiamo più musica francese.

E quest'ibridismo si manifesta non solamente nei compositori e nei virtuosi d'ogni strumento, da corda o da fiato che sia, ma ancora nell'opinione generale, in ciò che chiamasi il pubblico. Questo sembra diviso in due campi; talora trabalzato dall'uno nell'altro, a seconda del successo più felice d'un lavoro italiano o d'un lavoro tedesco, cangia di gusto e cangia di preferenza.

Del resto quest'antagonismo non è nuovo in Francia; si rinnovella ad intervalli, e basterà citare l'epoca famosa dei *Gluckisti* e dei *Piccinnisti*, senz'annuntiar gli esempi.

Il Teatro Italiano di Parigi intrattiene nel pubblico francese l'amore della musica che vanta tra i suoi rappresentanti Bossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Verdi e Ricci.

Il Teatro Lirico, a sua volta, s'infiltra a grado a grado il gusto della musica germanica, dando assiduamente i capolavori di maestri tedeschi.

Or siccome gli uni e gli altri sono pregevoli, l'opinione generale applaude a questi ed a quelli, ed i giovani compositori che cercano ancora il tipo per seguirlo, non sanno più a qual partito appigliarsi.

Per accrescere la loro inertezza, lo stesso Teatro Lirico

che or ora ho citato fa alternare opere italiane con opere tedesche. Oggi rappresenta *Rigoletto* e la *Traviata*; domani il *Flauto magico* o il *Freyshütz*. Il giovane maestro studia per dir così il pubblico. Questi va in estasi tanto per Verdi che per Weber o per Mozart. Sicché l'altro non sa più dove dar di capo.

Eppur non sarebbe così difficile lo scegliere la via! Ho nominato Mozart. Ebbene; Mozart era tedesco ed ha scritto musica italiana. E nessuno sarà così audace per censurarli di mancare d'armonia, ad onta delle sue sì graderoli melodie.

Ma non è Mozart chi vuole! Farebbe mestieri, per esserlo, d'aver avuto in dote dalla provvidenza quella sacra scintilla che chiamasi genio. Chi non l'ha, cade fatalmente nella turba soverchiante degli imitatori. Ed il peggior imitatore è quello che vuol imitar tutti i generi e li contraffa tutti senza seguirne alcuno.

Ritornero in una prossima lettera su quest'argomento.

A. DE LAUZIERES.

### TEATRI.

Oggimai gli spettacoli del R. teatro alla Scala procedono felicemente. Nelle sere in cui la signora Galletti Giannoli si riposa dalle forti emozioni della *Favorita*, la signora Desjau ricomparisce nell'*Africana*, qual'era nello scorso autunno, bella, appassionata ed ardente, e ridesta, nel duetto dell'atto quarto e nel grande monologo finale, gli applausi del pubblico. È inutile dire che, anche questa volta, piacquero dell'*Africana* i pezzi che furono compresi e gustati l'anno scorso alla prima rappresentazione, vale a dire: tutto intero il primo atto, alcune frasi del secondo, buona parte del quarto e l'ultima scena del quinto.

Ci duole di non essere d'accordo colla più parte dei critici milanesi sul valore della compagnia drammatica diretta dal signor Amilcare Bellotti, che agisce nella corrente stagione sulle scene del teatro Re. Forse, per nostra mala ventura, siamo entrati in quel teatro nelle sere peggiori, quando al signor Amilcare Bellotti e ad altri suoi colleghi la memoria (per caso eccezionale senza dubbio) parve far difetto spietatamente, ed al signor Calloud venir meno la parola, il buon senso e il rispetto degli autori e del pubblico. - Non sappiamo se il signor Bill rimanesse molto soddisfatto della esecuzione del *Primo* la prima volta ch'egli espose questo suo dramma sulle scene del teatro Re. Ciò è possibile - gli autori quasi sempre sono in obbligo di chiamarsi contenti dei loro attori. In ogni modo noi non siamo disposti a dividere questa facile soddisfazione del signor Bill. Chi ha fatto veramente bene, alla prima rappresentazione del *Primo*, e meglio ancora alla seconda, fu l'attore Diligenti, il quale, oltre ad essersi trasfigurato con storica verità, recitò la sua parte con coscienza e filosofia da vero artista. E la parola filosofia non gelliamo a caso. Il Diligenti ha studiato ogni fessò, ogni parola, ogni palpito del suo personaggio, e ne ha fatto una vera creazione. Nel signor Calloud - che volete? - sarà una nostra allucinazione, un nostro pregiudizio forse, ma nel *Primo*, come in altre produzioni nuove a cui lo vedemmo prender

parte, ci parve sempre di ravvisare una reminiscenza incarnata del marchese Colombi. Nel *Capolavoro di Orlando* il signor Calloud ci ha veramente scandalizzati colle sue esagerazioni e colle sue enfasi grottesche. Noi comprendiamo che un attore possa facilmente smarrire la bussola allorché le disapprovazioni del pubblico irrompano tumultuanti e precellose come avvenne in quella nefasta serata. Ma il signor Calloud, coi suoi movimenti impetnosi e quasi convulsi, colle sue vociferazioni stonate e quasi indecenti non fece prova di quello spirito di calma e di abnegazione che è lecito attendersi, in tali evenienze, da un artista provetto e rispettoso dell'arte. Con ciò non intendiamo scusare l'autore del dramma, o suggerirgli un facile mezzo per riversare su altri la responsabilità di un cattivo successo. A ciascuno la sua parte — era un cattivo dramma; non per questo s'ha da tacere che fu anche recitato nel modo più sconvenevole. — Ritornando al *Primo del Biffi*, ci gode che la seconda edizione rifusa e ridotta abbia incontrato il generale favore. Per parte nostra non saremmo stati tanto esigenti da chiedere all'autore il sacrificio di un intero atto, il quale era quasi una logica necessità, daché avesse a rappresentare tutto lo scopo morale e politico del dramma. — Oggi il massacro del *Primo*, la reazione, l'anarchia — domani l'oppressione straniera, i tedeschi. — Non era questo il concetto supremo dell'autore? — Ma il teatro ha delle esigenze speciali cui bisogna obbedire, a dispetto, qualche volta, della logica e del senso comune. In teatro bisogna piacere al pubblico — quando non si riesce a piacere, la battaglia è perduta, e allora, a che giovano i concetti filosofici, a che giova la morale? — Rifondendo il suo dramma, Biffi ha ottenuto anche questo intento di piacere al pubblico, e noi gliene facciamo le nostre più vive congratulazioni. Egli ha mostrato, subordinandosi alle esigenze della scena, di aver sortito le migliori disposizioni per la carriera drammatica. Nella prima edizione del suo dramma avevamo ammirato in lui l'ardimento del tema e la franchezza delle opinioni politiche, ora, dopo il trionfo della seconda prova, salutiamo in lui con piacere una bella, una splendida promessa del teatro italiano.

Le prove generali d'orchestra del *Don Carlo* sono cominciate martedì 19. La prima rappresentazione di questa grande opera avrà luogo venerdì 4. marzo, se nessuna indisposizione vorrà ad impedire le intenzioni decise del sig. Perrin. — *L'Italia* dice che l'ultima prova del nuovo spartito di Verdi è stata un vero trionfo, che fa presagire un immenso successo.

Si scrivono da Rimini:

*Marta*, *Tutti in maschera* e *Pipolo* si succedettero con brillante esito, ed il pubblico ebbe sempre a rallegrarsi degli artisti in generale, e particolarmente della prima donna signora Enrichetta De Bailion. — La romanza della *rosa* nella *Marta*, la cavatina, il rondò e la canzone della *Piafaja* nel *Tutti in maschera*, la cavatina o il bolero del *Pipolo* furono i pezzi più graditi, che la signora De Bailion è obbligata ogni sera a ripetere. — Per la serata del buffo Pretto ella cantò il Rondò con variazioni dell'opera *Pietro il Grande* di Vaccaj, pezzo lto di difficoltà superate con rara maestria dalla gentile cantante, che dovette ripeterlo fra le acclamazioni del pubblico.

Leggiamo nei giornali di Parma:

«La *Norma* interpretata dalla Stoltz si cimentò ieri sera al giudizio di un pubblico che aveva già sperimentato in questo spartito quasi tutte le capacità musicali più spiccate, e che avea ancora fresca alla memoria quel prodigio di voce che era la Galletti. Eppure un vero entusiasmo seppe svegliare la Stoltz colla potenza della sua voce, colla rara intelligenza, coll'azione sempre vera e interprete giustissima delle posizioni eminentemente drammatiche di questo classico componimento. La cavatina, il terzetto, il duetto vennero eseguiti mirabilmente dalla Stoltz per isquisitezza di canto e per verità d'espressione. Le chiamate al proscenio furono molte e le ovazioni presero il carattere di ciò che in stile teatrale chiameremo *furore*. Il tenore sig. Mariani fu assai inferiore alla situazione del dramma e, fosse indisposizione, o fosse la tessitura del canto superiore ai suoi mezzi vocali, non rispose in complesso alle esigenze del pubblico, se ne eccettuò l'ultima frase del canto finale nell'ultimo atto in cui riuscì felicemente nella espressione e nella forza.

La giovinetta signora Elena Moro (Adalgisa), quantunque trepidante, spiegò una voce simpatica e molta intelligenza, e si ottenne dal pubblico dimostrazioni lusinghiere nella sua *sortita* e nei suoi duetti; finita l'opera, fu chiamata ripetutamente al proscenio colla signora Stoltz. Il basso signor Capponi fece come al solito assai bene la sua parte e i cori e l'orchestra eseguirono con inappuntabile esattezza la parte loro.

Intorno all'esimio tenore Steger nel *Faust* al Regio di Torino, scrive *La Gazzetta Torino*:

«Lo Steger, protagonista, facendo pompa d'eccellenti mezzi vocali, ci ha presentato nell'amante di Margherita un nuovo tipo, che se non è quello voluto dalla musica di Gounod s'accosta però meglio alla grandiosa favola di Goethe, poiché nel ringiovanito dottore, l'amorosa passione non è già quella d'un primo innocente amore, ma sibbene l'altra che ispirata da Meistofele tende alla voluttà, alla seduzione. Egli col suo canto vibrato, colle sue note gagliarde, colla sua voce estesa emerge continuamente, dà nuova vita alla musica, interessa, piace e trascina all'applauso, compensando la grazia colla robustezza, il patetico coll'energia e collo slancio animato, colla potenza dell'accento destando ognora l'universale ammirazione.»

Al teatro Carlo Felice di Genova la *Linda di Chamounix*, egregiamente interpretata dalla Galli Altinzi, dal Capponi, dal baritone Quintili Leoni, e dal Fiorini, ottenne favorevole incontro. Questa musica deliziosamente melodica di Bonizetti non cesserà mai di scuotere le fibre e di molcere dolcemente gli orecchi degli italiani, e qui in Genova, dove pure si ammirano e si applaudono i capolavori dell'arte straniera, volentieri il pubblico ritorna e sembra riposarsi in queste melodie spontanee e soavi che si produssero dai nostri geni ispirati.

A Trieste la *Saffo*, cantata dalla signora Demi e Vercolini, dal tenore Montanaro, dal baritone Viganotti, piacque. La Demi, come ognun sa, interpreta valentissimo la parte protagonista dell'opera; artista di forte sentire, nella *Saffo* trovò nel suo vero elemento. Assai bene la signora Vercolini nella parte di Clione. Il baritone Viganotti pure piacque assai, venendo applaudito alla sua cavatina ed agli altri suoi pezzi. La

parte di Faone è ingrata, ingrata assai, tuttavia il tenore Montanaro trovò in essa il modo di farsi applaudire. Una parola di lode merita anche la signora Allievi. Tutto sommato se non fu un furore deciso, fu un successo da mandar contenti gli incendentabili.

Al teatro di Arezzo nel *Ballo in maschera* si fece grandissimo onore la brava prima donna Teresa Alvisi, che confermò in tutte l'impressione prodotta nell'antecedente opera, la *Saffo*. Nelle sue due romanze, cantate con passione e maestria, fu acclamata e così pure nel duetto col tenore, che destò entusiasmo. Del tenore Sani, giovane di bei mezzi e di molta disposizione alla scena, ci danno le migliori informazioni. Gli altri artisti erano la Chiari (Paggio), la Ricciherai e il baritone Borella, tutti applauditi.

Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri*:

Da Livorno, abbiamo che ricomparso il *Rigoletto*, le cui rappresentazioni vennero interrotte, causa l'indisposizione del baritone Proni, questo fu campo di nuovi onori all'esimio tenore Bulterini, ed alla Lanzi, che furono acclamatissimi, dovendo anche ripetere il duetto — Il nuovo baritone Corti, andato in scena in un solo giorno, piacque moltissimo, e piacerà sempre più, avendo bella e robusta voce. Il baritone Proni, un po' perché ammalato, un po' causa l'incerto suo successo, avea detto all'impresa: *provvedete!* ma non appena giunse il Corti, si trovò risanato e protestò che voleva riprendere la parte — si venne ad un accomodamento, ed il Proni canterà nel *Furioso*. — Seconda opera nella quale si produrranno Bulterini, Corti, la Lanzi, è *Lucia*, della quale sono inoltrate le prove.

Leggesi nella *Fama*:

A Costantinopoli il *Don Sebastiano* piacque assai e perché la musica ne fu gustata ed intesa, e perché l'esecuzione corrispose alla grande importanza dell'opera, ad onore principalmente della signora Cass-Pollini, eccellente ed acclamatissima Zaida, Ortolani (*Don Sebastiano*), Cotone (*Camoens*), Ruiz (*Inquisitore*), e Paoli (*Abajaldo*), divisero con lei gli applausi e le chiamate.

## Notizie.

— Al teatro Lirico di Parigi proseguono attivamente le prove della *Atlantida* e *Roméo* di Gounod, che verrà rappresentata nella seconda quindicina di marzo.

— A Parigi è venuta in luce una biografia del tenore Adolfo Nourrit scritta dal signor Quelcherat, membro dell'Istituto. Sono tre volumi pieni di interessanti particolari.

— Leggesi nel *Diceto*: «Trovavasi da alcuni giorni in Firenze la contessa Luisa Colet, la quale, amica oltremodo dell'Italia, e desiderosa sempre del bene e della felicità della patria nostra, si abboccò con molti illustri personaggi, e persuasa che le nostre condizioni sono d'assai migliorate, se ne ritornò a Parigi portando seco alcune opere, che pubblicherà fra breve, fra le quali haavi il nuovo romanzo intitolato *Le Cortigiane di Capri, o Cybele*».

— L'opera di Bonizetti, *Sancia*, nota a pochissimi, verrà rappresentata al teatro di Malta nella corrente stagione.

— L'impresario del teatro Regio di Torino, signor Martinelli, ha rivederata per quel teatro la prima donna signora Fricci. Quest'buona fortuna pel Torinese!

— *Le Docteur Crispin* di Ricci si rappresenta in questo momento a Bruxelles, a Liege, a Strasbourg, a Metz, a Nancy e Gand. Fra poco verrà prodotto sulle scene di Bordeaux e di Marsiglia.

— Al teatro Italiano di Parigi ebbe luogo una rappresentazione a beneficio del maestro Alary. Madamigella Adéline Patti aveva promesso il suo concorso; ma impedita da grave indisposizione, ella si credette in dovere di compensare l'artista inviandogli la somma abbastanza significante di lire 3000, che il signor Alary ricevette di molto buon grado.

— Il *Ménestrel* di Parigi riproduce molto cortesemente la nostra piccola nota riferentesi alla vertenza col signor Roqueplan. Per noi non si trattava di una questione puramente individuale, ci premeva di escluderci da ogni complicità in questo polemico irrisoluto fra nazione e nazione, e soprattutto fra la Francia e l'Italia, due paesi, due popoli, che noi crediamo destinati, per ragioni di consanguineità e di omogeneità, a rappresentare il primo anello della fratellanza universale.

— Il maestro Auber, l'illustre autore della *Mata di Portici*, malgrado i suoi 85 anni suonati, lavora alacremente a compiere la sua nuova opera comica. — Il di lui aspetto presenta tutti i caratteri di una salute e di una vitalità esuberante. Egli non cessa di profondere il suo spirito a quanti lo circondano. Recentemente, dopo aver udita una musica di stile antichissimo, Gounod gli diceva: questa musica non è molto divertente, ma essa è molto difficile. — Qual disgrazia, rispose Auber, che in luogo di esser soltanto difficile, non sia impossibile!

— L'America è il paese della *blague*. — *L'Eco d'Italia* racconta che un fanciullo italiano suonatore d'arpa fece 40 miglia a piedi per intendere la Ristori, e che giunto in luogo, trovandosi senza danaro, impegnò il suo strumento per assistere allo spettacolo. Il piccolo menestrello, aggiunge il giornalista transatlantico, avendo udito la Ristori a Napoli, non voleva privarsi del piacere di acclamare anche sul suolo americano!

— Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri*:

«L'appaltatore Luciano Mardi, sebbene fosse in diritto di concludere l'appalto del teatro la Fenice di Venezia per altri tre anni, nondimeno ha creduto di rinunziare spontaneamente a tale diritto, non trovando più del proprio interesse condurre tale appalto alle antiche condizioni. I nuovi tempi hanno portato un forte aumento alle spese fisse di questo teatro, ed alle spese fu generale degli spettacoli, e d'altra parte non hanno portato vantaggio alle rendite relative, le quali sono anzi diminuite. Di maniera che senza un rilevante aumento di dote torna impossibile mantenere a questo illustri scene lo splendore degli spettacoli cui furono sempre abituate, e dal quale non è permesso allontanarsi, senza incorrere nella disapprovazione del pubblico».

— Il signor Ullman ha terminato il suo giro d'Italia, trionfalmente e con lieta non indifferenza. — Dappertutto lasciò vivo il desiderio di rivederlo. La stella dei concerti fu Carlotta Patti, e la fu a buon diritto, essendone anche la titolare. — I giornali della penisola furono tutti assai favorevoli ai Concerti Patti; tutti tributarono i dovuti onori ai valenti artisti condotti dal signor Ullman. — Il signor Ullman è ora partito per la Francia, dove farà un giro di un mese, per terminare a Parigi, dove Carlotta Patti canterà per la prima volta. — Il signor Ullman intende ritornare in Italia, con un assieme ancora più numeroso e più perfetto. — *Ch'el vonga, a sarà sempre il bene accollo.*

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Buoni Giorni, giorno.

# AVVISO MUSICALE

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica in Milano, notifica agli Editori di Musica, Negozianti, ecc., alle Imprese, Direzioni, Agenzie teatrali, ecc. in Italia di avere acquistato la proprietà esclusiva dello spartito e del libretto, tanto per le rappresentazioni che per la stampa e in generale per la pubblicazione, riproduzione e spaccio relativo dell'Opera intitolata

## DON CARLO

MUSICA DEL MAESTRO

### GIUSEPPE VERDI

Libretto francese di MÈRY e DU-LOCLE — traduzione italiana di A. DE LAUZIÈRES.

Volendo il suddetto Editore valersi dell'acquistata proprietà e di tutti i relativi diritti accordati dalle Leggi e segnatamente da quella 25 Giugno 1865, diffida chiunque ad astenersi dalla rappresentazione e dalla stampa dello spartito e libretto sunnominati e da qualunque pubblicazione, riproduzione e spaccio, sia nella loro integrità che in parti separate, e quindi da ogni traduzione, riduzione e trascrizione, come pure ad astenersi dalla introduzione e vendita di edizioni estere dei medesimi, e in generale da tutto ciò che possa ledere i suoi legittimi diritti.

(L'Editore Ricordi si riserva di pubblicare analogo avviso negli altri Stati a cui si estende l'acquistata proprietà dello spartito e libretto sunnominati).

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

da rappresentarsi al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

SOTTO I TORCHI

le Riduzioni per Pianoforte e Canto e per Pianoforte solo

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiunge le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## PENSIERI SULLA CRITICA

(Continuazione — Vedi il N. 7)

Poichè il giovane critico tende a demolire per inscienza e più spesso per invidio rancore, parrebbe che dagli uomini di senno maturo e di lunga esperienza sarebbe da attendersi maggior giustizia e rettitudine nell'apprezzamento delle cose altrui. Ma anche qui si presentano nuovi guai. Il vecchio riesce generalmente buon giudice delle opere che appartennero alla sua epoca. Scomparsi gli individui, placate le antipatie e i rancori, stabilite sul consenso generale dei contemporanei le riputazioni, il vecchio si riederà qualche volta de' giudizi meno retti pronunciati nel bollore della giovinezza e dalle passioni, e ne fa ammenda

di proprio impulso. Questi ravvedimenti derivano da un principio di egoismo. L'indole umana è così fatta che il vecchio vegga in certo modo abbellirsi o nobilitarsi tutto che appartenne all'epoca sempre vagheggiata de' suoi anni giovanili. - È dolcissima cosa l'esclamare: oh i miei tempi! oh gli uomini d'allora! oh l'arte perduta! Ma i vecchi, rendendo al passato questa giustizia tardiva, il più delle volte non si avvedono di calunniare il presente, nel quale più nulla comprendono. Essi vi parleranno con entusiasmo di Manzoni, di Grossi, di Rossini, di Canova, di Metastasio, ma non vorranno consentire che il Prati sia poeta, che Verdi sia un grande maestro, che il Duprez ed il Vela sieno scultori elevatissimi, che Felice Romani abbia scritto dei melodrammi efficaci e dei versi inimitabili. Ciò che in letteratura ed in arte è trasformazione non si comprende, e tanto meno si può apprezzare da chi abbia

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

di  
A. GHISLANZONI

che fa seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO II.

CIO' CHE SI VEDE AL CAFFÈ MARTINI.

All'epoca cui si riferisce il presente racconto, il caffè Martini si era spostato al pari di altre botteghe da noi descritte negli *Artisti da teatro*. - Abbattuto quel gruppo di case che si addossava come un incubo alla facciata del teatro alla

Scala, erano scomparsi il caffè della Cecchina e il negozio dell'editore Francesco Lucca, il primo per sprofondarsi nella notte delle tradizioni storiche, l'altro per riaprirsi nella vicina contrada di Santa Margherita. Il caffè Martini non avea fatto che discostarsi di alcuni passi dalle sue antiche fondamenta, aprendo le sue porte sull'angolo della Corsia del Giardino di fronte al caffè Cova. Probabilmente, fra pochi anni, in seguito alle tante riforme edilizie decretate dal Municipio di Milano, esso dovrà ancora traslocarsi e fors'anco sparire a seconda dei fati.

E come la località, così anche la fisionomia interiore della bottega era, nel 1865, molto mutata da quella che altre volte abbiamo ritratta. La democrazia veneta, invadendo nel 1859 il salotto dell'ala sinistra, portò lo scompiglio nei gruppi dei cantanti disponibili. Taluni si rifugiarono al vicino caffè dell'Accademia; altri emigrarono più lontano, agglomerandosi ai comici nel caffè del teatro Re; pochissimi, ispirandosi alle nuove franchigie dei tempi, oltrepassata coraggiosamente l'an-

(1) Il romanzo in sei volumi *GLI ARTISTI DA TEATRO* si vende in Milano alla Libreria moderna, via degli Ortolani 5. 12.

oltrepassato un certo periodo della esistenza. Questi nomi del tempo andati vi gridano ad ogni tratto: oggi non vi è più letteratura, non vi è più musica, non vi è più genio - il passato è gigante, il presente è pigmeo. - Eppure quanto facile sarebbe il convincerli del loro inganno con argomenti matematici! Ma che giova combattere il pregiudizio che travolge alla tomba? Più volte avrete udito questi uomini della tradizione ricordare con entusiasmo i grandiosi spettacoli di altri tempi, e deplorare la decadenza del teatro alla Scala, la mescolanza, l'indegnità delle odierne rappresentazioni. Orbene! all'epoca ch'essi vanno magnificando, la sala del nostro massimo teatro, per assenza del lampadario, era sepolta nelle tenebre: poche lucerne rischiavano il proscenio allungato; si rappresentavano due opere nel corso di una eterna stagione, con una trentina di coristi e una dozzina di comparse. L'oscurità del palco scenico permetteva il risparmio delle stoffe di seta e assolveva la stuccheria. Oggi si danno sei o sette opere nel corso del carnevale e della quaresima; l'orchestra è quasi raddoppiata, il numero dei coristi quadruplicato; per ogni opera, per ogni ballo si esigono vesti nuove e nuove decorazioni; qualche volta si vedono manovrare sulla scena da trecento a quattrocento individui. Eppure questi avventurati superstiti del primo regno d'Italia negano ostinatamente anche i progressi della decenza e del lusso: gli spettacoli che oggi si danno alla Scala rappresentano per costoro una cosa nefanda. - Vorreste voi affidare la critica a questi occhi che non

una linea di demarcazione, si confusero agli eleganti ed agli sbacendati dell'ala destra, dove parimenti si era gettato uno sciame di giornalisti e di letterati d'ogni risma.

Quest'ala destra del caffè Martini aveva guadagnato dalla trasformazione un carattere più bizzarro. Il mattino, all'ora della colazione, e a notte avanzata, dopo gli spettacoli, la sala presentava un aspetto animatissimo. Quivi si davano la mano fraternamente l'arte e la milizia, la letteratura e la possidenza, la musica e la gastronomia. Dappertutto fiamme geniali, volti sorridenti, discussioni vivaci, polemiche bernesche. Da una parte si demolivano i ministri, dall'altra si creavano i geni della musica. - A certe ore della notte i gruppi scompaiono, o piuttosto si fondevano in un circolo. Allora la conversazione diveniva elusiva. Da quel circolo formidabile usciva la rassegna generale della attualità le cui conclusioni rappresentavano il caos. - Chi vuol conoscere l'Italia, mi diceva un arguto osservatore, viva una settimana al caffè Martini; quivi, la mezzogiorno alle quattro dopo mezzanotte, si rivelano tutti gli elementi della giovane nazione. -

Nulla di più vero. Il caffè Martini non appartiene a Milano, o il caffè di tutta Italia. Il milanese vi forma ciò che si vuol chiamare il fondo di negozio, ma la tendenza a prescegliere quel convegno dimostra in chi frequenta il caffè Martini uno spirito emancipato dai pregiudizi municipali, una natura cosmopolita. E' uno dei pochi ritrovi di Milano dove rare volte si oda suonare schietto o vibrato il linguaggio del Porta. I militari delle diverse provincie vi parlano quell'italiano com-

vengono più nulla, a questi orecchi che non sentono, a questi cervelli sazi del passato dove non vi è più spazio per ammettere un solo atomo del presente! - Ragionando di letteratura, essi faranno le meraviglie perchè i giovani poeti abbiano smesse le maniere del Manzoni, del Torti e del Pindemonte - domanderanno ai giornalisti di riprendere lo stile del Gozzi e del Barotti. Non abbiamo. I contemporanei di Manzoni rimasero scudolezzati ugualmente per la nuova forma degli *Inni*, e ricordarono, a dispregio del giovane poeta, il classico metro del Monti e del Foscolo. Manzoni avrebbe potuto ricordare a suoi critici che nello stile e nella verseggiatura, Foscolo e Monti segnarono, a loro volta, il principio di una trasformazione. E forse che il Gozzi e il Barotti seguirono lo stile, altre volte encomiatissimo, del padre Cesari o quello più ancora ammirato del Boccaccio? E se qualche giornalista, se qualche scrittore da appendice si avvisasse oggi di dottare la sua polemica nella forma compassata e uniforme del Giordani, credete voi ch'egli guadagnerebbe dei lettori, ch'egli riuscirebbe popolare e gradito? - Ecco le riflessioni che ci tengono molto perplessi ad accogliere di preferenza la critica di quegli uomini che hanno cessato di prender parte al movimento dell'epoca nostra. I loro giudizi rappresentano l'anacronismo; i loro consigli sono quasi sempre un ostacolo, un inciampo alla attività giovanile - la loro critica è lo sforzo impotente di trasmettere le rughe e la canizie alle bianche teste di una generazione che sorge. Dicono che una

piesso che si forma nei reggimenti; l'artista da teatro vi sfoggia il suo gergo toscanesco (non oso dire; toscano), il giornalista ragiona di politica e di arte collo stile delle sue polemiche quotidiane; il professore toscano domanda la costolella colla sua consonante aspirata - chi osa parlare il meglio fra tanta armonia di italianità che insorge da ogni lato? Se la vera lingua italiana, la lingua universale della nazione non si formasse nelle caserme, dessa si creerebbe, con processo più lento ma non meno sicuro, nell'ala destra del caffè Martini.

Vi hanno però certe ore in cui questo sale così animate e brillanti verso mezzogiorno e a notte avanzatissima, rimangono quasi deserte. Dalle figure isolate, immobili, meditative, seggono qua o là sorbendo a malincuore l'acqua purissima delle fontane facendo le viste di leggere un foglio. Quelle figure esprimono il disappunto e l'aspettazione. Sembrano esplorare ansiosamente ciò che avviene al di fuori, sulla piazzetta - ad ogni movimento della porta levano lo sguardo - qualche volta, all'entrare di un nuovo personaggio, balzano in piedi e accorrono prontamente come chi obbedisce ad un richiamo. Vi è qualche cosa in queste figure che sconforta ed opprime. - Chi sono? perchè in quel luogo? cosa attendono? - Gli è questo un mistero che i nostri lettori indovineranno assistendo alla scena che ora siamo per descrivere, al dialogo che siamo per riferire. Da questo episodio isolato si possono apprendere molti segreti.

Quella mattina, verso il tocco, al momento in cui la bri-

fruciulla di sedici anni, sposandosi ad un uomo di età matura, ritragga dai frigidità amplessi il deperimento o la vecchiezza precoce. La critica del vecchio può produrre qualche volta il medesimo effetto sullo spirito di un giovane artista.

(Continua.)

A. GIUSTAZZONI.

### TEATRI.

Per strettezza di spazio, diremo colla massima brevità dei nuovi spettacoli apparsi nella scorsa settimana nei principali teatri di Milano. - Alla Scala si è prodotto il nuovo ballo *Thea* del coreografo signor Tagliani con eccellente successo. In questa composizione coreografica spiccano due ballabili leggiadrisimi, dei quali l'uno si intitola *La danza dei fiori*, ed è davvero una poetica, elegantissima bizzarria. Il signor Tagliani ebbe l'abilità ed il buon gusto di convertire il palco scenico della Scala in un vero giardino incantato, dove ad una immensa varietà di fiori primaverili si uniscono comicamente diversi tratti di proporzione esagerata. Non credevamo che i cocconi, le zucche, i ravanelli, i funghi si prestassero così piacevolmente alla caricatura. La novità della scena e l'esattezza della riproduzione sorprese e divertì il mai sempre rispettabile pubblico, ch'ebbe anche ad ammirare due o tre bellissime scene dipinte dal Perroni e una pioggia di acqua artificiale abilmente immaginata. La signora Laurati e le allieve della scuola si fecero applaudire come sempre, e il Mendez, in un passo di carattere grottesco, sorprese co'suoi slanci acrobatici. Il programma della favola è cosa superiore alla nostra intelligenza e noi confessiamo malitati di non averlo compreso, nè ci daremo molta pena per comprenderlo. Noi ci siamo divertiti come gli altri - e agli ultimi sgoccioli del carnevale non si domanda di meglio. - Dopo *l'Attila* che andò in scena

lante riunione degli avventori consueti cominciava a diradarsi, un giovinetto di circa venti anni, dal volto gentile, ma alquanto sparuto, dall'occhio soavissimo, ma pure approfondito entro due solchi azzurrognoli, entrò nella sala e andò a sedere presso un tavolino. - Al garzone che accorse per servirlo rispose timidamente non abbisognare di nulla, piuttosto gli facesse il favore di indicargli se mai per avventura fra i pochi che tuttavia si trovavano nella sala ei fosse per caso il signor Alzoni giornalista.

- Il signor Alzoni è là - qual signore alto della persona, con un largo cappello alla puff, rispose il garzone - se ella crede parlargli...

- Sì! ho bisogno di parlargli - rispose il giovane, ma non ho il coraggio di abbordarlo in mezzo a tanta gente... Vorresti farmi la grazia di avvertirlo?

- La servo subito!

Ciò detto, il garzone si accostò al giornalista per compiere la sua commissione, e dopo alcuni istanti l'Alzoni uscì dal circolo e si diresse verso il giovane che avea chiesto di lui per interrogarlo come si interrogano ordinariamente gli sconosciuti colla formola: in che posso servirvi?

Allora il giovinetto, arrossendo leggermente, si trasse di tasca una lettera suggellata e la porse al giornalista.

- Mio caro Alzoni - diceva la lettera - Permetti ad un antico tuo collega di arte e di *balletta* di presentarti un bravo ed onesto giovane, il quale si reca a Milano per intraprendere la carriera delle lettere...

ieri a sera colla prima donna signora Morandini, si presentò alla Scala il *Trocatore* colla egregia Gallotti, disuperabile nella parte di Eleonora, e coi signori Favelli e Giralducci. Pare che l'impresa voglia farsi perdonare le profanazioni dello scorso anno, riproducendo la sempre ben accolta opera di Verdi con splendido corredo di decorazioni. Come giusta riparazione dovuta all'illustro maestro. - Al Carcano la signora De Lagrange ottenne nella *Traviata* un terzo trionfo, distinguendosi specialmente nelle patetiche scene dell'ultimo atto. Costatando, ad onore della egregia prima donna, questo nuovo successo, ci duole di non poterci congratulare cogli altri cantanti che esoguiscono lo sportito. - Al teatro Santa Radegonda proseguono con affollato concorso le rappresentazioni della nuova opera *I due orsi*, nella quale il Boltero è superiore ad ogni elogio. Sere sono ottenne purimenti lieto successo a questo teatro il *Crispino e la Comare*, la cui vivacissima musica dilettozzò gli spettatori.

A Lisbona la signora Rey-Balla e Squarcia hanno compiutamente trionfato nella ripresa d'*Ernani*. La Rey-Balla è una cantatrice di grande merito; le scene italiane hanno fatto in essa un acquisto importante. - Il tenore Mongini è sempre il grande tenore, che non ha alcuno al di sopra di sé - la sua voce è sempre deliziosa. E Squarcia è un baritono cui nullun par ologium! La Volpini è sempre gradiosa, sempre cara, sempre inimitabile, quindi sempre applaudita con generale entusiasmo. Junca un basso quale il San Carlo ben difficilmente potrà avere l'eguale.

È voce che il San Carlo di Lisbona debba rimanere chiuso per l'anno venturo - dicono perchè in esso debbano proficarsi ristoranti. Se è vero, l'Italia potrà trarre di qualche celebrità di più, e non vedrà i suoi primarii teatri... ma zitto, il tema è ardente e noi non vogliamo in modo alcuno correre il pericolo di somministrare materiale per un qualche auto-da-fé.

A tale esordio la fronte del giornalista si increspò di due rughe.

- È un giovane derelitto, la cui biografia è una serie di sventure. Egli è figlio di una cantante che morì a Parigi anni sono nella miseria più profonda, figlio dell'amore... o piuttosto della colpa. Egli mai non conobbe suo padre. Ritrovato e protetto ne' suoi anni di infanzia da una famiglia altrettanto generosa che ricca, dalla famiglia Salviani, che tu forse avrai conosciuto a Milano, a quattordici anni egli rimase nuovamente orfano per la morte di quelle due ottime creature che si erano abitate a dargli il nome di figlio.

Tu ricorderai il terribile disastro di mare avvenuto nel 1850, quando un centinaio di viaggiatori salpati da Napoli su quella sdruscita nave, che si chiamava il *S. Michele*, andarono sommersi e perduti. Non puoi aver dimenticato quella povera dolorosa, dacchè uno de' tuoi amici e colleghi di letteratura, il povero Nievo, ebbe a perire in quel naufragio. Era lo tante vittime del disastro e' erano anche il signor e la signora Salviani. Essi perirono nelle acque, e probabilmente andarono sommersi con quegli infelici anche i documenti e le carte di famiglia. Di tal modo il povero giovane che io ti presento rimase privo de' suoi protettori, e al tempo stesso spogliato di ogni ben di Dio - tu sai bene che gli eredi naturali sono di una ferocia implacabile verso coloro nei quali essi eredettero scorgere degli illegittimi concorrenti ad un patrimonio aspettato. Da questi pachi comi tu comprenderai la situazione del mio raccomandato. Egli si chiama Ernesto Redenti: ha inge-

A Mantova il *Trovatore* succeduto alla *Favorita*, ch'ebbe il non breve corso di udici rappresentazioni, raggiunse il più lieto successo che bramare si potessero le signore Pozzi-Branzanti, il Verati e il Moriani: sventuratamente la signora Ferri dispiacque nella parte di Azucena, il perchè l'impresa da un giorno all'altro le surrogò la signora Flory, la quale incontrò il pieno favore dell'udienza. Così compiuto il bell'accordo della compagnia, l'esito dello spettacolo fu in ogni parte perfetto, e lieto di entusiastiche dimostrazioni. Si applaudì l'introduzione, e viemaggiori applausi accolsero la signora Pozzi-Branzanti, attrice-cantante infaticabile e ricca di belle prerogative, che la resero sempre benissimo accolta e le procacciarono grandi applausi nella parte di Leonora, nella cui cavatina fu coperta di acclamazioni; applausi e chiamate al terzetto fra essa, il Verati e il baritono. Applaudita la signora Flory al racconto e al duetto col Verati, ed applaudissimo il finale secondo, specialmente alle frasi del soprano: *Sei tu del ciel discesa*. Il tenore Verati eseguì magnificamente l'aria, e ne ebbe in compenso grandissimi applausi; né minori furono quelli che accompagnarono il terzetto del Verati colla Flory e il Moriani. L'ultimo atto pose soggetto alla felicissima rappresentazione del *Trovatore*, con applausi fragorosissimi alla signora Pozzi, e maggiori ancora al *miserere* fra la stessa e il Verati, del quale si richiedette ad alta voce la replica, quindi amendue richiamati due volte alla scena. Il duetto fra la signora Pozzi e il Moriani fruttò pure ad entrambi l'onore dell'appellazione. Applausi al duetto fra Verati e Flory, ed applausi alla scena finale con voci di brava alla signora Pozzi, e finalmente, calata la tela, richiamati tutti gli artisti fra le ovazioni. In seguito sempre folla crescente al teatro, thermometer infallibile del pubblico aggradimento. — Ora si appresta l'opera dell'egregio maestro Peri: *I Fidanzati*.

La *Vestale* al teatro Condominio di Pavia. — Un pubblico affollatissimo nei palchetti e nella platea aspettava il severo capolavoro di Mercadante, e ne dava il più favorevole giudizio a lode della musica implicitamente e dei can-

gno, discreta cultura, molta buona volontà, e ciò che più importa, un carattere leale ed onesto...

Queste ultime parole fecero nascer sulla fronte del giornalista una terza ruga, e sul labbro un sorriso sarcastico.

«De' suoi talenti potrai giudicare tu stesso. Ho letto alcune sue poesie...

— Ah! Ah!

— So eh'egli ha sbazzato due tragedie...

— Di male in peggio!

«Ha preparato i materiali per due o tre romanzi di egli stenderà appena tu gli avrai trovato un editore...

— Impossibile!

«Insomma vedi tu; prestati come puoi meglio — adopera tutto la tua influenza, e poni in questa buon'opera tutto il tuo onore. Questo povero giovane — a te lo si può dire nullo e schiatta — viene a Milano con una cinquantina di lire, le quali costituiscono tutto il di lui patrimonio. Tu vedi bene che la questione è urgentissima!

Tuo affez. amico  
ALFREDO SANZONI.

Ernesto Redenti, durante quella lettura, non aveva mai abbandonato dell'occhio il giornalista, e vedendo gli improvvisi turbandamenti di quella fisionomia, udendo le brusche interiezioni,

tanti. Erano le signore De Zorzi (Emilia), Garbato (Giulia) e Roda (Gran Vestale), Liverani (Decio), Spellini (Publio) e Cicognani (Metello), e tutti, secondo le proprie forze e secondo la propria responsabilità, adempirono il loro compito per eccellenza. La signora De Zorzi ebbe campo a segnalarsi straordinariamente e per canto e per azione. Nel primo atto la maestosa introduzione fu bene eseguita dai cori, il duetto poi di Emilia e Giulia fece prorompere in immensi applausi il pubblico che volle risaltarle al proscenio; frenetici applausi accolsero il pezzo concertato con appellazione al Liverani ed agli altri artisti, e così al magnifico duetto fra lo stesso e lo Spellini, che secondò molto bene il compagno, e furono entrambi ridomandati. Nel secondo atto piacque la romanza detta dalla Garbato con bell'accento, e fu acclamatissimo il gran duetto fra la De Zorzi e Liverani. Furono d'applausi al gran finale dominandovi le parti principali. Nel terzo atto lo Spellini riportò molti applausi nell'aria, e destò entusiasmi la De Zorzi nella drammatica scena quando la Vestale è condotta al campo scellerato, entusiasmi che si rinnovarono al duetto fra le due donne, col quale ha termine l'opera, e si chiuse splendidamente il trionfo della musica e degli artisti.

Al teatro Pagliano di Firenze si darà nella prossima quaresima il *Pellegrinaggio di Ploërmel*, col tenore Minetti, collo Steller e colla sig. De Maessen. Quest'ultima, eseguendo la medesima opera a Bruxelles ed a Lione, ottenne grandissimo successo. Il signor D'Arcais, l'argutissimo critico che troppo di rado ci invia dalla capitale le sue brillanti ed erudite corrispondenze, annunciando la prossima andata in scena del *Pellegrinaggio di Ploërmel*, detta nella *Opinione* sulle opere straniere ospitate nei teatri italiani le seguenti opportunissime osservazioni:

«Io sono lietissimo che l'*Ebra*, sebbene un po' tardi, venga rappresentata anche nei teatri d'Italia. Accetto, come sempre ho accettato, di buon animo le opere veramente pregevoli delle scuole straniere. E queste non sono abbastanza numerose per farci tenere che, nel repertorio italiano, usur-

aveva trasalito di sgomento. In verità il contegno dell'Alzoni non era molto incoraggiante per un giovane che domanda assistenza e conforto, per un derelitto ridotto agli estremi del bisogno che avea sperato di trovare un appoggio in una persona a lui designata come onesta e generosa.

Il giornalista, ripiegando la lettera, fissò nel giovinetto una occhiata piena di benevolenza e di compassione — e poi gli prese la mano e lo strinse affettuosamente nella sua, e si fece a parlargli con accento quasi paterno:

«L'amico Sanderi vi avrà detto probabilmente chi sono io, qual è il mio carattere e il mio modo di agire. Io sono franco con tutti e specialmente colle persone alle quali mi legano sentimenti di amicizia e alle cui sorti io prendo interesse. Voi dunque, signor Ernesto, mi permetterete di parlarvi colla massima schiettezza, libero voi potete di agire come vi talenta e di pensare di me il maggior male possibile!

Ernesto Redenti era tanto sorpreso e intimidito da quel linguaggio, che non trovò parole a rispondere.

La sala del caffè si era spopolata — non vi era alcuno che potesse ascoltare quella conversazione — e il giornalista, accorto il suo signor, riprese a parlare con accento mormorato.

A. GIULIARZI.

pino il posto finora occupato dai nostri maestri. Il pensiero di qualche editore di musica che il repertorio francese sia una miniera inesauribile è un'utopia. Ben poche sono le opere francesi che abbiano probabilità di buon esito in Italia. Fra quelle alle quali dobbiamo concedere ospitalità io credo che si debba collocare anche il *Pellegrinaggio a Ploërmel* del Meyerbeer, che fra breve verrà rappresentato sulle scene del Pagliano. Ma sarei dolente che il pubblico fosse tratto in inganno intorno a quest'opera, e prestasse fede a qualche giornale che l'ha addirittura battezzata un'opera grandiosa. Il *Pellegrinaggio a Ploërmel* non è un *Profeta*, nè un *Africano*, ma un'opera in tre atti, una specie d'idillio che deve reggersi più per la bellezza della musica e per l'abilità dei cantanti, che non per la pompa di ciò che in linguaggio teatrale si chiama *messa in scena*. Gli spettatori non vi troveranno marcie trionfali, nè vascelli, nè cori infernali, ma canzoni villereccio, contadini, un'azione semplice e tranquilla. Si rende un cattivo servizio all'impresario del Pagliano ed all'opera stessa, presentando il *Pellegrinaggio* sotto un aspetto diverso di quello che ha veramente. Io ho piena fiducia nel buon esito di questo partito, ma che direste di un impresario che annunziasse la *Sonnambula* o la *Marta*, a cagion d'esempio, come un'opera grandiosa?

Ritornando all'*Ebra*, dovrei parlare dell'esecuzione, ma come ho già detto, è impossibile pronunciare un giudizio intorno ad un'opera che non è stata rappresentata per intero. Ciò che posso affermare si è che l'impresario ha posto mano alla borsa e ci ha dato uno spettacolo coi fiocchi. Gli occhi sono appagati... forse più che gli orecchi. I cori, a dir vero acutissimi, sono cagione di molte stonature, ma il pubblico di rado se ne avvede perchè, quando si tratta di opere straniere, scambia le stonature per semplici *dissonanze*. Tuttavia il coro dei bevitori nel primo atto è stato assai bene eseguito.

Gli artisti principali conviene aspettarli ad una seconda rappresentazione. Forse il Villani, interamente padrone della propria voce, potrà badare all'interpretazione del personaggio. Per la parte di Eleazaro si richiede un attore valente. Anche la signora Ferri ci darà una Rachel più appassionata e meno monotona, e la signora Varesi non ci farà rinnangiare la signora Rebois, e il Vidal sarà più sicuro del fatto suo, e potremo anche giudicare meglio il Bagaglio. Con queste speranze chiudo l'appendice, augurando agli Immobili che riescano finalmente ad esorcizzare quel brutto diavolo che ha preso alloggio nelle viscere della Pergola.

Gli *Ugonotti* al teatro di Palermo ebbero esito felicissimo. Abbiamo sott'occhio il giornale *Doppio* che parla diffusamente dell'esecuzione, e tributa speciali elogi alla signora Sjöbs, che sotto le spoglie di Valentina si palesò cantante ed attrice distintissima, epperò fu fatta segno ai più calorosi applausi. — Ne ripareremo.

Gi scrivono da Londra:

Una serie di concerti, popolari e classici, ebbero luogo al Teatro di S. M. — Arditi ne era il direttore, e l'orchestra componevasi di professori dei teatri di Covent-Garden e di S. M.; epperò è facile immaginare l'effetto prodotto da questa imponente massa instrumentale. Ogni sorta di musica fu eseguita in questi concerti: sinfonie di Beethoven, Mozart, Spohr, Schumann, Mendelssohn, Haydn; *ouvertures* di Rossini, Auber, Cherubini, Méhul, Lindpaintner, ecc.; marcie di

Meyerbeer, Mendelssohn e Gounod; fantasie di Glinka, intermezzi di Gounod, due attraenti *pot-pourris* di Arditi, uno sul *Tannhäuser* di Wagner, l'altro su diverse opere di Verdi; valzer, quadriglie, polke, ecc., nulla mancava; ma il mal tempo e l'eccessivo freddo resero scarso il concorso del pubblico, che però recossi in folla nelle ultime due settimane, essendo favorito dalle belle serate.

La Sinico e Foli erano i valenti interpreti delle composizioni vocali dell'Arditi; quella dovette ogni sera ripetere l'*Ktasi* e il Bolero fra applausi frenetici; Foli cantò alternativamente il *bicchiere della staffa*, ed una nuova ballata inglese che, come la *Popular Polka* e le Quadriglie sul *Guglielmo Tell*, pure nuove composizioni dell'Arditi, ebbero un esito brillantissimo.

A proposito del vostro Arditi vi dirò che Santley desta entusiasmo nelle provincie d'Inghilterra con una nuova canzone *Il dono e il donatore*, seguita dal *Bicchiera della staffa*, e che in Titiens brilla, come sempre, coll'*Arditi* ed il *buio*.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 27 febbraio.

Il *Don Carlos* non potrà andar in scena il 1° marzo, come doveva esserlo; la prima rappresentazione dell'opera di Verdi è rimessa al venerdì seguente, 8 marzo. Questa ritardo non nuoce; si avrà così l'agio di rinnovare le prove definitive; all'incirca la seconda o terza rappresentazione non coincideranno più nei lunedì grasso e nei mercoledì delle ceneri.

Ho assistito domenica scorsa (24 febbraio) ad una prova dell'opera intera, in uno di quei palchetti di livello colla platea, che per esser così bassi e muniti di reticolata chiamansi *balgnoirs gressés*. La sala era affatto vuota. Solo il compositore, invitato dal direttore della scena al quale egli trasmetteva le sue osservazioni, era nel mezzo della sala. La prova era perfettamente come una rappresentazione, salvo il restar non ancora del tutto pronto. Le sale ballerine che non potrebbero dispensarsene, avevano il loro costume di danza. Le scene erano al loro posto. E tutto aveva la solennità d'una rappresentazione.

Incominciato alle 7 della sera, lo spettacolo è finito verso la mezzanotte. Vero è che gli intermezzi o *rusticatos* han durato più del regolare; ma anche raccorciandoli il più possibile, l'opera sarebbe d'un quarto d'ora più lunga del dovuto. A Parigi la durata delle opere è stabilita, e non possono infrangersi la regola. Lo spettacolo non può andare oltre la mezzanotte, perchè l'ultima partenza delle ferrovie suburbane e quella dei dipartimenti limitrofi è a mezzanotte e trentacinque minuti. Per comando di valere che abitano i soldatelli e i danzatori di Parigi, bisogna dunque raccorciare lo spettacolo, tanto da non fargli oltrepassare la mezzanotte. Né può anticiparsi l'ora dell'alzata del sipario, perchè non si vuol precipitar il desinare della gente che va all'*Opéra*? Tutte queste considerazioni, o piuttosto tutte queste sorietà, per non dir *schizofrenia*, han suggerito al compositore, gli hanno anzi imposto, di raccorciare d'un quarto d'ora la durata della *mezzanotte*.

Il più malagevole era di trovare il modo di raccorciarla. Tutto è calcolato per la disposizione degli abissi e per le esigenze del dramma lirico. Già un quarto tra la signora Saffo e la signora Guaymard, val dire tra la Regina di Spagna e la principessa d'Eboli, era stato sacrificato. Un altro potevasi tagliar via, e meno di far fuori qu qualche battuta, la qualche altra? Ed è appunto a questo lavoro ingrato che Verdi è occupato nel momento in cui vi scrive. Trista necessità! Ma sacrifico l'integrità d'un lavoro a così piccini emendazioni? Come si fa a tagliar via un quarto d'ora di musica? soprai-





# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

da rappresentarsi al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

SOTTO I TORCHI

le Riduzioni per Pianoforte e Canto e per Pianoforte solo

## L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

IN ORDINE CRONOLOGICO, CORREDATE DI BIOGRAFIE E TAVOLE TEMATICHE

APPENDICE. — VOLUME XIII. — 37541 netti Fr. 7

G. KUHNAU  
Sonata in Fa maggiore.  
D. SCARLATTI  
Fuga del gatto.  
F. DURANTE  
Studio in Sol minore.  
Studio-Fuga in Do minore.  
Studio-Fuga in Fa minore.

M. CLEMENTI  
Fuga in Si minore, estratta dal Gradus ad Parnassum.  
Canone in Do, estratto dal Gradus ad Parnassum.  
F. RIES  
Allegro eroico. Op. 103.

F. KALKBRENNER  
Gran Sonata in Fa minore. Op. 56.  
Effusio Musica o Gran Fantasia. Op. 68.  
L. SPOHR  
Sonata in La bemolle. Op. 125.

### ROBERT LE DIABLE

DE MEYERBEER  
GRANDE FANTAISIE DE CONCERT  
pour VIOLON avec PIANO par

### D. ALARD

Op. 41  
39565  
Fr. 7

### QUINTETTO

per PIANOFORTE, DUE VIOLINI,  
VIOLA E VIOLONCELLO. Op. 109 di

### FILIPPO FASANOTTI

39937  
Fr. 45

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### DELLE QUINTE DI SEGUITO

Nessuna forse tra le arti venne, come la musica, studiata fino a tutt'oggi con tanta diversità di principii, d'intendimenti, di nomenclatura tecnica; diversità tanto più sensibile e dannosa, in quanto che ci condusse al punto in cui le diverse scuole non riescono a comprendersi tra di loro, fin anche nei quesiti più elementari.

Primo di questi quesiti che suscitò la polemica delle scuole e che tuttora non potè trovare il suo scioglimento, per cui ciascuna delle scuole stesse cammina per sistemi opposti, o forse meglio senz'alcun sistema, ed abbandonandosi al caso od agl'individui, è il veto posto alla *quinte* di seguito.

### APPENDICE

#### UN CORRIERE ALLA PRIMA DOMENICA DI QUARESIMA

Siamo alla prima domenica di quaresima, e precisamente verso il tocco.

La *Moda*, questa cara regina, tutta capricci, grazie e follie, vera caratteristica universale delle figlie di Eva, acconciata sotto brune vesti, colla simpatica modestia del velo inclinato sui begli occhi sbattuti dalle veglie nel tripudio, va peregrinando di chiesa in chiesa, tutta leggiadra civetteria di penitenza, seco stessa consultandosi dove elargire i suoi favori.

Dai pulpiti, i predicatori incominciano a sciorinare le loro formosissime omelie che dovranno, più o meno, dichiararli

Le diverse scuole concordano nel rigettare qualunque successione di *quinte*, adducendo tutte la peregrina ragione che riescono ingrattissime all'orecchio; ma dove le scuole si confondono, e ciaschaduna si rinserra nella propria maniera di fare, si è dove non sanno dire il perchè vi sieno successioni di *quinte* d'ottimo effetto, usate ed approvate dai più *progressisti*, e dai *puristi* fulminate colla scomunica maggiore. Ma v'ha di più: alcuni dei puristi stessi distinguono la musica *libera* dalla *scolastica*, ammettendo nella prima ciò che essi biasimano nella seconda, quasi ch'è la musica libera, per non esser scolastica, possa riescire scorretta! Le successioni di *quinte* non cangiano certo del loro effetto poste nell'uno o nell'altro genere di musica, nè è possibile ammettere una musica scolastica tanto pedante da escludere ciò che può esser ammesso, accettato ed apprezzato nella musica libera.

*alla moda* — ed in conseguenza affollare più o meno loro intorno la eleganza e la bellezza.

Intanto però conviene si appaghino delle vecchierelle, delle leghine, con qualche gruppo, qua e là, di belle fanciulle che le mamme conducono alla predica d'uso, non tanto per dissipare dalle loro testoline le rimembranze delle feste mondane, quanto perchè, se le si devono maritare, ed in tempo tanto depravati e difficili, convien pure porle in vista queste benedette figliuole.

Ed esse di tutto buon grado ci si adattano, e con tanto spirito e gaiezza quanto ne sfoggiarono alle liete danze. E fra loro un lieve e brioso cicaleccio, tessuto di *souvenirs* piccanti di sentimento e capriccio, di simpatia e di satira, pari alle loro anime di usignuoli e cingallegre.

E intanto, forse laggiù in fondo, presso la pila dell'acqua santa, una figura tutta grazia, gioventù e pallidezza, prega la Madonna, e insiste invano, perchè le si levi dagli occhi il fa-

Ma alcuni dei puristi vanno ancora più in là: essi negano pur anche le successioni miste di *quinte* diminuite e naturali: e quando vien lor fatto di trovare *mi si benolle* che risolve sul *re la* vi risentano ancora la canzon del cattivo effetto. Qui la questione cambia ed entra in un altro campo: o la scuola li persuade che realmente queste successioni son di cattivo effetto, ed allora spiegheremo più avanti le nostre idee, tentando dimostrare assurda l'asserzione, od i puristi hanno creecchie diverse delle altre, e diremo allora come noi troviamo la successione *mi si benolle - re la* vuota ed incolore, ma non ingrata, e ne verremo a dar ragione.

Seppero le scuole arrivare alla causa del cattivo effetto delle successioni di *quinte*? Non tutte, o meglio, pochissime. Pare dalla risposta del quesito vien risolta la questione delle *quinte* stesse, e ne vengono naturalmente scervate le buone dalle cattive successioni.

Queste successioni *do sol, re la, mi si, fa do, sol re, la mi*, sono il cozzo di molte tonalità vicine, poichè la terza maggiore vi si sottintende sempre.

La tonalità rappresenta l'essere: il cambiamento immediato che consegue nell'essere stesso, quando due o più tonalità si succedano, senza che la prima si modifichi e passi nella seconda mediante una preparazione, produce in noi l'urto e la sensazione disgustosa ammessa da tutte le scuole.

Non sarà sfuggito al musicista lettore come noi, nella

scena di una memoria, e le si rinfreschino le labbra, riarse ancora da un lungo bacio, un furtivo bacio di giovinezza, di beltà e d'amore, nel quale tutti i sentimenti del cuore si condensano, in un solo centro, alimentato da una vampa celeste; bacio che appartiene solo ai dì delle nostre prime commozioni, quando l'anima ed i sensi sono agitati, e il sangue brucia, e i polsi accelerati e febbrili si ripercuotono con un brivido nel cuore. — Ma... un lieve rossore, un dolce tremito e una placida e soave espressione di estasi rivelata meno dagli occhi che dalle palpebre, che si piegano per celare quanto dal mistero acquista maggior pregio, tradiscono che egli è venuto, sta là... Metastasio è al fianco di Margherita.

La poverotta della parrocchia è tutta gialva, e dice: È arrivato il mio tempo.

Le lionesse intanto, risvegliate dall'occhio di luce, filtrato per le seriche cortine a spiare le tumide loro bellezze abbandonate nel sonno, sbadigliano graziosamente, domandano che tempo fa, se promette uno splendido sole per corso di gala, ova devono sfoggiare il lusso delle loro nuove *toilettes* e dei loro cocchi, il puro sangue delle loro famiglie, ed ove si incrocieranno i novelli sorrisi e le novelle tenere corrispondenze, tessute di fresco, nei saloni, nelle *soirées* dalle ingegnose dita dell'intrigo e della civetteria. Si guardano quindi, così alla sfuggita, nello specchio, per scrutare se mai i giorni della follia avessero impressa sull'amabile viso una stanchezza od una roga traditrice degli anni, e con aristocratica concorrenza chiedono di Topsy, la cognolina, o del Corriere del Carne-

vala, perchè le diverta coi ricordi del defunto, e collo schioppettio degli aneddoti brillanti o maligni.

Ed ecco là, installato il povero Corriere, coll'obbligo di evocare tutte le ombre del carnevale e farle danzare intorno a *Madama*, con tutto il brioso e grottesco piroettare delle maschere, colle sfumature delle allungate figure dall'abito nero, colla moltiplicazione dei *gibus*, con tutte le paroline, i frizzi, le risate, gli schiamazzi, i valzer di Strauss ed il turbinio generale. E via, via... lo sfoggio di descrizioni di costumi da turco, da pierotte, da folletto, da *debarleur*, ecc., ecc., colla varietà delle forme, dei colori e delle sdrucciture da degradarne l'inventario di un rigattiere ebreo.

La Sol — # Fa  
Mi Mi # Re  
Do Do — Si  
— — —  
La La La

Ma perchè non questa rivista delle allegrie, se le allegrie son passate?... Ciò non trovo affatto di buon genere. Lasciamole là in fondo alla fantasia. Nella loro ombra esse conservano quella dolce illusione affascinante e fatale, che loro donava la luce del gaz e dei doppiieri, il vortice della danza, la festa delle fibre, ed i fumi dello champagne alla festa.

Lasciamole là nella loro mistica ombra, se non vogliamo perdere in un istante la gioventù di cuore sudata in lunghe veglie. Conserviamoci le illusioni, le quali sono l'anima della vita, e che pur troppo incessantemente il tempo pone a nudo privandole del loro prestigio, cosicchè tutti gli anni qualche solenne errore ci mota, come al serpente, la splendida pelle.

Ma perchè non questa rivista delle allegrie, se le allegrie son passate?... Ciò non trovo affatto di buon genere. Lasciamole là in fondo alla fantasia. Nella loro ombra esse conservano quella dolce illusione affascinante e fatale, che loro donava la luce del gaz e dei doppiieri, il vortice della danza, la festa delle fibre, ed i fumi dello champagne alla festa.

La Sol — # Fa  
Mi Mi # Re  
Do Do — Si  
— — —  
La La La

Ma sbaglierebbe chi volesse nella stessa maniera giustificare la successione

Sol / La } Re  
Mi / # Fa } Sol  
Do / Re } Re  
Do — Si

poichè in questo caso il *do* pur togliendo al secondo accordo ogni carattere di tonalità propria, v'imprime la propria passività, e non gli permette una risoluzione ascendente in tutte le parti senza un urto sensibile e spiacevole.

Molti esempi di *quinte* adoperate da grandi autori potremmo qui accennare, ma per chi indaghi la vera causa dell'ostracismo cui furono esse *quinte* condannate, senza che alcuno si desse pensiero di distinguere dove esse furono e possano esser bene impiegate (Vedi Rossini, *Guglielmo Tell*) e dove no, riescirà facile il decidere:

I. Come le successioni di *5<sup>a</sup>* ascendenti, quando son l'urto immediato di due o più tonalità distinte riescono cattive e condannevoli.

II. Come meno difettose riescono le *quinte* discendenti di solo mezzo tono (poichè qui vi è più grande la relazione armonica) quando il basso procede per moto contrario e ciascheduna delle note formanti l'accordo tenda irresistibilmente alla risoluzione discendente, tanto da superarne l'urto delle *quinte* stesse (A)

A B moto  
Do — Si La Sol  
Sol — # Fa Mi Re  
Mi — # Re Do Si  
Do — Si La Sol  
La Si Do Re

Del resto, il Carnevale non fu più quello di un tempo. L'angustia finanziaria, sentita in generale, le preoccupazioni politiche, la fraggine d'una altra grande mascherata; le elezioni, ed a compimento la pioggia di giovedì e venerdì, hanno immiserito quel povero ambrosiano del nostro Carnevale da destar la compassione nei suoi compatriotti e nei pochi forestieri venuti a tripudiarlo.

Povero vecchio! Rintanato giovedì nelle case dallo imperversar del tempo piovoso e grigio come l'anima del povero, ricomparve sabato al corso, con una memoria dei suoi bei tempi di eleganza e di fasto, in poche veramente belle e briose maschere (1), ma pur troppo, ad esuberanza improntato dalla tristezza dei tempi, dalla poca proprietà di varie altre, e dalle molte allusioni sconfortanti, come una pubblica protesta alla *Balletta comune*.

(1) Fra le quali si distinguono per buon gusto e ricchezza la barca dei Novarese, il carro di Don chislotte e Sanulo Pancia, quella dell'Alfama del fantocci, ingegnoso quanto grazioso scherzo; la gondola veneziana, il carro dall'enorme panstione, il trono del Doge, e qualche altro.

III. Come non riescano difettose le successioni di *quinte* discendenti d'un tono intero, quando il secondo accordo sia minore o la terza nel basso ponga l'accordo stesso sulla *3*. (B).

IV. Come lo siano le successioni discendenti ed ascendenti d'un tono intero quando il primo accordo minore risolve sul maggiore, poichè la natura passiva dell'accordo prodotta dalla terza minore, impedisce lo spostamento contemporaneo delle parti (C).

V. Come inconsuabili riescano le successioni miste di *quinte* diminuite e naturali come quelle che non son l'urto di tonalità diverse non costituite dalla natura stessa dell'accordo.

EDWARD.

## LIBERTA' DI CRITICA

Forse che il Sole ha perduto della sua magnificenza o del suo buon credito verso i mortali, perchè la scienza ha osato scrutare il suo occhio di luce, e, irradandone i possedimenti colle sue artiglierie ottiche, ha palesato al mondo le macchie della sua splendida faccia... Mai no. Egli dura tuttavia in seggio per nulla denigrato nella sua maestà, sempre benefico germinatore della gran madre natura, sempre amato, desiderato, temuto, e, come direbbe un poeta: alba della vita del secoli nella aurora, re degli astri in pieno azzurro, face sul sepolcro del mondo al tramonto, sempre infine il lirico massimo dell'universo.

La conseguenza dell'ardito sguardo d'aquila fu tutta benefica, tutta a vantaggio dell'astro massimo dell'universo morale, la verità, né vi fu capo ameno che gridasse alla vita.

(\*) Il *Giorno* nelle ultime battute della *Sinfonia di Beethoven* ci offre però a questo proposito una successione di *quinte* da farci porridire i puristi, e sui di cui buon effetto ne sarà lecito per avventura, malgrado il nostro gionadismo, di muover dubbio.

Il getto dei coriandoli, questa tradizionale battaglia, fu in generale fredda, misera e quasi nulla, se si confronta colle allegre e generose battaglie schiamazzate in giorni migliori.

Solo da alcuni balconi, occupati da famiglie patrizie e da facoltosi negozianti, si profondevano i coriandoli ed i confetti, con quella ressa incessante, sbrigliata, frenetica che desta l'allegria e lo schiamazzo, lo gongolar di gioia le popolane, e sciupa, annienta gli imprudenti cappelli a tubo.

Altre maschere dovevano venir da fuori, e, ci si assicura, eleganti e briossissime, ma quel tempaccio maledetto fece loro la sì gran paura, che rinunciarono ai nostri applausi ed ai preoli del Giudizio supremo del carnevale. Vi dovea pure essere una mascherata rappresentante l'impresa della nuova galleria Vittorio Emanuele. V'erano le più frizzanti allusioni, e fra loro primeggiava il rispettabile sig. architetto Mengoni.

La satira però fu da alcuni giudicata troppo mordente o pericolosa, e vi fu chi, per evitare scandali, spedì prudentemente la *schelata* del *velo* ai troppo arditi satirici.

Un'altra mascherata allusiva al poter temporale tentò giovedì scorso d'uscire, ma appena fece capolino sul corso, fu

zione, al sacrilegio, o sguinzagliasse come un tempo l'idra della inquisizione contro la invasione del Vero, nei labirinti dell'apparente.

Cercare il Vero, senza riguardi alle istesse tradizioni della divinità, perché nulla sta sopra alla verità, ecco la missione della scienza o la febbre del progresso, unico mezzo per cui può sussistere ed ingigantirsi.

Né più alcuno pensa di buon senso osteggiare tale libertà di investigazione alla Scienza che è la Critica dell'Universo: ma molli o anche di distintissimo ingegno, niegano concedere tale arditezza alla critica del bello nei campi dell'arte.

Se costei fugga l'acute osservazioni sulle macchie degli astri i più splendidi nell'arte, perché il bello reale rifolga smascherato da quanto può illudero, tosto si grida alla violazione.

Guai se la penna del critico si avvisa di segnalare menda alcuna nelle opere dei sommi; tosto si dà l'allarme contro lo scalpello dell'invidia che vuol minare i piedestalli per farne crollare i monumenti.

Nella di più falso e dannoso ai progressi dell'arte di codesta specie di idolatria. La critica dell'arte, quanto quella della scienza, deve essere esatta nella sua *disposi*, ma ardita nella esposizione dei suoi criterii, senza individualità alcuna come il suo scopo, *reclame* dell'arte, non degl'individui, o delle opere; queste non devono rappresentare per esse che le emanazioni parziali su cui basare i suoi criterii.

E questa una questione di libertà vitalissima ai nostri giorni, nei quali, la critica in arte, seguendo l'impulso universale, ha baldanzosamente scosso il giogo del misticismo nel bello, e va scrutando arditamente le opere di coloro che onora o onorerà sempre quali suoi sommi, destando scandali e polemiche, ma sempre però emanando luce.

Un ardito campione di tale libertà è senza dubbio il giovane professore che udii giorni sono confutare con tanto di buone ragioni molte sentenze dell'opera - *De Monarchia* - del sommo fra gl'italiani, - l'Alighieri.

Un altro e validissimo, ne è Arturo Poggio, a cui cedo la penna, perché vediate quanto ha proposito egli scrive ad un suo corrispondente, nella *France Musicale* del 3 marzo:

arrestata e fatta sfumare ad onore e gloria dall'unica eredità Cavour, fatta dai signori Scialoja e Bicasoli:

Libera Chiesa in libero Stato.

C'era un Papa, un Antonelli, vari altri pretati e signori; per verità, non posso a meno dal commendare la saggezza di chi impedì che tali mascherate, estranee affatto alla allegria, venissero a turbare il libero sfogo.

Nei pubblici veglioni e nelle sale private, nessun carnevale fu meglio accolto. In qualche *salon* si presentò e ballò colla gaiezza e colto spirito di tutta la sua gioventù.

Che volete di più brillante della festa di S. A. R. il Principe Umberto?... Delle affollatissime del signor Profetto, onorate dalla presenza dei nostri principi, dalla Duchessa di Genova, nonché dalla eletta dei nostri saloni aristocratici!...

Che di più splendido del ballo della Società del Giardino? di più sovranamente spiritoso, artistico, e veramente sorprendente del *risal-masqué* al club degli artisti?... Che di più lusingosa delle feste Sonzognio, e delle facoltose case del signor Nosi e Bressi?... Che infine di più maestoso dell'ultima festa a Corte!...

Ed a che rinarrarle, se voi tutti ne eravate il gaz, la elettricità, la vita!...

Ino solo de' miei corrispondenti esprime un dubbio, e siccome io ho per abitudine di non lasciar mai dubbio nell'animo d'alcuno, e siccome la sincerità e la lealtà sono per me le qualità iniziali dello scrittore, nè mi so che sia preparar scappatoie al mio pensiero, e tanto meno portar battente mascherate da scoprirsi di punto in bianco e di sorpresa, così eccomi pronto a sciorinare il dubbio dell'onorevole mio corrispondente e trattare a fondo la questione che egli mi solleva.

Io sono con voi, egli scrive, circa al principio che vi ha guidato nella vostra discussione. I vostri argomenti non ammettono replica, e ne è patente prova, il silenzio del vostro oppositore. Tuttavia, deggio confessarlo?... ho uno scrupolo. Mi pare che non si possa enumerarvi fra gli ammiratori del grande Rossini, e me ne duole l'animo, perché codesta ammirazione comune avrebbe stabilito fra noi un punto di contatto di più...

Atto là, mio carissimo corrispondente! Voi giudicate precipitosamente le persone, e forse anche un po' superficialmente. Vedo bene quanto vi spiace nel mio articolo, ma non discerno quanto possa farmi parere a' vostri occhi uno sprozzatore di Rossini, o anche solo un indifferente a suo riguardo.

Anzi tutto vi farò notare, come collocai Rossini sulla stessa linea di Meyerbeer, e che lo denominai questi due grandi = la doppia incarnazione musicale del secolo. = Che bramate di più, di grazia?... È questo forse che vi prova ch'io non sia ammiratore di Rossini?...

Ma questo non è il punto sensibile, non è vero?... Vi son sembrato vulnerabile quando ho parlato irrispettamente dell'*Otello* - osando dire quanto nessuno ha il coraggio di confessare: cioè, che tale opera è incompleta. - Ecco il gran delitto ai vostri occhi, e via, ditelo, il mio peccato capitale. - delitto di lesa onestà.

Ebbene, sì, mio ottimo corrispondente, io sono un ammi-

Fra tutte le mascherate è le maschere, del corso e dei veglioni, volete sapere quella che più mi piace, che giudici più spiritosa, ed alla quale aggiudicherei il premio del buon gusto e della satira umoristica?...

È un barbiere, quel simpatico barbiere che al veglione della Scala dispensava cerotti, pomate, sapone, belletto, confetti, polvere di riso, biglietti amorosi, con uno spirito ed una disinvoltura da disgraziato Figaro stesso, o quello che è il meglio, dispensava gratis a chi ne voleva, ed a qualcuno in particolare:

L'Acqua di Lissa

infallibile specifico per lavare ogni macchia morale.

Addio veglioni, addio *saloni*! splendido e fatate riunioni di allegria franca e scioppettante, tinta ed impetito, aristocratica, artistica, plebea; *ribotti* e *buffets* ove lo sciampagno spumeggia ed i gastronomi s'impizzano il ventre e le tasche: sale e ritovi ove tutto è in vortice, gamba, corpo, teste, cuore e borsa: caos della *crème* della società, scarmigliata matassa di spirito, brio, follia, di hegemonia e di malignità, di serenità e mistero, di amore, odio e gelosia: di

ratore di Rossini, e certamente uno dei più sinceri che egli abbia mai avuti; ma non ho fanatismo per lui, come non ne ho per alcuno, per chiechnessia, perochè si mente ammirando gli errori di un uomo di genio, ed io non so che sia mentire.

E in verità, sarebbe omai tempo che si avesse ad abbattere codesta strana dottrina che consiste da una parte in un entusiasmo assoluto senza disamina, e dall'altra in un deiligramento sistematico e perpetuo.

Perchè scivolare sul graticcio degli artisti di merito, e negare il loro genio malgrado l'evidenza, e perchè anche non confessare i difetti visibili, palpabili di uno o d'altro artista immortale?...

Come?... per mo' d'esempio - perchè il signor Berlioz mi sarà antipatico (e fra parentesi sia detto che non mi è per nulla antipatico) io mi crederò obbligato ad insultarlo col ridicolo, e non oserò confessare che il *septuor dei Troiani*, il pezzo dalle sette note e dai sette istrumenti, è una ispirazione ammirabile?...

Perchè le dottrine musicali del signor Gounod non rispondono esattamente alle mie, crederò dover loriare di lungo il signor Gounod, e sarò tanto vigliacco da denigrare la bellezza di un'opera illustre come il *Faust*, di un'opera che con dieci soli anni di vita ha già fatto il giro del mondo, camminando da trionfo in trionfo?...

D'altra parte, dovrò io, per la semplice ragione che Meyerbeer è per me un genio colossale, dovrò io proibirmi di segnarne gli sbagli?... Dovrò io adunque indietreggiare, come una recluta, davanti alle imponenti manifestazioni delle mie sensazioni, arrossendo, per esempio, di confessare che la *Stella del Nord* mi pare uno spartito mancato?... Perchè il sig. Auber ha dettato - *I diamanti della Corona* - e - *La parte del Diavolo* - che mi diletano, che mi rapiscono, dovrò strisciare così, o meglio, lasciarmi allucinare da incensare la - *Fidanzata del Re di Tarbo*, - che per mio conto trovo detestabile?... E infine, perchè Rossini ha creati il - *Guglielmo Tell* - e - *il Barbiere* - dovrò negarmi il diritto di investigare altri suoi lavori, e dir schietto, schietto il mio parere, se trovo che tal mio pa-

sceno dolci e trepidenti; ove si lessono amori che finiranno coll'alla, ed amori ed odii che moriranno colle loro vittime, sentina di seduzioni o di cadute, di soavissime illusioni e delle più amare rivelazioni, tipo pretto della vorticosa baronda sociale: io vi saluto.

Pur troppo però, le giornate dei triquidi comuni vanno sempre intristite dalla sventura e lordate dalle infamie; comecchè sulla terra non possa scongiungersi il riso della gioia dal ghiaccio della perversità.

Sotto la maschera della pazza baldoria talvolta si cela il pugnale della privata vendetta e la Medusa delle più ribattanti quanto ricche passioni.

Era la notte di martedì scorso; nella via del Sennò, lontana dai ritrovi di pubblici divertimenti, le tenebre dominavano incite, cupe, solitarie; gli orologi delle chiese vicine avevano ribattuti i due tocchi, con quella lamentosa squilla che si estende nella tranquillità, ricercando nelle fibre dell'anima un'eco paurosa e grave.

Una carrozza, o un broughton di piazza, imbocca la via in precipitosa corsa; delle grida di donna, grida disperate, di spavento e d'angoscia che frangono da essa, e dalle quali

rere non è assolutamente un perfetto punto d'ammirazione, come lo fanno accentare i capi d'opera compiuti?... Perché dunque un tal privilegio per un artista, benchè per un artista di genio immenso come Rossini?...

Può forse la sua gloria essere menomamente appannata da una giusta critica?... Dovremo dunque spingere l'ammirazione all'idolatria, ed ammettere pertanto, che le lezioni di contrappunto ch'ei fece nella sua infanzia fossero altrettanti capi d'opera?... Non è egli passato pel orogiuolo della scuola prima di raggiungere la fama?... Ha egli forse sorlito natura e leggi diverse dagli altri uomini, e si dovrà adunque credere che, ancora in culla canticchiasse e solleggiasse una frase della *Gasza ladra*, fra una cucchiata e l'altra della pappa?... Eh via; non profaniamo così la nostra ammirazione esagerandola senza misura e ritegno, ed abbiamo il coraggio di confessare che i grandi uomini, e i più grandi fra di loro, i sommi, tutti chi più chi meno hanno errato in qualche cosa.

Molière, il nostro caro Molière, quel poeta immortale e sublime, così sublime che nessuno altro nel suo genere non ha mai raggiunto il limite di tanta perfezione, non ha egli forse scritto il *Don Garcia di Navarra*?... Boileau ha forse strisciato cortigianamente Corneille, quando il grand' uomo sfregiò il suo genio componendo l'*Agésilao* e l'*Attila*?...

Tutti gli artisti infine, ed i più illustri, non hanno essi forse proprio che partorito dei prodigi, e mai mai il *mon ridiculus* o *informe*, traditore della debolezza e fallibilità umana?...

Mehul e Boieldieu, Donizetti e Bellini, Rude e Davide D'Angers, Delacroix e Girodet, Victor Hugo e Giorgio Sand, non hanno adunque proprio mai errato?... non son egli talvolta passati, come suoi darsi, a lato del Bello e del Vero?... Forse che la critica ha chiusi gli occhi su queste deviazioni del genio?... No, ella le ha seguite, scerverandole dal vero e dal bello reale, né per questo coloro sono men grandi. No, le mille volte no; perochè essi sono nelle condizioni dell'umanità, per la quale se v'è perfettibilità non vi è perfezione possibile, e la quale non può produrre - al punto di vista assoluto - che una bellezza incompleta e relativa.

spicavano le parole: no, no, per carità, aiuto, aiuto, riscuotono di soprassalto gli abitanti della contrada.

Vari balconi e finestra si spalancano, vario persone trepidanti si affacciano per vedere quale sia la sciagura, o peggio, l'aculeo di simile strazio.

Una voce d'uomo timbrata al tuono della collera è del fuore, si ode dalla carrozza ingiungere al cochiere che sferzasse a tutta possa, rammentandogli di fermare al N. 47.

Tutto ciò è un lampo, il leguo vola, il rumore dello ruote si perde, e le grida incessanti sempre si smarriscono, ingiurabilmente vane, siccome grido di naufrago su le onde implacabili dell'egoismo sociale.

Che è?... Che è stato?... Che sarà?... Ecco le domande che si scambiano gli spettatori dalle finestre. Si fanno mille strane congetture, chi suppone un rapimento, chi una brusca lezione di un marito alla moglie scappata a danza col gaufo, e chi peggio, una brutalità, forse una violenza alla virtù.

Strane supposizioni, false forse tutte, come contraria fra loro, ma il cuore di ognuna ne è sinceramente impressionato.

Ecco una violenza certa, con un lugubre incerto che si di misfatto, l'umanità ed i diritti sociali ne ripetono la spiegazione e si affidano all'occhio scrutatore dell'Autorità, perchè spieghi il mistero e ripari, colpisca.



# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

da rappresentarsi al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

L'indomani della prima rappresentazione, che avrà luogo l'11 corrente Marzo, esibiranno i seguenti

**PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI**

colle voci di Soprano e Tenore in Clave di Sol.

- 40512 ROMANZA DI DON CARLO, eseguita dal signor Morère (T.): *Fontainebleau foresta immensa* . . . . . Fr. 4 —
- 40516 CANZONE DEL VELO DELLA PRINCIPESSA D'EBOLI, eseguita dalla signora Gueymard Lauters (S.): *Nei giardin del bello saracin ostello* . . . . . 5 —
- 40518 ROMANZA DEL MARCHESE DI POSA, eseguita dal signor Faure (Br.): *Carlo ch'è sol il nostro amore* . . . . . 4 —
- 40521 ROMANZA DELLA REGINA, eseguita dalla signora Sasse (S.): *Non pianger, mia compagna* . . . . . 4 —
- 40525 ARIA DI FILIPPO, eseguita dal signor Obin (B.): *Ella giammai m'amò* . . . . . 5 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

### PIETRO PERNY

ALL'AMICA DEL CUORE

SONO FELICE

ALLEGRO APPASSIONATO

30541

Op. 126.

Fr. 3 50

LES PETITES SOIRÉES MUSICALES

2.<sup>e</sup> Recueil. Op. 127.

- 30542 N. 1. UN BALLO IN MASCHERA de Verdi. Ballata . . . . . Fr. 2 —
- 30543 . 2. TUTTI IN MASCHERA de Pedrotti . . . . . 2 50
- 30544 . 3. I MOSCHETTIERI de Smaico. Brindisi . . . . . 2 50

### EDOARDO PERELLI

RACCOLTA DI DODICI MELODIE - POESIA TRATTA DAL CANZONIERE DI HEINE

IN 2 LIBRI AL PREZZO NETTO DI L. 3 CIASCUNO

Deposito presso lo Stabilimento Ricordi.

### PRINCIPJ ELEMENTARI DI MUSICA

APPLICATI AL CANTO CORALE

per uso delle Scuole Comunali maschili e femminili di Milano

CORSO PRIMO. - LEZIONI VENTIDUE

DEL PROFESSORE

40419 **EUGENIO TORRIANI** Fr. 2

Dello stesso autore:

**SOLFEGGIO**

in *Do maggiore*, con accompagnamento di Pianoforte  
PER GLI ALUNNI DELLE SCUOLE CIVICHE DI MILANO  
40490 Fr. 2

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## AI SIGNORI ASSOCIATI

La ritardata pubblicazione dell' *Almanacco Musicale* non è da ascrivere a noncuranza della Direzione e della Redazione della *Gazzetta*.

Il nostro Redattore sig. Ghislanzoni è sventuratamente da molti giorni ammalato; epperò egli non ha potuto ancora condurre a termine questo lavoro importante e minuzioso. Appena l'egregio scrittore sarà ristabilito completerà indilatamente l' *Almanacco*, che verrà tosto dato alle stampe.

LA DIREZIONE.

## APPENDICE

### ANEDDOTI

Nella primavera del 1768 una rappresentazione straordinaria doveva aver luogo a Versailles. Dovevasi eseguire alla presenza di Sua Maestà Luigi XV una nuova opera, *Sylvie*, per far esordire un giovane artista di dodici anni.

Tutti sanno quale importanza si desse allora ad un *début*. La comparsa d'un nuovo attore metteva in moto tutto il giornalismo, e questa volta non si derogò dall'abitudine. L'età dell'esordiente e ciò che raccontavasi sulle sue precoci disposizioni eccitavano un vivo interesse. I fanciulli prodigi erano già in voga.

Il nuovo artista si faceva modestamente annunciare come

## DON CARLOS

di

G. VERDI

Parigi, 12 Marzo.

Esco in questo momento dall' *Opéra*, e, per oggi, non vi manderò che una semplice lettera d' *impressioni*, riservandomi successivamente a darvi più particolareggiato e completo ragguaglio del *Don Carlos*.

La sala dell' *Accademia Imperiale di Musica* era splendidissima; lo è sempre alle prime rappresentazioni di lavori importanti, ma questa sera l'attrattiva essendo maggiore, aveva un non so che d'incantevole. Avreste creduto che il pubblico si componeva d'invitati ad una festa a Corte. L'Imperatore, l'Imperatrice, la principessa Matilde, una schiera di alti personaggi, di grandi funzionari, le illustrazioni della scienza,

dovesse eseguire la parte d'un lacchè mal vestito. Ma che aveva a fare questo lacchè mal vestito? Tutta la sua parte consisteva nel cantare due piccoli pezzi, ed a prendere nella tabacchiera d'un servo impertinente una presa di tabacco con un certo fare consacrato dalla tradizione nei migliori lazzi del teatro.

Da quale rinomanza era dunque preceduto l'esordiente? Le logge erano zeppa. Il re e la Corte, la nobiltà, l'ufficialità, la borghesia, la finanza, si erano dato convegno per assistere all'esperimento del giovane artista.

Eravi veramente qualcosa di straordinario in questa esistenza appena cominciata, od era piuttosto la Corte di Luigi XV che non dimandava di meglio che di fare d'un niente qualche cosa? Checchè ne sia, l'assemblea era numerosa. La signora Dubarry trovavasi nella loggia del re.

Convien dire che prima di recarsi al teatro il marchese di Boufflers, il cui spirito narratore era stato stimolato, aveva fatto alla Corte la storia dell'artista. Noi non ripeteremo la

delle lettere, dell'arte, il patriziato, gli stranieri di distinzione, tutti parevano essersi dato ritrovo nella sala dell'Opera per assistere alla prima rappresentazione del *Don Carlos*. La gente s'era fatta inscrivere all'ufficio di vendita dei biglietti varie settimane innanzi, e più d'uno avrebbe dato una polizza di banca per aver un semplice biglietto d'orchestra.

Per le altre opere nuove date finora, il concorso era meno febrile, perché già un migliaio e più di persone avevano potuto assistere alla prova generale, che in questo caso equivaleva ad una prima rappresentazione, nulla mancandovi, né scene, né costumi, né macchinismo. Ma Verdi non avendo voluto che quest'abuso, — ne era uno infatti! — si continuasse per la sua opera, la prova generale è stata fatta a porte chiuse, e la virginità dirò quasi della prima rappresentazione è restata intatta. I giornali non avevano potuto deplorare il risultato.

Era dunque elegantissima l'adunanza. Ad ogni palchetto brillavano aristocratiche bellezze o attraenti celebrità. La rassegna che dalla platea poteva farsi negli intermezzi degli atti aggiungeva importanza e vaghezza all'avidità curiosità.

Quando Giorgio Hainl, il capo d'orchestra ha dato il segnale alla sua falange di professori, un silenzio religioso si è fatto nella sala, il sipario si è alzato su d'una bellissima scena rappresentante la foresta di Fontainebleau coperta di neve; una tela cui il miglior dipintor di paese sarebbe stato altero di apporre il suo nome. Ivi Don Carlo incontra Elisabetta di Valois, che giunge a cavallo avendo smarrito nella caccia il sentiero che mena al castello. Questo duetto d'amore, ammirabilmente cantato dalla Sasse e dal Morère, è stato coperto d'applausi. Ma, come vi ho già scritto, questo primo atto è breve, non essendo che il prologo dell'azione, come il quinto, breve anch'esso, ne è presso a poco l'epilogo.

Al secondo atto che comincia col coro di frati nel convento di San Giusto, il successo si è perfettamente affermato, e progredendo sempre, crescendo, ingigantendosi — i più schivi at-

narrazione d'avventure cominciate nelle fiasche, ove l'artificio del cronista prendendo il suo eroe dalla culla contrallacava col suo antenato talento lo stile della fede di nascita e del processo verbale. Diremo soltanto che in un certo viaggio di commedianti fatto alla maniera di quello di Scarron, la moglie legittima del direttore degli spettacoli di Nancy aumentò il personale della compagnia d'un commediante ordinario, venuto a termine in buonissimo stato; che questo fanciullo fu affidato ad una levatrice infedele, la quale trovando di suo vantaggio l'appropriarsi le mense di nutrice liberalmente pagate, riceveva il danaro dai parenti mentre il loro figlio gemeva presso i trovatelli; finalmente che in seguito ad avvenimenti d'infanzia inauditi, questo allievo, dopo sette anni compiuti, era ritornato come per miracolo nel seno paterno, ed esordiva oggidì sotto gli auspici de' suoi genitori.

Si giudichi dell'effetto che egli produsse nella sua parte quando si vide avanzarsi un piccolo omicciotto gaio, gioviale, pallato e rosato, dagli occhi neri e brillanti, che cantò le sue due strofe con naturalezza, prese con bell'agio la presa di tabacco obbligata, l'aspirò con grazia, ma come non essen-

tando ha permesso». Gli applausi scoppiarono ad ogni pezzo non solo, ma il più sovente ad ogni frase, interrompendo il canto degli artisti. Ovunque badavate, vi veniva all'orecchio un'esclamazione di contento: *Charmant! sublime! etc.*

Alla canzone del *velo*, melodia orientale, d'una freschezza, d'una grazia, d'una poesia senza eguale, è stata come una commozione elettrica nella sala. Essa ha due strofe; al fine della prima una salva di plausi ha fatto echeggiar la sala; e mad. Guymard non aveva ancora finito la cadenza della seconda strofa che le grida di *bis* partendo da tutt'i punti, l'hanno obbligata a ricominciare quest'incautevole melodia.

Nello stesso atto si voleva pure il *bis* dell'aria di Faure.

Non è a meravigliare se non siano stati ripetuti che due o tre pezzi. Qui le cose non vanno allo stesso modo che oltre l'Alpe. Costà si esce di teatro quando si vuole. A Parigi non si oltrepassa la mezzanotte. Or per dare un'opera in cinque atti, aumentata d'un *divertimento di ballo*, calcolando la durata degli intermezzi (*entr'actes*) che non sono brevi, convien non perder tempo. Lo spettacolo cominciato alle 7 1/2 è terminato, eccezionalmente, alle 12 1/2. Sicché il *bis*, per quanto fosse desiderato e il più delle volte espresso, non sempre ebbe luogo. E ben a ragione, considerate le usanze di questa capitale.

Per esempio, tutti avrebbero voluto che fosse ripetuto il gran finale del terzo atto, il vero diamante di questo monile di gemme che ha nome *Don Carlo*; ma i cantanti non hanno obbedito al desiderio generale. No! potevano. Lo spettacolo si sarebbe allungato d'un quarto d'ora, e qui i minuti sono contati.

Ma qual fanatismo, qual entusiasmo a questo finale! Le signore stesse, poco use a scaldarsi per un successo teatrale, accingevano i loro bei guanti ad applaudire. Non v'erano mani che non si picchiassero l'una all'altra; tutti gridavano forsennatamente: «Verdi! Verdi!» Volevano dopo che la tela era calata, dopo che gli artisti erano venuti due volte a salutare

dovi abituato non potè trattenere un leggero starnuto — ciò che gli fruttò da parte del monarca un sorriso grazioso e un *Dio vi benedica, ragazzo*, a cui rispose tosto con una riverenza. — Subito un *Dio vi benedica* generale partì da tutti i punti della sala, e il fanciullo rispose con una riverenza generale. Si sarebbe detto che s'inclinava sotto non so quali previsioni degli spettatori, e riceveva i loro applausi come un pegno d'avvenire e di buon augurio.

Dopo questo successo il re ordinò ad uno de' suoi gentiluomini che gli si conducesse il giovane artista. Ma il marchese di Boufflers comparve tenendolo per mano.

— Vostra Maestà mi perdonerà senza dubbio: spero che mi saprà buon grado di presentarli il re della festa. Egli stesso potrà raccontare qualcosa della sua storia.

— Vieni, fanciullo mio, vieni che ti abbracci, disse Luigi XV tirando a sé il giovane artista. — Poi togliendo col suo fazzoletto la cipria di cui la fronte del lacché mal vestito era ancora cosparsa, vi depose un bacio paterno.

Il fanciullo si lasciava fare e guardava il re con una specie di curiosità indiscreta, quando s'accorse della signora Du-

il pubblico, che il compositore venisse a sua volta. Ma Verdi, sempre modesto, e non volendo intradurre usanze nuove in paese straniero, non è apparso. Staneo alline di tanto applaudire, il pubblico si è rassegnato al silenzio.

Ma al quarto atto, che, a mio avviso, è il più bello dello spartito, ad onta dei pregi innumerevoli degli altri quattro, i plausi han ricominciato, più fragorosi, più frequenti, sempre mantuti; e quando al quinto atto, mad. Sasse ha cantato una specie di inno nel dialetto col tenore, tutta la sala, immemore dell'ora avanzata (eran suonate le dodici!) ha di nuovo fatto scoppiare il grido di *bis*! La Sasse ha dovuto ad ogni costo ricominciare il pezzo.

Nel *foyer* i più ostili; — ve ne hanno ancora, ve ne saranno sempre soprattutto per uno straniero o per un innovatore, — non potendo dir altro balbettavano, frementi, non so qual rimpovero a Verdi, perché non somigliava a sè stesso. Ignoravano che era il più bell'elogio che potessero fargli. Infatti Verdi nel *Don Carlo* non solo non ha imitato nessuno, ma non ha neppure imitato sè stesso. Ha preferito una novella maniera, che è il vero trionfo della musica drammatica. Ma ho promesso di non iscadere ai particolari. Non voglio da ora esprimere un giudizio. Lo farò nella prossima lettera.

Aggiungerò sol poche parole per gli artisti. Tra tutti qui è piaciuto il baritone Faure che ha rappresentato in un modo squisito il nobile e cavalleresco Marchese di Posa. Il basso Obin, salvo la voce un po' stanca, è un Filippo II perfetto. Mad. Sasse con la sua voce prodigiosa ha dato una grande importanza alla parte già così importante di Elisabetta. Mad. Guymard ha fatto di quella di Eboli una parte rivale se non superiore. La sola canzone del *velo* basterebbe a farla primeggiare. Finalmente David e Castelmary, quegli sotto l'abito del Grande Inquisitore, questi sotto la lana del frate (Carlo V) hanno emulato di zelo e di perizia.

Il vestiario è d'una ricchezza lussureggiante. Le scene sono modelli del genere. Il ballo, benchè non abbia seriamente

barry in un angolo della loggia. Da quel punto tenne sempre gli occhi rivolti a lei; poi, essendo stato in teatro l'oggetto delle carezze e delle attenzioni di quelle dame, disse con una certa aria lamentosa e pretenziosa ad un tempo:

— Ah! tutte le dame di laggiù mi hanno abbracciato.

— E pare che non ti dispiacerebbe che le belle dame di qui se facessero altrettanto. Orbene, signor di Castine, disse il re, fate officio di ciambellano e presentate questo giovane cavaliere alla signora contessa.

Senza aspettare la presentazione il fanciullo corse ed applicò sulle guancie della signora Dubarry due grossi baci che risuonarono fino nella platea. Rassegnavasi in questo momento il piccolo dramma, e l'attore che ora in comedia deve essere ben lusingato, se prese per sè gli applausi che risuonarono da tutte le parti.

— Ebbene! sei tu felice di aver ritrovato tuo padre e tua madre, disse il re?

— Sì, Sire, felicissimo. Ma io vorrei che mio padre e mia madre di Chartres fossero qui per vedere un poco come sono bravo e come mi vogliono bene.

soddisfatto, come importanza e come argomento, gli *amatori* di simile accessorio, è assai grazioso per effetto d'insieme, e delicatissimamente muscato.

Anche questa volta i partigiani della musica germanica han dovuto inclinarsi alla possanza del genio italiano!

A. A.

GIUDIZIO DELLA STAMPA FRANCESE

501

DON CARLOS

di VERDI

Togliamo dall'Entr' Acto del 12 corrente il brillante articolo dettato dal signor Achille Denis dopo la prima recita del *Don Carlos*:

*Don Carlos* ha ottenuto un successo magnifico. Questo gran partito è guadagnato e l'*Opéra* raccoglie il prezzo della sua intelligenza, delle sue cure, dello zelo coi quali essa ha, in un'occasione tanto solenne, servito gl'interessi dell'arte.

Questo volta noi non diremo che «tutta Parigi» vorrà accorrere al *Don Carlos*.

Noi dobbiamo allargare la formula: non è tutta Parigi, è tutta l'Europa, è per così dire il mondo intero che l'*Opéra* invita a venire ad applaudire questo emulante lavoro, e questo appello sarà inteso da tutti. Fra quindici giorni s'apre l'Esposizione, e i visitatori che la Fenicia aspetta e poi quali essa ha preparato questa grandiosa festa delle arti, affluiranno nella sua immensa capitale. L'accoglienza che a loro è riservata dai nostri teatri, sarà splendida, ed il *Don Carlos* farà loro degnamente gli onori della nostra prima scena.

Il successo fu assicurato fin dalla prima recita, e un successo come questo sarà l'oggetto d'una più grande consacrazione.

L'ora è tarda e non possiamo, in breve tempo, entrare nei mille dettagli di questo lavoro considerevole. Non è possibile apprezzare come si deve un'opera di tanta mole dopo una

— E cosa facevano i tuoi parenti di Chartres?

— Oh! una buona professione, che rendeva molto nella primavera, ma...

— Ma infine quale professione?

— Carlatore di lana.

— Carlatore di lana? esclamarono attorno al re.

Allora il signor di Boufflers vedendo il fanciullo interdetto da questa esclamazione, s'affrettò a prendere la parola:

— Sì, questo fanciullo artista, che la Provvidenza sembra aver rimesso nell'ordine naturale del suo destino, fu carlatore di lana, e se, come tutto lo annuncia, egli è un conquistato pel teatro, è certamente una vera perdita per la corporazione dei carlatore; e soprattutto per le brave persone che l'allevarono come loro figlio. Questi onesti artigiani lavoravano per lo stabilimento dei trovatelli, o, prasi dalla gentilezza del fanciullo, avevano ottenuto che l'Amministrazione loro lo affidasse. Da quattro anni essi ne hanno cura e l'hanno. Già egli pagava loro il suo debito di riconoscenza, li aiutava, diventava abile nel loro mestiere. Essi si rivolsero anche al Parlamento per ottenere una adozione in regola. — Ma in questo momento egli fu loro tolto.

sola udizione. *Don Carlos* difatti non era aspettato così presto, si credeva non andasse in scena prima di mercoledì o venerdì, e la prova generale di sabato scorso ebbe luogo a porte chiuse. La critica fu così privata per questa volta della solita prova preparatoria; non hanno voluto togliere la prima impressione al pubblico, ed in ciò siamo pienamente d'accordo colla direzione e col compositore.

L'effetto fu spontaneo ed il pubblico ebbe tutto il piacere della sorpresa. Ma la critica avrà bisogno di raccogliersi, e per parte nostra pure, ci accontenteremo di un rapido resoconto dell'opera nuova, riservandoci di completarlo in un prossimo numero.

Il libro è, come si sa, tolto dal magnifico dramma di Schiller; esso è magnificamente fatto, ed i due autori seppero cavare un partito meraviglioso dalle situazioni vigorose e patetiche di questo capolavoro del teatro germanico. *Don Carlos*, questo eroe romantico e singolare, ispirò il soggetto di questo poema lirico pieno di colore, di movimento, di peripezie drammatiche e commoventi al massimo grado. Questo libretto è bellissimo, e di una rimarchevole originalità; tutti i personaggi sono tratteggiati con abilità ed energia. Vi ritroviamo il cupo Filippo II, Elisabetta di Valois, il Marchese di Posa, la bella e perdita Principessa Eboli, e lo sfortunato Principe, che Schiller ci mostra spinto alla ribellione, tanto dal suo amore insensato per la sua matrigna che fu a lui fidanzata d'un giorno, quanto dai suoi istinti generosi.

Al quarto atto, quando il dramma si complica, e che la morte è sospesa sulla testa di Don Carlos che si è attirata la vendetta di un padre geloso, sospetoso ed inflessibile, appare il terribile Inquisitore, il temuto e cieco ottugenario che reclama in nome della fede ed in odio all'eresia il sacrificio del principe imprudente e ribelle.

Alle scene d'amore succedono le situazioni lugubri, alle feste ridotti un sinistro auto-da-fé; ai canti giocondi, alle festose melodie, dei canti austeri e funebri.

Si trovano in quest'opera così piena e variata delle melodie d'una leggierezza elegante, e di una grazia squisita, che rammentano le più fresche ispirazioni della scuola italiana, ed in pari tempo si trovano dei pezzi che i più grandi maestri tedeschi finirebbero col loro nome.

Verdi seppe piegarsi a tutte le esigenze, prendere tutti i colori senza mai cessare d'essere eguale a sé stesso; così

— In verità, disse la signora Dubarry, non so chi m'abbia più ispirato pietà, se la buona madre che lo perse prima, o se i parenti adottivi che lo perdettero dopo. Spero che V. M. non li dimenticherà.

— E che non dimenticherà anche me, gridò il fanciullo, e questa esclamazione partìgli dal cuore gli valse un nuovo bacio della signora Dubarry.

— Questo sarà un vero artista, disse il sig. Custine. Ha per lo meno cominciato come lo desiderava Baron. — Questo celebre attore diceva che ogni artista dovrebbe essere abbeverato sui ginocchi della regina. — Il fanciullo, oggetto di queste lusinghiere predizioni, chiamavasi Francesco Lays — esordì nel 1779 all'Accademia Reale di musica.

La famosa aria di Berton: *Sous les toits de l'hyver quand l'amour nous aggrave*, cominciò la sua riputazione. Più tardi ottenne un clamoroso successo nell'*Illegittimo in Tourville* a fianco della Saint-Hubert. E a Lays che Grétry dovette la brillante riuscita della sua opera *Panneau*. Il giorno stesso della prima

non conosciamo nulla di più gentile della bella canzone del *velo*, cantata dalla Gueymard nel secondo atto e della quale si volle la replica per acclamazione. Nulla di più elegante o di più seducente del terzetto nella scena seguente eseguito da Faure e dalle signore Sasse e Gueymard, terzetto nel quale il marchese di Posa diverte colle sue galanterie la Principessa Eboli, mentre la Regina legge in segreto una lettera di Don Carlos; e come bella la romanza di Faure, nella quale prega la regina d'interessarsi alla sorte dello sventurato Principe. Non si può immaginare musica più espressiva e meglio cantata. Ma il dramma cammina e prende colorito: si prepara un auto-da-fé: il Re vi deve assistere colla Regina; questa festa spaventosa ha luogo con un apparato straordinario. Le truppe sfilano, la cupa processione dei frati si mischia al corteggio, il popolo s'agita, risuonano le fucilate; dei Deputati Fiamminghi condotti da Don Carlos vengono ad implorare la clemenza del Re che li respinge. Don Carlos furente snuda la spada, e senza l'intervento del marchese di Posa, il figlio oltraggerebbe mortalmente in Filippo II, suo padre ed il suo Re.

Nasce quindi un rumore, un tumulto, una emozione, un effetto di cui non si ha l'idea, e questa scena importantissima, così complicata, è trattata dal compositore con un vigore ed un talento veramente incredibili. Tutta la sala scoppiò in grida di ammirazione: per dieci minuti si domandò Verdi... ma Verdi restò fra le scene, da dove il pubblico voleva strapparlo per fargli la più magnifica, la più meritata delle ovazioni.

Al quarto atto, la gran scena dell'Inquisitore o del Re produce una grande sensazione, e fu cantata ed eseguita con rara precisione da Obin e David.

Nel quinto atto il gran successo fu il duetto d'addio cantato da Morère e dalla Sasse: quest'ultima dovette ripeterne la parte principale.

Non abbiamo parlato del ballo, *la Peregriina*, grazioso episodio coreografico intercalato nel terzo atto, e nel quale Méranie e la Bougrand ottennero brillante successo.

Non abbiamo potuto che indicare rapidamente il brillante risultato di questa serata, che ha giustificato tutte le speranze della direzione; le Loro Maestà l'Imperatore e l'Imperatrice vollero onorare di loro presenza questa solennità dell'arte.

rappresentazione, due individui minacciarono di bastonarlo se aveva l'audacia di articolare una nota sola della parte che eragli stata affidata. — La sera, al suo apparire sulla scena fu accolto con innumerevoli fischi, le cui perseveranti insistenze avrebbe intimidito anche i più coraggiosi. Nondimeno egli giunse sino alla fine dell'opera, collegando il rispetto che doveva al pubblico coll'amicizia che aveva per l'autore dello sportito.

In mezzo alle ovazioni che seguirono la sua carriera, Lays raccontava sovente con emozione il suo *debutto* a Versailles davanti sua maestà Luigi XV; l'accoglienza entusiastica che seppe meritarsi nelle parti di becco (mal vestito). — La sua testa si raddrizzava fiorentemente, e la sua fronte diveniva raggiante di gioia quando raccontava ai suoi compagni che egli aveva avuto l'onore d'essere abbracciato dalle belle dame della Corte o che la signora Dubarry l'aveva tenuto sui suoi ginocchi.

*Art. musical*

Il signor Leone Escudier, il brioso e dotta direttore dell'*Art Musical*, ha scritto uno stupendo articolo riflettente pure la prima rappresentazione del *Don Carlos*: ne riportiamo un piccolo brano, parendoci difficile che si possa meglio caratterizzare gli uomini di genio, gli artisti del progresso:

Noi abbiamo quindi a salutare un avvenimento, una rivelazione. La sera dell'11 marzo 1867 sarà memorabile nei fasti dell'arte musicale. Essa crea una nuova strada, apre un'era novella, fa intravedere orizzonti interminabili. Là, ove il pubblico aspettava l'aria, la cabaletta, egli ha trovato il recitativo ampio e largo, la scena ponderata e potentemente condotta. È un dramma, un vero dramma dai tratti belli e grandiosi, e dramma come ne fece Goethe, come ne fece Schiller, come ne fece Shakspeare. Questa trasformazione completa di Verdi ne prova una volta più ch'egli cammina senza tregua verso uno scopo glorioso; lo scopo dei novatori e delle genti del progresso; lo scopo degli artisti che hanno coscienza della loro missione su questa terra; lo scopo di tutti gli uomini di cuore, di tutti i grandi genii; scopo infine che si chiama il vero, il bello, e ch'è il vessillo intorno al quale s'aggruppano i sacerdoti dell'arte aspettando il giudizio della posterità.

## TEATRI.

Il Regio Teatro alla Scala è chiuso da più giorni; le malattie più o meno gravi, i soliti fervori dei due impresari non varranno in alcun modo ad iscusare lo stato deplorabile in cui trovasi il nostro massimo teatro. Speriamo che non tarderemo a prendersi quelle radicali e serie misure che valgano a tutelare gli interessi del pubblico e dell'arte troppo a lungo tenuti in nessun conto.

La seconda rappresentazione del *Don Carlos* ebbe un esito ancora superiore a quello della prima; anche il quarto e quinto atto vennero applauditi all'entusiasmo; Faure e la Gueymard furono entusiasti ridomandati dopo le loro arie, e colmati di applausi.

Ma le cifre sono più eloquenti d'ogni articolo, d'ogni critica, d'ogni resoconto; la seconda rappresentazione ha fruttato undicimila franchi, ed alla Direzione del Teatro vi sono richieste per altre dodici rappresentazioni.

Un dispaccio ricevuto ieri sera annuncia che anche alla terza rappresentazione si fecero ancora replicare due pezzi, l'esito continuando sempre a consolidarsi in modo splendidissimo.

Ci scrivono il 14 corr. da Venezia:

Il *Faust* di Gounod, quest'opera romantica e fantastica che a buon diritto vien giudicata un tipo del genere, andava in scena ieri sera alla Fenice. Non saprei davvero come spiegarvi perchè il successo fosse incompleto, il pubblico facesse una fredda accoglienza a questa musica, ed anzi venissero molte volte perfino contrastati gli applausi. Certo quest'opera ha bisogno d'essere udita varie volte, prima che si possa gustarla, però in d'ora posso dirvi che il pubblico veneziano non mi pare troppo disposto ad accettare per ora il *Faust* con quell'entusiasmo con cui venne accolto in altre città italiane. L'esecuzione fu eccellente, ed i Tiberini, Beneventano, ed il Dominici cantarono ed agirono con tutto l'impegno. Bene i cori e l'orchestra, e belle le scene: ma ad onta di tutto

ciò l'opera terminò in mezzo ad un placido silenzio, interrotto da un piccolo applauso in onore del Caprara macchinista che seppe rappresentar così artisticamente l'apoteosi di Margherita.

Leggesi nel pregevole foglio *La Scena*:

Torino 3 marzo. Ier sera, sabato, uscì al nostro Teatro Regio il *Macbeth*, quarta opera del carnevale. L'interpretazione di essa fu all'altezza della creazione sublime di Verdi. La Fricci, che raccolse i primi onori, rapì quanti l'udirono: non è a dire l'energia d'accento e la potenza di voce ch'ella adopò nel render la difficile parte di Lady Macbeth. L'entusiasmo da lei suscitato non riesce facile a descrivere; ella lo impone. Tanto nella cavatina come nel duetto col baritone, nel brindisi e nella scena del sonnambulismo raggiunse l'apogeo del trionfo. Il baritone Cima la secondò molto bene nella parte faticosissima e scabrosa di Macbeth, cantò egregiamente il duetto col basso Bremond, meglio ancora quello tremendo col soprano ovè fe' pompa di vigoria d'accento, e disse con forza di passione la bella romanza. È inutile dirvi ch'ei fu applauditissimo. Bremond è stato un magnifico Raneò; egli disse superbamente la romanza. Questo artista eminente che tanto si distinse negli *Ugonotti*, è sempre sovrano sulla scena. La sua voce maschia e guidata da un'arte perfetta scuote e impressiona, onde per lui ognora è la vittoria. Benissimo i cori spesso applauditi.

## Notizie.

— L'illustre Verdi giunse il 14 corrente a Genova, ove disse la sua dimora invernale in uno dei più splendidi palazzi di quella città; il restante dell'anno continuerà ad abitare la sua casa a Santa Anita presso Buseto. Il Municipio genovese, volendo attestare in quale conto venga tenuto da tutta la città il celebre maestro che fe' brillare in così vivida luce l'arte italiana, ha deliberato di scrivere il suo nome nel libro d'oro del Comune offrendogli così la cittadinanza genovese. Questa deliberazione onora tanto il Municipio quanto il maestro. Ulteriori notizie ci fanno altresì credere che una delle nuove vie di Genova verrà intitolata col nome di Verdi.

— S. A. R. il principe Eugenio, volendo attestare all'illustre Mercadante la sua soddisfazione pel modo con cui i suoi allievi del Collegio di musica eseguiranno nel teatro di Carlo il concerto vocale-strumentale, incaricava il cav. Pompeo Caraffa del duchi di Noja, reggente la carica di Governatore di Palazzo, di presentargli in suo nome una magnifica tabacchiera d'oro.

— Dal giornale satirico di Parigi *Le Hannon* fu pubblicato una caricatura di Verdi, pieno di allori, e sotto alla quale leggevasi questi due spiritosi versi:

*Mieux que le baronnet, par la langue redoublée,  
Tant qu'il en peut dire, sur le piano e l'alto.*

— Il chiaro compositore di musica sacra e scrittore di opere importanti ed influenti questo ramo dell'arte, Cav. S. van Elewyck, ebbe in questi giorni una soddisfazione che gli torna di sommo onore. Egli fu ricevuto in audienza privata da S. M. l'Imperatore Napoleone III che aggraziò alcuni magnifici esemplari della opera di questo autore. S. M. s'intitolò con tangente col cav. Elewyck, e volle sapere dello stato attuale della musica sacra, deplorando altresì la sua attuale dipendenza, e promettendo il suo valido appoggio.



— Al teatro Regio di Torino andrà in scena quanto prima la nuova opera del maestro Montoro *Fieschi*. Avrà ad interpreti la signora Fricci, la signora Bongini, ed i signori Landi e Cimè. — La signora Fricci partirà quindi per Londra ove è scritturata pel nuovo capolavoro di Verdi *Don Carlos*.

— L'Inghilterra ha testè perduto il più vecchio dei compositori, il Nestore del music, sir Giorgio Smart. Si può dire che egli vide nascere ed ingigantire la musica moderna, l'ha ammirata nella sua massima gloria, e compianto nella sua decadenza. — Allorchè nel 1776 sir Giorgio Smart nacque, Mozart non aveva ancora dato al mondo musicale alemo de' suoi capi d'opera, e Beethoven, fanciullo di sei anni, peregrinava ancorà di porta in porta nelle vie, dal Reno a Bon, suonando il contrabbasso. — È in casa di sir Giorgio Smart che Weber morì.

— Giornali americani ed inglesi assicurano che la signora Ristori ha realizzato in America un beneficio netto di L. 700,000 mefrs. — Potenza della fama!

— A Berlino le signore Grassi e Sarolla riscossero meriti appianzi nel *Ballo in maschera* di Verdi.

— A Lisbona gli *Egonotti* ebbero gran successo.

— La stagione italiana a Vienna si aprirà il 1.º aprile colla *Gazza ladra*.

— A Madrid la signora Borghi-Mamo ha destato un vero entusiasmo nell'opera *Il Trovatore*. — Un nostro corrispondente, dopo essersi lungamente diffuso in lode pei vari pregi della distinta artista, conclude: — *Il Trovatore* interpretato dalla Borghi-Mamo, dalla Peuco, Fraschini, Bonnelée e Padovani, avrà epoca negli annali del teatro massimo di Madrid, perchè non mai vi fu esecuzione tanto completa e perfetta.

— L'illustre maestro Rossini, nella ricorrenza del suo giorno natalizio, ha dato una splendida *serata*, in quale riuscì una vera serata artistica. Ecco il programma:

Prima parte. — Piccola fanfara a quattro mani di Rossini, eseguita dallo stesso autore e dal signor Diemer; *Duetto del Matrimonio segreto* di Cimarosa, cantato dai signori Agnesi e Zecchini; *duetto della Traviata* di Verdi, cantato della celebre signora Adolina Patti e dal signor Gardoni; *Saggio del mio tempo* di Rossini, eseguito dal signor Planté; cavatina della *Semiramide* di Rossini, cantata dalla signora A. Patti; *terzetto dell'Italiana in Algeri* di Rossini, cantato dai signori Gardoni, Agnesi e Zecchini.

Seconda parte. — Romanza del *Ballo in maschera* di Verdi, cantata dal signor Belle Sedie; *terzetto da camera* del Costa, cantato dalla signora Patti e dai signori Gardoni e Galvani; introduzione della *Semiramide*, per pianoforte, eseguita dal signor Planté; *Il Lazzarone*, parole di E. Pacini, musica di Rossini, cantata dal signor Barré; *il Fanciullo smarrito* di Rossini, cantato dal signor Gardoni; *quartetto del Rigoletto* di Verdi, cantato dalle signore Patti e Lianes e signori Belle Sedie e Gardoni. — Al pianoforte sedeva il signor Petrucci.

— Alfredo Jaell, distintissimo pianista, è arrivato a Parigi. Egli viene da Colonia dove i suoi rari talenti hanno destato uno straordinario entusiasmo. I giornali di quella città parlano a lungo di un nuovo concerto di Hiller, composto espressamente per Alfredo Jaell, e che quasi ha eseguito per la prima volta con successo inteso il 29 scorsa febbraio. L'osimo pianista darà concerti anche a Parigi.

— Una medaglia d'oro del valore di 500 franchi è offerta all'autore delle parole della cantata che verrà scelta quest'anno come testo del gran premio di Roma per composizione musicale. — Questa cantata dovrà essere a tre voci: un soprano, un tenore ed un baritone ed un basso. Dovrà averè una o due arie, un solo

duetto, ed un terzetto finale, ciascheduno dei pezzi saranno fra loro divisi da un recitativo. — Le cantate si spediranno al segretario del Conservatorio imperiale di musica e declamazione in Parigi, via de Faubourg-Poissonnière 15, e ciò prima del 30 aprile. Ciascun componimento porterà il nome dell'autore e l'epigrafe in testa del manoscritto; i componimenti devono essere inediti.

### ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI PARIGI

#### COMMISSIONE IMPERIALE

#### Ordinanza concernente l'Esposizione delle opere musicali.

Il ministro di stato e delle finanze, vice-presidente della Commissione imperiale:

Visto le domande presentate da un gran numero di compositori e di artisti francesi e stranieri, tendenti ad ottenere che i compositori di musica trovino posto, come produttori, all'Esposizione;

Visto la deliberazione della Commissione imperiale in data del 7 febbraio 1867;

Considerando che è opportuno far figurare le opere dei compositori di musica all'Esposizione;

Che importa egualmente di accordare una larga parte all'esecuzione musicale che è il complemento indispensabile dell'arte del compositore;

Che infine egli è utile di ammettere all'Esposizione la Storia della musica seguendo il piano adottato, nella galleria della vittoria del lavoro per gli altri generi di produzione,

#### Ordina:

Art. 1. L'arte della musica sarà rappresentata all'Esposizione sotto il triplice punto di vista della composizione, dell'esecuzione e della storia.

Art. 2. I compositori francesi e stranieri sono chiamati a concorrere per due composizioni musicali tendenti a celebrare l'Esposizione del 1867 e la pace che ne assicura la riuscita.

La prima, detta *Cantata dell'Esposizione*, con orchestra e cori, sarà tanto più appropriata al suo scopo, quanto sarà più breve.

La seconda, detta *Inno della Pace*, non dovrà comprendere che un piccolissimo numero di battute.

Art. 3. Un comitato speciale, detto *Comitato della composizione musicale*, è incaricato di giudicare le opere presentate e di designare quelle che appariranno le più degne di essere eseguite nel corso dell'Esposizione.

Art. 4. Due medaglie d'oro, due medaglie d'argento, due medaglie di bronzo e sei menzioni onorevoli sono poste a disposizione del comitato della composizione musicale per ricompensare gli autori delle opere classate in primo rango.

Una somma di 10,000 franchi potrà inoltre essere retribuita, sulla proposizione del Comitato, all'autore dell'opera che sarà giudicata degna di figurare in avvenire, a titolo d'onore, nelle solennità internazionali.

Art. 5. Un comitato speciale, suddiviso in tre sezioni, detto *Comitato dell'esecuzione musicale*, è incaricato di organizzare:

- 1.º Dei Concerti con orchestra e cori;
- 2.º Dei *Festivals* e concorsi orfeonici;
- 3.º Dei concerti di fanfare, di musica d'armonia e di musica militare.

Questi Concerti, ai quali tutte le nazioni sono invitate a prender parte, saranno dati sotto alla gran volta del palazzo dell'Industria (Campi Elisi) durante il mese di luglio 1867.

Art. 6. Sei medaglie d'oro, 12 medaglie d'argento, 12 medaglie di bronzo, sessanta menzioni onorevoli, saranno messe a disposi-

zione del Comitato dell'esecuzione musicale, per ricompensare gli artisti, le Società orfeoniche, le fanfare e musiche d'armonia, come pure le musiche militari che saranno state classate nel primo rango.

Delle ricompense particolari potranno inoltre essere deliberate sulla proposizione del Comitato.

Art. 7. Un comitato speciale detto *Comitato dei concerti storici*, è incaricato d'organizzare una serie di concerti, nei quali un piccolo numero di artisti eminenti saranno invitati ad eseguire le composizioni musicali più notevoli di varie epoche e di vari paesi.

Il comitato procurerà, col concorso di uomini competenti, di risalire nel passato quanto è possibile.

Questi Concerti avranno luogo nella sala di Solfren, annessa al palazzo di Campo di Marte.

Art. 8. Il numero delle medaglie necessarie sarà messo a disposizione del Comitato dei concerti storici.

Art. 9. La distribuzione solenne delle ricompense accordate dai tre comitati speciali, avrà luogo al palazzo dell'Industria (Campi Elisi) nei primi giorni d'agosto 1867.

Art. 10. Il consigliere di stato, commissario generale, è incaricato del presente decreto.

Parigi 18 febbraio 1867.

A seguito della detta dell'ordinanza, il *Moniteur* ne pubblica un'altra così concepita:

Art. 1. Sono nominati membri del Comitato della composizione musicale: Rossini, presidente onorario; Anber dell'Istituto, presidente; Berlioz dell'Istituto, Carafa, dell'Istituto; F. David; Georges Kastner, dell'Istituto; il generale Mellinet; Mermel; il principe Poniatowski; Reber, dell'Istituto; A. Thomas, dell'Istituto; Verdi, Gounod, dell'Istituto, segretari; Léplal e, Norblin, segretari aggiunti.

# DON CARLO

DI  
G. VERDI

## RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE

di prossima pubblicazione

E. KETTERER  
Fantaisie brillante

W. KRUGER  
Chanson du voile et Chœur  
Transcriptions brillantes

F. GODEFROID  
Romance - Duo - Hymne  
Transcriptions brillantes

F. FASANOTTI  
Romanza  
« Carlo ch'è sol il nostro amore »  
Trascrizione

J. RICORDI  
Suite de Valses

J. RICORDI  
Introduction et Chœur du  
3.º acte, transcrits brillamment

### INTRODUZIONE, MARCIA FUNEBRE E GRAN MARCIA DEL CORTEGGIO

a due e quattro mani.

### BALLO DELLA REGINA — LA PEREGRINA

a due e quattro mani.

Art. 2.º Sono nominati membri del Comitato dell'esecuzione musicale 1.ª sezione (Concerti con orchestra e cori): F. David, presidente, V. Massé, Mermel, E. Rodrigues; G. Halal, segretario. 2.ª sezione (Festival e concorsi orfeonici): A. Thomas presidente; H. March, de Bethisy, Boildieu, Cohen, L. Piret, G. Halal, Laurent de Rille, segretario. 3.ª sezione (Fantasia o musiche d'armonia, musiche militari): il generale Mellinet, presidente; G. Kastner, vice presidente; O. Comettant, de Villers, T. Ignas, segretario.

Art. 3.º Sono nominati membri del Comitato dei concerti storici: Fétis, presidente; F. Clement, Deisarte, Geysert, Reyer, Wekerlin, Vervolte, Gastinel, segretario.

Art. 4.º Delle aggiunte di membri francesi e stranieri potranno esser fatte sulla proposizione dei comitati.

Art. 5.º Il consigliere di Stato, commissario generale, è incaricato dell'esecuzione del presente decreto.

L'editore Tito di Gio. Ricordi ha fatto acquisto dal signor M. Costa della proprietà per l'Italia delle seguenti sue opere:

### VANNE A COLEI CHE ADORO

Terzetto a canone per soprano e due tenori

### ELIA Grande Oratorio.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Divisione Musica e Libreria

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI  
DI

## G. VERDI

rappresentata al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

- |   |   |
|---|---|
| 40512 Romanza di Don Carlo, eseguita dal signor Morère (T.):<br><i>Fontainebleau, forêt immense</i> . . . . . Fr. 4 —   | 40521 Romanza della Regina, eseguita dalla signora Sasso (S.):<br><i>Non pianger, mia compagna</i> . . . . . Fr. 4 —          |
| 40516 Canzone del velo della Principessa d'Eboli, eseguita<br>dalla signora Gouyvard Lauters (S.): <i>Nel giardino del<br/>bello saracino ostello</i> . . . . . 5 — | 40523 Aria di Filippo, eseguita dal signor Obia (B.): <i>Ella<br/>giunni m'amò</i> . . . . . 5 —                              |
| 40518 Romanza del Marchese di Posa, eseguita dal signor<br>Faure (Br.): <i>Carlo ch'è sol il nostro amore</i> . . . . . 4 —   | 40525 Scena ed Aria del Marchese di Posa, eseguita dal si-<br>gnor Faure (Br.): <i>Convien qui il rei addio</i> . . . . . 6 — |

Sotto i torchi

Altri pezzi per Canto e Pianoforte — Fantasie, Trascrizioni per Pianoforte solo.

## OMAGGIO A VENEZIA ALBUM PER CANTO F. CAMPANA

IN CHIAVE DI SOL, DI

- |  |  |
|--|--|
| 40321 N. 1. <i>Se vedi che germoglia</i> . Arietta . . . . . Fr. 2 — | 40324 N. 4. <i>Il tempo fa passar l'amore!</i> Melodia . . . . . Fr. 2 — |
| 40322 . 2. <i>Povera rondinella!</i> Melodia . . . . . 2 —           | 40325 . 5. <i>Il ritorno</i> . Duettino . . . . . 3 —                    |
| 40323 . 3. <i>Vedova spiciata!</i> Stornello . . . . . 2 —           | 40326 . 6. <i>La speranza</i> . Duettino . . . . . 4 —                   |
- L'Album completo Fr. 10 —

SINFONIA

NEL GUGLIELMO TELL DI

G. ROSSINI

Riduzione per PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di LUCA FUMAGALLI

40307 Fr. 6

Era un angelo!

ADAGIO ESPRESSIVO

PER PIANOFORTE

DI

ENRICO VANNUCCINI

40320 Fr. 3

LA FORZA DEL DESTINO

DE VERDI

GRAND DUO POUR PIANO A QUATRE MAINS

39359 PAR ED. WOLFF Op. 275 Fr. 6

LA FORZA DEL DESTINO

DI VERDI

PICCOLO DIVERTIMENTO PER PIANOFORTE A 4 MANI

40457 DI GIOVANNI MENOZZI Op. 125 Fr. 4.50

L'EBREA

DI HALÉVY

CAPRICCIO per FLAUTO con PIANOFORTE

40454 DI RAFFAELLO GALLI Op. 207 Fr. 6

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

In attesa di uno studio dettagliato sulla nuova opera di Verdi, il nostro corrispondente di Parigi c'invia il seguente interessante riassunto delle critiche dei giornali francesi. I lettori osserveranno che, ad onta della buona volontà di mostrarsi severi, quei critici debbono necessariamente subire il fascino della nuova musica e riconoscerne le bellezze stupende.

GIUDIZI DEI GIORNALI FRANCESI

SUL

## DON CARLOS

I sultani della critica del lunedì han tutti o quasi tutti fatto conoscere la loro opinione sull'opera di Verdi. Dico quasi tutti, perchè il rendiconto della Camera obbliga alcuni giornali ad omettere l'appendice, o a differirla al lunedì prossimo. Parlo beninteso dei grandi giornali politici; in quanto ai periodici speciali, letterari che sieno o artistici, (di musica soprattutto) essi sono stati per la più parte - alla quasi unanimità - favorevolissimi al *Don Carlos*. Notate che è ben malagevole trovar questa unanimità per uno straniero che infin dei conti viene a seder alla mensa che i nazionali speravano imbandita per essi, - che l'interesse in questo caso parla più forte che la giustizia e la ragione. Alcuni di questi periodici sono affiliati a tale o tal altro negozio di musica, di cui gli editori son direttori; ed è sensabile se il giornale dell'editore di Meyerbeer, per esempio, non caldeggi immensamente la musica di Verdi.

Nei giornali politici invece, salvo qualche leggiero vincolo d'amicizia per un maestro francese, salvo qualche ragione di nazionalità, l'opinione può esser più o

meno giusta, ma non è certo suggerita da moventi d'interesse.

Debbo premettere che gli autocrati del *feuilleton* non han pubblicato il loro giudizio che dopo la prima rappresentazione (perchè a questa hanno assistito), e che il successo dell'opera di Verdi ha progredito alle rappresentazioni successive. Alla seconda era già decuplo. Ed è ben naturale! Era il vero pubblico, non più i critici, che vi assistevano.

Comincio dal giornale dei *Debats*, il cui critico musicale è il sig. Reyer, compositore anch'esso, però assai parziale, e che crede in un solo Dio. Quest'iddio è Berlioz, molto ostile, com'è noto, alla scuola italiana. Lo seppe il povero Donizetti.

Ecco ciò che dice di *Don Carlos* il giornale dei *Debats*.

«Quando una individualità è così meritata e così universalmente riconosciuta come quella di Verdi, la si custodisce come un bene prezioso, i cui vantaggi sono di tal natura da compensare le critiche le più acerbe e qualche volta le più ingiuste. Per cui, nel tempo stesso che rendo omaggio agli arditissimi tentativi dell'autore della *Forza del Destino*, del *Trovatore*, del *Rigoletto*, è mio dovere constatare che nello scrivere il *Don Carlos* esso non ha perduto le sue qualità più salienti e più personali: il pubblico si mostrò soddisfattissimo, e quei pezzi che più particolarmente hanno l'impronta abituale del compositore non furono i meno applauditi. Citerò nel primo atto la romanza di Don Carlo preceduta da un recitativo molto interessante: il successivo duetto tra l'infante ed Elisabetta; il coro di festa, e la commovente peripezia cui dà luogo l'arrivo del Conte di Lerma che annuncia alla Principessa di Valois esser ella destinata sposa al Re di Spagna.

«L'introduzione del secondo atto per quattro corni è improntata di un magnifico carattere, e nel coro dei frati di San Giusto si ritrovano i cupi accenti del *Misereere*. Gli istrumenti d'ottone ed i timpani accompagnano la voce dell'imperatore, che echeggia ancora fra le volte del monastero dopo il monologo di Carlo: *De celle qui me fut ravie l'image erre avec moi dans ce cloître glacé*. V'è calore e passione nel duetto fra Rodrigo e Carlo. La *Canzone del velo* fu replicata; essa è scritta col ritmo ternario del bolero, e l'autore vi ha messo con intenzione la nota sensibile del tono non

alterata, il che è assai poco usata nei modi minori. Il terzetto fra Elisabetta, Rodrigo ed Ebboli è concepito col lo stesso sentimento di quello del quartetto del *Rigoletto*, e non è meno riuscito. Il duetto fra il marchese di Posa e Filippo, cogli effetti italiani che accompagnano il canto di Rodrigo: *O voi! Farchie de Plandro*, è una delle più belle pagine dello spartito. Ma nel primo di segnalare la scena dell'incoronazione, trattata con tanta larghezza, così piena di folli contrasti, e nella quale gli strumenti e le voci hanno una potenza di sonorità veramente affascinante. Tutta la sala fu elettrizzata dall'effetto di questo pezzo, del quale riconosco tutto il merito, ma cui tuttavia preferisco, dal punto di vista musicale, la scena fra l'Inquisitore e Filippo II, al principio del quarto atto. In questa scena sembra che Verdi abbia voluto indicare ai suoi più caldi partigiani ch'essi farebbero bene di mostrarsi in avvenire meno sistematicamente ostili ad una scuola, della quale l'autore di *Don Carlo* ha provato di non voler respingere i precetti e gli insegnamenti. Citiamo ancora un duetto assai drammatico fra Rodrigo e l'Infante, e quello del quinto atto fra Elisabetta e Carlo. L'orchestra in quest'ultimo pezzo, come in molte altre pagine dello spartito, è trattata con una delicatezza ed una cura, alla quale fino ad ora Verdi non ci avea peranco abituati.

Come vedete, non è stato molto severo l'allievo a l'amic di Berlioz. - Il *Pays* ha per critico il signor de Saint-Vatry, che è molto meno partigiano della musica italiana, e che fa appena qualche concessione al *Procuratore* ed al *Rigoletto*. Ebbene il signor de Saint-Vatry loda la frase del dialogo fra Posa e la principessa d'Eboli appunto perchè la trova più francese che italiana; ma non può a meno di lodare senza restrizione il famoso finale del terzo atto. Gli lascio la parola:

« Posa intrattiene la principessa d'Eboli con una favola conversazione destinata a stornare l'attenzione della Corte. Questa conversazione, alla quale si intrecciano le esclamazioni angosciose della Regina, forma un terzetto delizioso, d'una galanteria e d'una grazia incomparabili. L'orchestra accompagna questo terzetto con delicatezza e leggerezza squisita, e riprende il ritornello con una originalità ed una facilità degne di Auber.

« Più darsi che Verdi stini poco questo piccolo pezzo, può darsi ch'esso lo trovi disuguale allo stile tragico e semi-tedesco nel quale esso ha voluto, assai visibilmente, scrivere la sua nuova opera; può darsi ch'egli pretenda che questo terzetto così grazioso sappia troppo della musica francese; ma lo userei dirgli che questo è non dei gioielli del suo spartito, e che il pubblico avrebbe volentieri aggrredito qualche altro pezzo scritto nello stesso stile ».

Passando poi alla scena finale del terzo atto, si esprime in questi termini:

« Questa scena composta con una grande intenzione drammatica che fa onore ai librettisti, è trattata da Verdi con quel grande vigore e con quell'ispirazione che distingue le sue più belle pagine. L'intreccio dei cori, la doppia orchestra, il contrasto del canto di odio del fratello e dell'amore carole del Flammingh, tutto ciò costituisce un insieme splendido ove si trova il calore e la mano vigorosa dell'autore di *Rigoletto* ».

Meno male! Tutt'è grazia! Ed è già molto in un appassionato della musica francese.

Ma dopo i *francocisti* per eccellenza vengono gli alemanni. Ecco per esempio Weber (non il figlio dell'immortale compositore, ma il critico musicale del giornale *le Temps*). Questi non giura che per Wagner, Wagner solo è grande e Verdi non è il suo profeta.

Ecco un brano dell'appendice di Weber nel *Temps*:

« Se io fossi di quelli che prendono Lucia di Donzetti per un meraviglioso capo d'opera di drammatica, avrei ben molte cose da censurare nella nuova opera di Verdi; ma non mi andrò

fra quelli. Verdi è ben felice d'essere italiano: s'egli fosse solamente o francese o tedesco lo si denigrerebbe come un appassionato Wagneriano: si direbbe che *Don Carlo* non è in gran parte che una sinfonia, che molti pezzi mancano di forma, e che per mancanza di melodie vi è abuso di declamazione. Io al certo non sospetto che Verdi abbia molto imparato da R. Wagner; egli ha inteso ben poca musica dell'autore del *Tannhäuser*, e non ha mai letto una riga de' suoi scritti teorici. Ma dotato dell'intuizione dell'effetto drammatico, Verdi ha seguito nelle sue opere una progressione facile a constatarci: esso ha compreso la povertà delle forme melodiche della scuola rossiniana, e fa loro insufficienza per l'espressione teatrale; esso ha voluto arricchire il suo stile delle risorse prese dalla scuola francese e tedesca. Cercando il vero stile drammatico, egli ha dovuto volentariamente ed involontariamente avvicinarsi alla scuola di Gluck. S'egli non avesse cercato che il successo, egli non avrebbe fatto altre innovazioni dopo il *Troutaire*, e non avrebbe andato così lontano come ora, giacché egli ha sorpassato Meyerbeer. È inutile dire che qui non si tratta di comparare il talento di questi due maestri, nè il valore delle loro opere, ma solamente il sistema di composizione ch'essi hanno seguito. Nel *Don Carlo* non si trovano fioriture che sieno cadenze della canzone del Veto; la declamazione vi ha la parte principale: l'orchestra è trattata con la più gran cura, e la forma di certi pezzi è precisamente quella che fu rimproverata a R. Wagner ».

Il *Sicèlo* non è molto favorevole al Verdi, ma gli è impossibile di non ardere un granello d'incenso al finale. Ecco la sua frase:

« Assoliate il finale del terzo atto: c'è il fuoco, la vita. L'auto-dato si prepara. La Corte, tutta la città vi assisteranno. Qual preparativi que pompa! Le truppe sfilano, e poi i frati, e poi il popolo: le fanfare s'interrogano, si rispondono con una energia non comune, le voci s'introcchiano senza confondersi; il tumulto è al colmo, l'emozione è impensabile di noi: si applaude, si grida. L'effetto di questa marcia è indescribibile. Conosco poche pagine che le si possano paragonare ».

Da un nemico bisogna prendere il più che si può. Del resto il signor Chadenil, appendicista del *Sicèlo*, ha fatto un brevissimo articolo..... sempre per la solita ragione di mancanza di spazio!!!

Ecco venire il *Moniteur*, con tutta l'autorità del suo illustre scrittore Teofilo Gautier. Questi, se talvolta s'inganna nei giudizi musicali, almeno compensa gli errori d'estetica con uno stile assai attraente:

«... Alla seconda recita i pezzi capitali erano segnalati, ed il pubblico sapendo su quali punti portare la sua attenzione, ha potuto gustare con maggior frutto ed accogliere con entusiasmo questo considerevole lavoro.

« Ora che la vecchia scuola conta ancora una maggioranza di partigiani, questa quasi-conversione di Verdi gli procurerà buon numero di rimproveri: ma il maestro sa che non molto tempo addietro la musica dell'*Otello* e della *Gazza ladra* fu qualificata rumore e confusione, e quindi ha compreso che l'opera destinata a vivere nell'avvenire doveva ispirarsi alle forme più nuove del forte, e che così esso ne allontanava sempre più la vecchiaia.

« Noi non sapremmo ora fare una enumerazione dettagliata dei pezzi di cui è composto il *Don Carlo*; citeremo solamente all'azzardo quelli che prelettono maggior luce su questo vasto e colossale edificio.

« Nel primo atto notiamo solamente un coro di caccia ed un duetto d'amore fra Don Carlo ed Elisabetta. La *Canzone del Veto*, cantata con estrema finezza dalla signora Guemard nel secondo atto, sarà, almeno io credo, tutto ciò che la voga popolare potrà raccogliere in un'opera di uno stile così elevato. La conversazione fra Posa, Ebboli e la Regina è un grazioso dialogo d'una leggerezza deliziosa; nello stesso atto havei un altro duetto fra Carlo ed Elisabetta, ma questo è superiore al precedente e concepito nella forma italiana. Il finale del terzo atto ha una ripulazione già consolidata: pochi pezzi esistono in musica, ch'abbiano una sonorità così potente, ove le diverse parti siano incatenate con tanta arditezza, ove

i contrasti si sovrappongano con maggior energia e nettezza: le quattro parti del coro, il settuagino dei principali personaggi, l'orchestra, la banda militare sul palco, seguono ciascuna il proprio canto, che si confonde in uno scoppio formidabile. La preghiera dei deputati flammingh, cantata all'unisono dai bassi, produce altresì un grand'effetto.

« Il duetto di Filippo II e del grand'Inquisitore, che occupa quasi tutto il quart'atto, è di una arditezza grande: questa conversazione politica e religiosa non era tanto facile a mettersi in musica, ma Verdi si tirasse di impegno da grande maestro; vi sono dettagli interessanti nell'accompagnamento, ove domina la profonda sonorità di un contro-fagotto. Nel quinto atto brilla un'aria di Elisabetta: le angosce dell'amore soffocato vi scoppiano con una passione straziante ».

Dopo il critico del *Moniteur*, quegli che possiede ad un supremo grado la magia dello stile è Paolo di Saint-Victor della *Presse*. Senza essere affatto filarmónico ha il gusto musicale. Ecco quel che dice di *Don Carlo*:

« La prima parte del terzo atto ci trasporta nel mezzo di una festa, nei giardini reali di Valladolid. Passiamo sopra al balletto, insignificante e mediocre, ed arriviamo alla scena di Don Carlo che tradisce il suo amore segreto in un colloquio colla principessa d'Eboli mascherata, ch'egli prende per la Regina. Duetto appassionato, che per l'intervento di Rodrigo cangiata in un terzetto pieno di calore e di vita, dove domina l'impressione della donna. Il cui amore risuona vane a cangiarsi in odio: *Malheur sur toi, fils adultère!* - Così canterebbe una Furia gotica agitando il suo scudiscio di serpenti.

« Nel avvicinarsi ora al punto culminante dello spartito. La scena cangiata, e rappresenta la piazza di Valladolid invaduta di sole; nel fondo s'apre la porta della cattedrale, cui si arriva per un'alta scalata; i tetti colline chiudono l'orizzonte lontano. È giorno di festa e d'auto-dato. Il canto di festa del popolo acclamante al suo re, si intreccia alla lugubre salmodia dei frati conducenti i condannati al rogo. Una marcia trionfale accompagna lo sfilare pomposo del dignitario del regno. Filippo II, la corona in testa, e vestito del manto regale, apparisce, rispondente d'oro, sotto la volta della porta della chiesa. L'orchestra e le voci lo circondano come di un raggio di sonorità. In questo momento, un coro di tutto viene a gettare la sua ombra su tutto questo splendore. Sono i deputati flammingh, condotti da Carlo, che si gettano ai piedi del re, implorando la sua giustizia. La loro preghiera molle e grave ha tuttavia l'impronta e l'autorità della voce di tutto un popolo. Non sono degli scellivi piagnucoli, ma dei cittadini che reclamano. La risposta fuorviante del re cade come un colpo di scure su questa nazione prostrata; il monologo anziana dei frati, unito alla voce del re, sembra suonare il tozzo della morte. I gemiti del popolo, condotto dalla più voce della regina, si urtano contro i bassi inflessibili, senza intenerirsi. Filippo II fa arrestare l'Infante: la sua cattedra ruminava come il tuono, i frati raddoppiano le loro maledizioni, il popolo le loro preghiere, i supplicanti la loro eloquenza; poi, nel mezzo di questa tempesta armonica, un canto celato evoca in fondo alla scena una visione d'angeli agitati le palme, una visione d'anime libere che volano al cielo. È l'innno d'ascensione dell'animo dei martiri che s'alzano al cielo:

*Voltez vers le Seigneur, volez, o pauvres âmes,  
Allez louer la paix près du trône de Dieu.*

Questa pagina superba ha sollevato l'entusiasmo: essa sola basterebbe al successo di un'opera. Il finale del terzetto resterà nelle opere di Verdi, come il glorioso riscontro del *Miserere* del *Troutaire*, e del *Solano* d'*Ercani* ».

Non è egli vero che questa prosa è bella ed attraente?

Lo scrittore dell'*Opinion Nationale*, il signor A. Azevado, non è certo l'amico della musica italiana, è molto meno quello di Verdi. Ma è obbligato, quasi suo malgrado, ad inchinarsi innanzi alle bellezze del *Don Carlo*. Ecco come lo fa:

« L'opera contiene delle pagine in cui la mano di un maestro si fa vittoriosamente sentire, e quel dappertutto vi si trova una

cura di dettagli, una coscienza d'artista, una chiarezza, una totalità della scena ed un sentimento d'assonanza, degno del più grandi elogi e della più gran stupala.

« Non possiamo oggi parlare in esteso di questo spartito. Compriamo a questo dovere nell'appendice della prossima settimana. Ma segniamo frattanto il finale del terzo atto, coi suoi numerosi episodi trattati con una mano così libera e sicura, della sua possente sonorità al momento della grande esplosione del *tutti*; seguiamo il monologo di Filippo II, che apre il quarto atto, e che è un capolavoro di declamazione lirica. Seguiamo il bel quartetto nell'atto stesso: l'aria, o quella specie d'aria della regina al principio del quinto atto, che contiene bellissimo momenti, e nella quale l'autore, con grande facilità di talento, ha superato le enormi difficoltà di un quartetto di quattro assai differenti ciascuna. - At! gli assai differenti. Seguiamo altresì il duetto dell'Infante con Posa; il duetto di Posa col re, quello di Carlo colla Regina. Seguiamo infine un delizioso ritornello col coro nella canzone spagnola del secondo atto, e domandiamo perdono delle nostre numerose omissioni che saremo riparate nella settimana ventura.

Ecco venir un altro nemico della musica italiana: il signor Etienne Arago, che strabilla quando gli si parla di Verdi.

Egli non credo che ammetta nemmeno il *Troutaire*. Vi farà sorridere quel che dico di Verdi. Ecco testualmente:

« Il genio di Verdi irrita e scuote, più di quello che commuove; epperò egli correva un gran pericolo, cercando intanto tutta la declamazione lirica, i recitativi, le sceneggiature. Essi aveva per di più contro di lui il pericolo più grande dell'uniformità: questa è una cosa della vita. Ma se l'autore del *Don Carlo* non ha saputo aspettare totalmente la linea di demarcazione, molte belle cose dell'affatto muove nel suo talento, molli e molli effetti risultanti dal gioco delle passioni e del dialogo stesso brillano nel suo spartito, la di cui fattura porta un carattere di superiorità incontestabile ».

Finalmente il critico della *Patrie*, il signor de Thémines (ecco almeno uno che ama gli Italiani in generale, e Verdi in particolare!) e che ho serbato per l'ultimo, aspressamento, analizza in questi termini il *Don Carlo*. Ometto, per brevità, l'enumerazione dei pezzi del primo atto, e comincio dal secondo.

« Si alza la tela; il teatro rappresenta l'interno del convento di San Giusto, e l'atto comincia con una frase larga e severa, subordinata dai frati, e che è di un bel carattere religioso; è una delle meglio riuscite dell'opera.

Il duetto che segue fra Posa e Carlo forma un felice contrasto per la sua soavità e melanconica dolcezza colla mandola grave e severa che poco anzi echeggiava sotto la volta del convento. Il più marcato contrasto fa il pezzo che succede a questo, e che è quella cara e deliziosa *Canzone del Veto*, che sarà fra breve così popolare come la *Donna è notte* del *Rigoletto*. Qui il convento è sprito, ed un colpo di bacchetta del macchiavola si lo trasportati in un sito incantevole. La bella principessa d'Eboli, per distarre le sue compagne mentre la Regina prega nel chiosetto, canta quella graziosa ballata araba, che dovrebbe essere accompagnata piuttosto dall'araba gola che dalla mandolina spagnola. Questa canzone vi trasporta in mezzo all'indolente dondolore di una amara, vi sembra di sentire il dialogo discreto di due innamorati colombi. Essa fu squisitamente cantata dalla signora Guemard, ed ogni sera se ne vuole la replica. Al ritornello, che è in seguito ripreso dai cori delle donne, si crederebbe intendere il tintinnio delle arpe, il garrir degli uccelli, e il rumore argenteo di perle sgranate in una coppa di cristallo.

Di un colorito tutt'affatto diverso, ma non meno seducente, è il dialogo che Posa tiene colla Principessa d'Eboli nel mentre che la Regina legge il biglietto di Don Carlo. È il genere dell'opera comica portato all'altezza della grand'opera seria. Non si potrebbe far chiacchierare di balli di tornei, e di mode, con un gusto più squisito, con modi e frasi più eleganti, degne in ogni punto del nobilito e cavalleresco Marchese di Posa e della prima dama d'onore della Regina di Spagna.

Menzioniamo il solo del baritone (Posa) in cui le due strofe terminano ciascuna colla frase «*venez l'infant, saurez Carlo*» la quale il signor Faure sospira con quella grazia e purezza di stile che tutti conoscete, ed arriviamo al duetto di Carlo ed Elisabetta, ch'è uno di quei pezzi che fanno riconoscere il melodista italiano, l'autore dei duetti d'amore di *Violetta* o di *Rigoletto*, anche da quelli che sostengono che Verdi non fu più Verdi.

L'addio alla Francia, cantato dalla signora Sasse, sviluppa una frase di una tristezza commovente, cantata assai bene dalla brava artista, e non accorgersi di lasciarla sorprendere a pensare agli addii di Maria Stuarda alla sua nuova patria. Poi viene il duetto fra Posa e Filippo, difficilissimo per la sua situazione ed il suo colore politico; questo duetto è solcato da raggi riepideolastici, da sinuati soffici, da generose aspirazioni. Un soffio di libertà sembra animarlo: vi si respira la viva preoccupazione del patriota italiano, che non ha dimenticato i giorni crudeli e nefasti in cui la sua patria languiva nel più crudele servaggio.

Il terzo atto è quello che fu più apprezzato dal pubblico; esso è, difatti, il più sonoro, e direi anche il meglio riuscito, se non pensassi all'atto quarto che, a mio avviso, è il vero gioiello dello spettacolo.

Tutto è bello nell'atto terzo, che ha principio dal duetto di Don Carlo e di Eboli, e poi cangiarsi in terzetto all'arrivo di Posa, formando così una delle pagine più drammatiche che si conoscano, e termina con quel superbo finale, lavoro capitale che ha obbligato a lodar Verdi senza riserva anche i più difficili e più ostili. Ma si era veduto sulla scena tante masse diverse in movimento, mai non si era messi a fronte tanti contrasti, né mai si erano così bene armonizzate le grida di arriva della folla gioconda colla grida di dolore dei martiri dell'Inquisizione, le inquietudini di una giovane regina, quella nobile fierezza di un principe che vuol farsi il redentore di un popolo in schiavitù. Questo finale è così grande, così bello, così audace che è davvero impossibile il dettagliarlo, e si finisce quasi per dimenticare la bella marcia che vi si intraccia, e che è eseguita coi nuovi strumenti di A. Sax (che ne accorgemmo!) ed il magnifico corale dei deputati fiamminghi che vale il suo solo un atto intero.

Passiamo all'atto quarto. L'aria di Filippo II, cantata da Ubin, il duetto così drammatico fra il re ed il grand'inquisitore, modello del genere, il quartetto seguente, l'aria della signora Guenard, e soprattutto la morte di Posa, sono tutti pezzi che, pur non avendo l'ampiezza e la maestà del finale del terzo atto, ne posseggono tuttavia lo stesso sentimento drammatico, ed altrettante bellezze musicali. Non siamo troppo inclinati alla scena della ribellione che termina quest'atto, ad onta della frase «*A genova*» ch'è di un bell'effetto: questa scena non aggiunge grand'interesse all'azione, e dovendo sacrificare qualche minuto di musica è questa la scena che si può togliere di preferenza. Difatti alla terza rappresentazione quest'atto terminò alla morte di Posa, e l'effetto non ne venne a soffrire.

Il quinto atto non è che un epilogo, come il primo non è che un prologo. Come questo, quello pure si compone di un'aria, di un duetto d'amore o d'addio, e di un breve pezzo d'insieme. Si direbbe che il primo e l'ultimo atto sono due stemmi eccellenti che formano la coperta di un prezioso masso o le pareti vellutate di un ricco salotto.

L'aria della signora Sasse è di una gran bellezza: il duetto che la segue, di una tristezza straziante, è solcato dalle lagrime, scritto coi singhiozzi. E l'atto, o meglio l'opera, ha fine colla frase terza ed austera del re (Carlo V) che strascina l'infante ai di là del cancello che circondava la propria tomba.

Da quest'analisi delle opinioni della critica francese, o piuttosto dai frammenti che ve ne ho fatti, potrete desumere quanto il successo del *Don Carlo* sia stato felice. Quante grida si sarebbero levate per poco che esso stato dubbio! Anzi mi ha fatto meraviglia il trovare che i giornali più ostili all'Italia ed alla musica italiana - soprattutto a Verdi - si sieno mostrati così benevoli... almeno relativamente. Vuol dire che l'opinione generale li ha malgrado loro trascinati, forzati a rispettarla.

A. A.

## TEATRI

## IL TROVATORE

al R. Teatro della Scala.

Ecco un nuovo fatto che viene a confermare le idee più volte espresse da noi. Non sono le musiche che fanno difetto; non è sazietà dell'antico, non è predilezione di maniere e di scuole, non è trasformazione di gusto ciò che impoverisce il repertorio italiano, ciò che provoca così spesso nei nostri teatri la reazione del pubblico. Ciò che era bello, ciò che era buono, ciò che era dilettevole ieri, lo sarà anche domani, lo sarà in un più lontano avvenire, a patto che il bello non si deformi, che il buono non si guasti, che il dilettevole non si renda insopportabile ed uggioso coi travisamenti, cogli scandali della esecuzione. L'anno scorso, quando alla Scala per una deplorabile cospirazione di cantanti, di maestri, di sartori e di attrezzisti, si fece del *Trovatore* quell'orribile scempio che tutti ricordano, noi abbiamo udito ripetersi il pappagallesco ritornello: ecco un'opera che ha fatto il suo tempo, un'opera da mettersi in bando! - Ed ecco, alla distanza di un anno, il *Trovatore* ricomparisce alla Scala - ecco questa musica intollerabile, questa musica stucchevole, questa musica scomunicata riprendere tutta la vitalità, tutto il fascino della sua prima giovinezza, e scuotere, elettrizzare gli spettatori come una nuova rivelazione di genio ignorato. Non esclamiamo al miracolo - l'attuale successo del *Trovatore* è la cosa più naturale di questo mondo, come lo era il mal esito dello scorso anno. Nello scorso anno il pubblico ebbe ad indignarsi della parodia e del non senso - questa volta, grazie al talento eccezionale della signora Galletti, alla bella voce del signor Fancelli, merco il buon volere, lo zelo, e la insolita vivacità dell'orchestra, merco la perfetta rispondenza delle masse corali e il complemento di tutti gli accessori richiesti, questa volta gli orecchi ed i cuori aspirarono un'oncia affascinante di melodie e sentirono la presenza di un grande maestro. È indubitabile che le musiche più spesso riprodotte esigono maggior nerbo di esecuzione che non le nuove o meno abusate. Le prime impressioni del pubblico sono ordinariamente le più vivaci. Una donna, che veduta la prima volta vi ha rapiti col fulgore della sua bellezza e della splendida acconciatura, assai meno vi colpisce allorché vi riapparirà in abito disadorno e negletto. Lo stesso avviene delle opere in musica. Le reminiscenze, le tradizioni del pubblico vogliono essere rispettate fino allo scrupolo. Le forti impressioni, le grandi scosse ricevute da un dramma musicale lasciano nell'anima un'impronta di idealismo che non vuol essere profanata. Ecco la ragione per cui un'opera non dovrebbe mai riprodursi nel medesimo teatro, dinanzi al medesimo pubblico, se non con artisti che sieno all'altezza dei primi che l'ebbero ad eseguire o meglio di merito a quelli superiori. Ma le imprese e le direzioni dei nostri teatri agiscono quasi sempre in senso opposto, e in questo assurdo concorrono spesso i maestri e direttori del concerto e talvolta anche le masse dell'orchestra e dei cori, i quali tutti, non avvertendo il pericolo, tanto meno si fanno scrupolo di una esecuzione accurata e perfetta quanto più antica e più nota è l'opera da riprodursi. Ma oggi, dinanzi a questo avvenimento di buon augurio che è la eccellente riproduzione e il felicissimo esito del *Trovatore*, le querimonie sul passato tornano meno opportune. Ralleghiamoci colla impresa, ralleghiamoci

colla direzione, cogli artisti, con tutti, e accogliamo questo come un buon pronostico per l'avvenire. - La signora Galletti, nella parte di Leonora, non ha solamente raggiunto l'ideale del maestro, ma in alcuni punti, e segnatamente nel terzetto dell'atto primo, nel finale secondo, nel *Miserere* e nell'ultima scena del dramma ha trovato degli insoliti effetti. Potevate voi immaginare che la stretta concitata e quasi convulsa onde si chiude l'atto primo avesse a strappare un grido di ammirazione all'intero pubblico della Scala? Non era certo a quella frase che voi vi attendevate di subire una commozione così viva e così potente - né avreste mai sospettato che la ispirata cantante vi preparasse la più voluttuosa delle sorprese proferendo le parole: *Sei tu dal ciel disceso*, con un abbandono di gioia e di amore che tocca l'idealismo. La signora Galletti ci aveva già avvezzi nella *Favorita* a questa insolita cura dei menomi dettagli, a queste *nuance* deliziose della espressione drammatica, che in una parola, in un accento, rivelano un mondo di affetti. Noi eravamo però lontani dal sospettare che nel *Trovatore*, in questo campo già percorso da tante celebri prime donne, rimanessero ancora delle bellezze inesplorate. Ricordando l'insolito effetto di queste due frasi, ci riteniamo dispensati dall'enumerare gli altri pezzi che la egregia cantante interpreta con insuperabile talento. Il trionfo della Galletti fu completo, dal principio alla fine dell'opera ella raccolse una continua ovazione. La voce del tenore Fancelli nel *Trovatore* apparve più limpida e più sonora che mai. La deliziosa romanza dell'atto primo, l'aria dell'atto terzo, e meglio ancora il cantabile che si intreccia al *Miserere*, furono eseguiti da lui con stile abbastanza efficace. La favilla animatrice che spesso faceva difetto al Fernando della *Favorita*, brillò tratto tratto nei canti di Manrico. Finora non è che una favilla, ma noi speriamo che da questa si sviluppi in avvenire la fiamma che si domanda ai veri artisti. Il baritone Giraldoni, splendente come un astro nella sua corazza dorata, portò sulla scena quella distensione e quella esuberanza drammatica che lo caratterizzano. La signora Lemaire, se non colla potenza della voce, colla animazione del gesto tradusse efficacemente il poetico personaggio della Zingara - le altre parti ed i cori corrisposero alla buona esecuzione degli artisti principali. Ciò che ha prodotto una vera sensazione nel pubblico fu l'accuratezza, il brio, il fuoco dell'esecuzione strumentale. L'orchestra prese parte a tutti i movimenti, a tutte le passioni della scena, fu drammatica nel senso più schietto della parola.

L'anima del Corbellini parve galvanizzare gli strumenti. - Una favilla elettrica si comunicò alle masse - tutti quanti ci siamo accorti che quei suoni, quegli accenti così efficaci e vibrati si ispiravano ad una giovane intelligenza. Nella giovinezza è la fede, è l'amore, è la passione dell'arte - fidiamo nella giovinezza, perchè da questa soltanto possiamo riprometterci la vita ed il progresso.

Al vecchio teatro Re il signor Luigi Blassi, professore di clarinetto, offrirà martedì prossimo un trattamento musicale-drammatico, col concorso di parecchi artisti e dilettanti favorevolmente noti. Fra questi si annoverano lo signore Angelieri ed Ortori, i signori Carlo Castoldi ed Aresi. Prima del concerto la brava compagnia diretta dal Toselli reciterà una brillantissima commedia del Pietracqua in dialetto piemontese.

Due nuovi cantanti, il tenore Abruguedo e il baritone Cantù si presentarono l'altra sera alla Scala a sostituire nell'*Attila*

il Rosnati e lo Sterbini. Si l'uno che l'altro ottennero favorevole accoglienza in quanto ad entrambi soccorrono doti pregevolissime di voce.

Una elegante giovinetta, la signora Istoriz, al teatro Carcano, prese il posto della signora Delgrange nel *Rigoletto* e nella *Traviata*, rendendosi in ambedue le opere assai bene accetta. Questa giovane prima donna possiede una bella voce, e promette di riuscire una artista distinta. Lo studio e l'esperienza della scena le daranno quei talenti che per ora le fanno difetto.

Le rappresentazioni del *Don Carlos* continuano trionfalmente all'*Opéra* di Parigi. Si è toccata la quinta rappresentazione, e l'introito fu sempre di 11,000 franchi per sera.

Leggesi nel *Teatro Italiano*:

*Fidanzati* del maestro Peri, opera a torto lasciata nell'oblio, ebbe un esito molto splendido al teatro di Mantova. L'esecuzione fu accuratissima, e meritano lode la Pozzi-Branzanti, la Flori, il Verati ed il Moriani.

Il *Faust*, andato in scena al San Carlo di Napoli, se non ha destato entusiasmo, ha tuttavia piaciuto al pubblico, specialmente alla parte dotta di questo. I profani lo accusano di mancanza di canti, di melodie, come invece se ne trovano in abbondanza nei compositori italiani.

L'opera è riccamente messa in scena, degna del gran teatro; il macchinismo e le decorazioni concorrono all'effetto dello spettacolo. - Gli artisti quasi più qual meno si fanno applaudire.

Il Pandolfini è un Meistofelè che non teme rivali; eccellente il Colomnesse nella parte di Valentino; Stigelli, dove non fu benissimo, non guasta. La Palmieri in quest'opera si rivela cantante inappuntabile, ma forse la sua figura poco si presta a rappresentare il tipo ideale della Margherita. La Tuti sostiene la parte di Siebel con molto buon gusto. Sia lode poi all'egregio maestro De Giosa che concertò quest'opera in modo veramente mirabile, ed all'orchestra che lo seppe sì bene secondare; i professori d'orchestra pare sapessero che in quest'opera la parte più importante è loro devoluta.

La Volpini a Lisbona, Margherita negli *Ugonotti*, fu pari alla sua fama. Essa, scrive la *Chronica das Theatros*, cantò con ineffabile dolcezza la sua aria del secondo atto. I trilli, le volate, le scale ascendenti e discendenti, le molteplici fioriture del pezzo, tutto la vezzosa sirena eseguì con quella nitidezza e quella grazia che noi conosciamo. Nel duetto fu pure assai valente, e nel finale dell'atto, un *da*, tenuto di concerto colla Rey-Balla (Valentina), fece conoscere che la sua voce fresca e graziosa va ricca delle più sonore vibrazioni. La stessa Volpini cantò poi con insuperabile talento anche la parte di Annetta nel *Crispino e la Comare*, la cui musica destò vero fatalismo.

Al reale teatro di Madrid un'ovazione continua è stata pei suoi esecutori la riproduzione del *Ballo in maschera*. La Penca fu avvolta in un plauso incessante; ella emerse specialmente nelle due romanze, ove si svelò grande artista, Fraschini fanatizzò allo *È scherzo od è follia*. Varyvaro dié prove di squisito sentire nella romanza. La Biancolini soddisfecce pienamente nella parte di Ulrica. La Sonnieri è stata come sempre un genialissimo Paggio; la ballata e la canzone furono per lei due ovazioni.

Al teatro Imperiale di Nizza la sera di giovedì 14 marzo ebbe luogo la beneficiata della prima donna signora Bosio; la sala illuminata a giorno era stipata degli ammiratori di questa brava artista, ed i palchi occupati da tutta quella aristocrazia straniera presentavano un colpo d'occhio d'una indecifrabile bellezza. Più di ottocento camelie sono state impiegate per enormi bouquets che furono offerti alla signora Bosio, in mezzo ad applausi frenetici ed a grida di ammirazione.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 21 marzo.

Le notizie del Don Carlo sono qui state accolte con grande soddisfazione da tutti coloro che si occupano di cose musicali. Non vi dirò che Verdi non abbia anche in Firenze qualche avversario. Vi sono dei pezzi grossi che ne parlano coi denti stretti, forse perchè l'attore del Rigoletto non ha mai mandato ai concorsi fiorentini un canone a tutte parti reali o una messa con accompagnamento d'organo. Costoro lodano il nostro grande maestro, con una filza di ma e dice o di altre particelle dubitative che sono altrettante riserve. Altri fanno opposizione apertamente. Ho udito, per esempio, di questi giorni, un buon prete, cantore del Duomo, il quale considerava il Verdi come l'Anticristo. Costui mi ha richiamato alla mente un bel fatto che m'è accaduto, pochi anni or sono, a Torino e che merita di essere riferito.

Vado un giorno in chiesa; salgo in cantoria e mi gode l'esecuzione d'un Tantum ergo per tenore con coro - parole del sacro testo e musica del rondò del Columella. Finito il pezzo, l'organista e i cantanti tengono consiglio sulla musica che si sarebbe potuta adattare alle parole del Tantum ergo. In domine suggerito: Uno proponeva la caratina di Figaro; un altro il Vi rivedo luoghi aincisi della Sonnambula; un terzo (che aveva a sua disposizione il sacco delle agilità) la sortita di Maometto nell'Assello di Coroglio. Finalmente scappa su un baritono che arrivava fino al fa più o meno chiesa e suggerisce l'aria di Carlo V nell'Ercole...

L'organista, ch'era al tempo stesso maestro di cappella, balzò in piedi come se fosse stato punto da un aspide, e -

— Finchè io avro l'onore di essere organista di questa chiesa, gridò fiammante, qui non si canterà musica di Verdi!

E gli una sequela di epiteti all'indirio del Verdi, che facevano grave contrasto colle litane che si cantavano dai preti e dai fedeli.

Il numero dei Verdi-fobi va diminuendo di giorno in giorno. Perciò il mio organista ora si è convertito e qualche tempo fa mi scrisse per chiedermi consiglio intorno al modo di far eseguire un Agnus Dei sulla musica del quintetto del Ballo in maschera. Gli risposi che il miserere nobis avrebbe aggristato tutto. Anche il cantore del Duomo si convertirà, e perfino qualche illusterrimo luminare o lucellare dell'arte fiorentina si convincerà che, in fatto di luminari, il sola risplende più del petrolio... o puzza meno.

Sapete chi non è Verdi-fobo? Gli impresari del nostri teatri. A udirli loro, Avremo, fra breve il Don Carlo in tutti i teatri di Firenze, alla Pergola, al Pagliano, al Politeama o alla Piazza Vecchia. Tutti hanno telegrafato a Ricordi, tutti hanno già la compagnia bell'e fatta, e fior di roba; tutti hanno in pronta l'orchestra, i cori, le scene a tutto l'occorrente. Viva dunque l'abbondanza! Ma io che conosco i miei polli, credo che potremo reputarci fortunati se udremo il Don Carlo in situazione alla Pergola, se pure le nostre maggiori scene troveranno un impresario, essendo ora aperto l'appalto. E fin d'ora pochi voi affiatati questo Don Carlo non sia eseguito alla cartona.

La povera Pergola non ha toccato quest'anno la corda sensibile del pubblico fiorentino. Siccome l'Ebreo chiamava in teatro pochi cristiani, si pensò bene di togliere il terzetto e di aggiungere allo spettacolo il ballo Adriana. Ma neppure con la gambe della Beretta lo oso camillarono meglio. Si voleva ricorrere al Barbieri di Siviglia, ma pare che, per timore di scandali, se ne sia smosso il pensiero. Siamo anche minacciati da una Favotta per presentarsi al pubblico assordiente, certa signora Stellini, la quale sportiamo che non sarà una stella troppo in diminutivo. L'opera del maestro Giardini, prescelta nel concorso degli Immobili, è stata definitivamente messa in disparte come era da prevedersi. Si aveva pure intenzione di riprodurre l'Africana, ed a tal uopo è stato scritturato il cavaliere Carrion, ma l'onorevole Hidalgo nel momento è più sfilato che mai e canta in tono d'infredatura. Se guarirà, è probabile che Vasco di Gama sciolga un'altra volta le vele verso l'isola del Madagascar.

Al Pagliano proseguono attivamente le prove del Pardon de Florenee. Ho udita la De Maesen che canterà quest'opera, e mi pare una distatissima prima donna ed un'eccellente acquirente per l'Italia. Ha voce di soprano estesa e bellissima, ed è valente così nel canto drammatico come in quello di agilità. Sono certo che la primaria scena d'Italia non se la lasceranno sfuggire. Il Pellegrinaggio a Plodmel è aspettato con impazienza, ma non andrà in scena che verso la fine del mese.

Intanto le novità musicali si riducono alle operette dall'Offenbach (La bella Helène o Orphée aux enfers) eseguita dalla famiglia Gregoire che ben conoscete a Milano ed anche dalla compagnia Meynadler. In questa lotta, la vittoria è rimasta alla famiglia Gregoire, e fatto il conto dello stonatore, quest'ultima ha la palma sui comici del Niccolini, i quali non fanno una nota giusta nemmeno per isbaglio. Gran peccato che queste operette non siano eseguite a dovere, perchè la musica è davvero graziosa e non merita tanto stazio.

Abbiamo avuto anche qualche concerto dato da pianisti indigeni, ma poco v'interesserebbe ch'io ve ne rendessi conto. I quartetti della Harmonica proseguono con modesta fortuna. La politica, che dopo il trasferimento della capitale, ha ottenuto una parte grandissima nelle preoccupazioni dei fiorentini, distoglie l'attenzione del pubblico da questa accademia che, negli anni scorsi, erano in grande onore. Ma ne dispiace, perchè, a mio avviso, un quartetto di Beethoven è sempre da preferirsi ad un discorso dell'on. Lazzaro, o ad un'interpellanza del Miceli. - L'Accademia del R. Istituto di musica tiene regolarmente le sue sedute. In una delle ultime l'accademico signor Pelli ha letto un suo bel lavoro sull'insegnamento elementare del pianoforte, dimostrando che gli italiani, fra le altre loro glorie, hanno pur quella d'aver inventato questo stonatore. Ora si tratta di render pubblico questo sodato come quello dei Garibaldi. Ed io lo desidero di cuore perchè dalla pubblicità nasce l'emulazione. Le accademie, se non producono qualche buon frutto, non hanno ragione di esistere. Un'altra buona notizia che son lieto di darvi si è che probabilmente gli allievi del R. Istituto eseguiranno, nella settimana santa, le sette pacole di Haydn. Il cav. Casamorato, presidente dell'Istituto stesso, è uomo che ha coscienza dell'importanza del proprio ufficio e fa miracoli d'attività. L'arte musicale dev'essere grata a siffatti uomini che, senza alcun interesse, lo consacrono il tempo e la forza.

Notizie.

— Il Don Carlo sarà rappresentato verso la fine di maggio al Covent-Garden di Londra. I nomi degli esecutori ne fanno già presagire un grande successo; essi saranno: le signore Lucia e Felici, ed i signori Naudin, Grazian, Atry, Petit e Bagnuolo.

— Oggi nella sala del R. Conservatorio ha luogo un grandioso Concerto Sinfonico dato dalla Società del Quartetto; eccome il programma assai interessante e variato, e ne gode l'aulino nel leggervi due nomi italiani: quelli di Rossini e di Paganini.

- 1. Gluck - Ouverture - Ifigenia in Aulide.
2. Rossini - L'Assello di Corinto.
3. Wagner - Il dominatore degli spiriti.
4. Fohner - In Dio.
5. Berthoyea - Sinfonia Pastorale.

— Enrico Panofka, autore di eccellenti opere didascaliche per canto, fu nominato socio corrispondente dell'Accademia di belle lettere di Palermo.

— Dai signori Alberti e Branca di Bologna fu recentemente pubblicata una elegante e nitida edizione dell'opera comica Un giorno in quarantena del maestro conte F. M. Albini. Abbiamo con piacere letto questa brillante musica, dove fu con molto buon gusto accoppiato il sapere alla facilità dei canti, l'eleganza delle armonie alla bellezza delle melodie. Faciamo di cuore le nostre congratulazioni all'egregio maestro, e gli auguriamo una nuova produzione della sua opera altrettanto felice come la ha la prima.

— Sappiamo che il distinto baritono Tito Sturbin sta scrivendo un'opera in musica, intitolata Antigone.

— La egregia prima donna signora Marietta Majo, dopo i successi trionfali ottenuti nella scorsa stagione al teatro di Modena, passerà nella primavera al teatro di Ferrara, dove col tenore Signardi e col basso Bremond si produrrà negli Ugonotti.

— Il celebre suonatore di contrabbasso maestro Boitesini ha dato parecchi concerti a Bruges col concorso della prima donna sig. Florentino. È inutile dire che l'insuperabile artista allenne anche in quella città il più luminoso trionfo.

— La signora Carlotta Patti ha ricominciato il suo viaggio artistico nei mezzodi della Francia col signor Ratta, Vieuxtemps, Kellner, ed altri artisti di fama.

— L'egregio basso comico Alessandro Bortolo è partito alla volta di Berlino dove si produrrà col Don Bucefalo.

— I coniugi Tiberini furono scritturati per teatro di Spoleto.

— Il celebre attore Tommaso Salvini lascia Napoli, e quanto prima si produrrà a Bologna colla sua nuova compagnia. Sempre tria le notizie intorno alla salute della brava prima attrice signora Clementina Cazzola.

— I giornali parigini annunziano l'esito trionfale, ottenuto dalla nuova commedia di Alessandro Dumas, il giovine: Les Idées de Madame Aubray.

Il concetto del nuovo lavoro è la riabilitazione della donna, della quale volosi corrottori fanno una cortigiana, nobile, con un po' di cuore, potrebbero farne una sposa onesta.

Finali la commedia, si volle vedere con grida entusiastiche l'autore, che aggiunge a quella clamorosa quanto meritata ovazione.

— L'opera italiana scacciate da Jassy, sospesa a Bucarest, si è rifugiata a Gatz, dove si è dato il Ballo in maschera, con successo abbastanza fortunato.

Dall'Onorevole Presidenza della Società del Quartetto di Milano ci viene trasmesso il seguente programma di

CONCORSI A PREMIO PER L'ANNO 1867

A tutto il mese di ottobre 1867 sono aperti ai compositori italiani i seguenti concorsi musicali:

- 1. Sinfonia (ouverture) per orchestra d'introduzione alla tragedia Saul di Alfieri - proposta dal Socio signor FRANCESCO LUCCA;
2. Duella per pianoforte e violino in tre tempi - proposta dal Socio signor maestro LUIGI BADA;
3. Madrigale a quattro voci senza accompagnamento, sui versi seguenti di Renigio Nannini detto il Fiorentino:

Quanto di me più fortunate siete
Onde felici e chiare,
Che correndo al mare
La sfoia mia vedrete!
Quanto beate poi
Queste lagrime son ch'io verso in voi!

Che trovandola scoltà ov' ella stede,
La faceran così correndo il piede.
Oh piogress' lo s'ama tanto,
Che mi tangassi in pianto,
Ch'io pure a riveder con voi verrei
Quella bella capion de'piani miei.

Per ciascuno dei concorsi al n. 1.º e 2.º sono destinati:
Un primo premio di lire trecento largito rispettivamente dai suddetti soci proponenti.
Un secondo premio di lire centocinquanta coi fondi sociali.
Pel concorso al n. 3.º (madrigale) sono assegnati coi fondi sociali:

Un primo premio di lire duecento;
Un secondo premio di lire centocinquanta.

Milano, dalla Presidenza il 1 Marzo 1867.

Il Presidente
GIORGIO BELGIOJOSO

Il Segretario, CAVALI.

DISPOSIZIONI REGOLAMENTARI.

1.º Le composizioni dovranno essere inedite e scritte intelligibilmente. Quanto alla Sinfonia dovrà consegnarsi in partitura che colle particelle tenute per l'esecuzione.

2.º Le composizioni si trasmetteranno al Segretario, Piazza Mercanti, N. 4, non oltre il giorno 31 ottobre 1867, ritirandone ricevuta.

3.º Le composizioni stesse non dovranno avere indicazione alcuna del nome dell'autore, ma saranno contrassegnate con un'epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato entro cui sarà scritto il nome, cognome, patria e dimora del concorrente.

4.º Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate saranno aperti. Qualunque concorrente tuttavia potrà autorizzare l'apertura del proprio biglietto dopo l'aggiudicazione dei premi.

5.º Il ritiro de' lavori delle composizioni che non conseguono alcun premio sarà a tutta cura e spesa dei concorrenti; la restituzione sarà fatta dall'Ufficio dietro presentazione della ricevuta di cui al precedente articolo 2.º La persona che ne eseguirà il ritiro ne rilascerà ricevuta anche in proprio nome.

6.º La Società non risponde della conservazione delle composizioni che non vengono ritirate entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del Concorso.

7.º Le composizioni premiate, unitamente alle rispettive parti, rimarranno in proprietà alla Società, per solo uso dei propri concerti.

8.º Qualora il concorrente premiato non avesse presentato al concorso il proprio autografo, e ciò per la stretta osservanza al precedente articolo 3.º, dovrà, dopo l'aggiudicazione del premio e dietro richiesta della Presidenza, inviare alla Società il manoscritto autografo, ricevendo in sostituzione la copia inviata al Concorso. Le spese occorrenti saranno a carico della Società stessa.

9.º L'autore dovrà cedere alla Società il diritto di stampa, riservandosi quello d'esecuzione, salvo il disposto all'articolo 7.º

10.º Il giudizio delle opere presentate ai Concorsi verrà pronunciato a norma del regolamento disciplinare della Società, e potrà essere anche negativo per tutti i concorrenti qualora nelle rispettive loro composizioni manchi il titolo all'assegnamento di un premio.

Annunciamo con profondo dolore la morte improvvisa del Cav. Ferdinando Giorgetti avvenuta il 23 corrente in Firenze. È questa una grave perdita, giacchè il Giorgetti fu veramente un illustre artista, e creò la rinomata scuola fiorentina di violino. Nel prossimo numero pubblicheremo un interessante cenno necrologico dovuto alla penna dell'egregio scrittore F. D'Arcais.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

GIORGIO RICORDI, tipografo.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

rappresentata al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

### PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colla voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|   |   |
|---|---|
| 40512 Romanza di Don Carlo, eseguita dal signor Morère (T.):<br><i>Fountainbleau foresta immensa</i> . . . . . Fr. 4 —  | 40524 Romanza della Regina, eseguita dalla signora Sasso (S.):<br><i>Non pianger, mia compagna</i> . . . . . Fr. 4 —        |
| 40516 Canzone del velo della Principessa d'Eboli, eseguita<br>dalla signora Gueymard Lauters (S.): <i>Nel giardino del<br/>bello saracino ostello</i> . . . . . 5 — | 40523 Aria di Filippo, eseguita dal signor Obin (B.): <i>Ella<br/>giammai m'amò</i> . . . . . 5 —                           |
| 40518 Romanza del Marchese di Posa, eseguita dal signor<br>Faure (B.): <i>Carlo ch'è sol il nostro amore</i> . . . . . 4 —  | 40526 Scena ed Aria del Marchese di Posa, eseguita dal si-<br>gnor Faure (B.): <i>Concien qui dirai addio</i> . . . . . 6 — |

#### Sotto i torchi

Altri pezzi per Canto e Pianoforte — Libretto della poesia.

### RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE

**E. KETTERER**  
Fantasia brillante

**W. KRUGER**  
Chanson du voile et Chœur  
Fantasia - Transcription

**F. GODEFROID**  
Romance - Duo - Hymne  
Transcriptions brillantes

**F. FASANOTTI**  
Romanza  
Carlo ch'è sol il nostro amore.  
Trascrizione

**J. RICORDI**  
Suite de Valses

**J. RICORDI**  
Introduction et Chœur du  
3.<sup>o</sup> acte, transcrits brillamment

**INTRODUZIONE, MARCIA FUNEBRE E GRAN MARCIA**  
DEL CORTEGGIO  
a due e quattro mani.

**BALLO DELLA REGINA**  
*LA PEREGRINA*  
a due e quattro mani.

**LA SUPPLICA**  
DI PRANDI  
ARIA DI CHIESA  
in Chiave di Sol con Pianoforte, di  
**EDWART**  
Traduzione di F. M. Doca . . . . . Fr. 3  
40493

**DUE ROMANZE di F. SCHUBERT**  
concertate per Pianoforte e Clarinetto da  
**D. LIVERANI**  
40311 N. 1. *La Sereata* . . . . . Fr. 4 —  
40312 " 2. *Elogio delle lagrime* . . . . . 4 —

**IL COGITABONDO**  
CAPRICCIO PER PIANOFORTE DI  
**ERNESTO A. L. COOP**  
40420 Op. 115. . . . . Fr. 3 50

*Dello stesso autore:*  
**GRANDE FANTASIA DI CONCERTO**  
per Pianoforte a quattro mani. Op. 102  
[Riduzione del pezzo per tre Pianoforti] 39784 . . . . . Fr. 6

**NOTTI ESTIVE DI NAPOLI**  
ALBUM PER CANTO  
DI  
**ALFONSO GUERCIA**  
39791 *Bella Maria*. Melodia . . . . . Fr. 2 50  
39792 *Non lasciarvi!* Melodia . . . . . 2 50  
39793 *È partito*. Stornello. . . . . 3 —  
39794 *Primo amore*. Romanza . . . . . 2 50  
39795 *Lasciami piangere*. Melodia . . . . . 3 50  
39796 *Perché cangiare così?* Duettino. . . . . 3 50  
L'Album completo. . . . . 12 —

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

24 MARZO 1867

Siamo certi di far cosa gratissima ai nostri lettori, ed a quanti hanno a cuore la gloria dell'arte italiana, riproducendo nella sua integrità lo stupendo articolo sulla nuova opera di Verdi *Don Carlo* dettato nel giornale politico *La France* dall'egregio signor Ippolito Prevost.

La prima rappresentazione di *Don Carlos* aveva dessiné timidement les lignes d'un succès; les entraînements spontanés l'avaient pourtant emporté sur les hésitations calculées; elle avait été percée de part en part, à plusieurs reprises, la triple cuirasse d'acier dont s'étaient vainement ceint le cœur et les reins les hommes qui attachent un certain orgueil à se soustraire aux émotions communes, et qui espèrent en affectant l'indifférence, l'insensibilité, donner à leur opinion une plus respectable apparence d'indépendance et d'impartialité. Il y a des thèmes tout faits sur Verdi, comme il y en a encore, même après sa mort, sur Meyerbeer; et les faux prophètes, qui ont successivement prédit la malvenue ou la chute prochaine de *Rigoletto*, de *la Traviata* et du *Trovatore*, auraient bien voulu prendre leur revanche et écraser le souvenir de ces éclatants, durables et universels triomphes, sous le poids d'une colossale méprise, d'un titanesque effondrement. Eh bien, ils doivent comprendre que leurs espérances seront encore déçues cette fois; le génie de Verdi n'a pas même, par l'incontestable chef-d'œuvre nouveau, atteint, comme celui de Rossini, avec *Guillaume Tell*, la cime d'où il n'y a plus qu'à descendre. Non, le terme ascendant n'est pas encore marqué; il y aurait témérité, en présence d'une aussi splendide transformation, à prévoir jusqu'où peuvent aller les aspirations d'une ambition retrempee.

Le lendemain de la première représentation, Verdi, en déclarant renoncer à ses billets d'auteur et à tous les moyens d'usage propres à se ménager les bonnes dispositions de la salle, a prié M. Perrin d'ouvrir à deux battants toutes les portes au public indépendant et payant, et de s'assurer sans plus de délai, par un appel direct aux suffrages les plus nombreux et les plus désintéressés, de l'effet définitif de l'ouvrage nouveau. Cette proposition allait aux instincts généreux de la direction de l'Opéra, qui ne demandait pas mieux, sur ce point,

de sortir de l'ornière et d'entrer dans une voie plus libérale, et aussi plus sûre, comme on va le voir.

Ainsi a été fait, et dès la seconde représentation, le quatrième acte et plusieurs pages restées mi closes à la première ont été acclamées, bissées; le contingent des beautés de la partition a paru assez considérable pour devenir, pour les esprits les plus résistants, le gage d'un succès général et populaire.

Pendant que se réalisaient ainsi ses loyales espérances, Verdi était déjà loin de Paris. Son œuvre terminée, il traversait les monts pour aller se refaire, au sein de sa famille et de sa patrie, des fatigues de la laborieuse mise en scène de son opéra nouveau. Ce n'est pas lui qu'on accusera de l'excès de soins et de tendresse avec lequel un illustre maître couvait d'un œil inquiet son œuvre, en suivant avec une sollicitude alarmée la destinée, même quand l'enfant avait grandi et était déjà en possession de la faveur et de la fortune. Verdi, âme plus durement trempée, montre sur ce point moins de sensibilité et de complaisance; il ne trahit pas avec la même naïveté ses faiblesses paternelles; il pousse même la dignité personnelle jusqu'à la rudesse. Mais, croyez-le, il recevra, il a reçu, — l'électricité a opéré le miracle, — la bonne nouvelle, et, au fond, son cœur n'aura pas été moins ému, moins agréablement agité; les mêmes effets se seront produits, mais dans des régions plus latentes de l'être moral; de l'artiste; — car, enfin, on est toujours père, même pour des enfants ingrats!

No quittons pas la personne de l'auteur de la partition sans ajouter que, le lendemain de la première représentation, le directeur de l'Académie impériale de musique est venu lui offrir un blanc-seing, pour écrire l'œuvre d'ouverture du nouvel Opéra. Celui-ci n'a pas pu accepter. Que les Chanvins de l'art musical, et ils abondent, ne saisissent pas ce nouveau prétexte de protester contre l'avance faite à l'illustre étranger, comme naguère ils murmuraient tout bas, à la nomination du savant M. Gevaert, en qualité de directeur de la musique de l'Opéra. Ce serait méconnaître le génie hospitalier de la France et ses intérêts, même les mieux entendus; de temps immémorial, elle compte l'apport extérieur comme le plus précieux de son contingent de renommée artistique. Ne doit-on pas, au contraire, se montrer fier d'un concours en

général recherché, d'un hommage à notre patrie, qui tourne à la plus grande gloire des maîtres étrangers, ou même temps qu'à la prééminence de notre première scène lyrique. Hùck, Piccini, Sacchini, Spontini, Rossini, Meyerbeer, ont transformé, épuré leur talent pour mériter l'approbation de notre goût; c'est en France qu'ont été produites les œuvres qui honoreront le plus ces maîtres aux yeux de la postérité. Il ne se passera pas longtemps avant que *Don Carlos*, le premier impôt direct payé volontairement par Verdi à notre pays, soit proclamé son opéra le plus parfaitement beau, c'est-à-dire le plus humain, le plus vrai, le plus conforme à la fois aux règles éternelles du bon sens et à celles de l'esthétique du drame et de la poésie, règles contenues les unes et les autres dans cette mesure que notre théâtre impose aux inspirations les moins soumises, les plus impatientes du frein. Une forte et saine discipline dirige le vol du génie sans lui ôter ses ailes.

Le drame de Schiller a inspiré le livret du nouvel opéra qui en reproduit les principales scènes; on en peut donc abrégé le récit à peu près inutile.

Le poème, et, dans ses principales scènes, les paroles de *Don Carlos* justifient cette ancienne et un peu prétentieuse appellation, est signé de Méry et de M. Camille du Locle. Autant qu'il est possible de nous fier à des souvenirs personnels déjà un peu effacés, l'idée du sujet et la première exécution de la pièce, appartiennent plus particulièrement à notre très spirituel et très regretté ami, le célèbre poète-romancier; il n'a malheureusement pas pu jouir du succès qu'il avait préparé au compositeur italien dont il admirait la puissance et l'originalité. Dans son ardent désir d'associer sa poésie à la musique de Verdi, il lui avait déjà offert un premier ouvrage en collaboration, que le musicien n'avait pu agréer; le titre et le sujet du premier drame proposé, *Cléopâtre*, ne revenaient pas à l'auteur de *Nabucco*. Mais jugez comme Verdi fut heureux au contraire d'accueillir un peu plus tard le *Don Carlos*! Depuis longtemps, il rêvait d'un drame dont ce personnage serait le héros; l'époque sombre où se consumment les événements mystérieux qui s'y rattachent, avait pour l'illustre musicien des attractions toutes particulières. Il entendait résonner dans son âme, compréhensive de toute grande pensée, de toute conception vigoureuse, les accents du grand inquisiteur. Le marquis de Posà, cette curieuse création de Schiller, offrait une énigme qu'il se sentait préparé à deviner et à traduire dans sa langue imagée et lumineuse. Et un mot et le principal et l'accessoire du sujet étaient pour lui l'objet d'une prédilection marquée et presque irritée par l'impatience d'une longue attente.

M. du Locle, poète fort distingué, homme d'un sens tempéré, d'un sage conseil, était le collaborateur le mieux trouvé pour notre fougueux improvisateur provençal. L'œuvre allait donc se développant; elle marchait d'un pas assuré vers sa conclusion, lorsque la mort vint refroidir la plume entre les mains de Méry. M. du Locle a dû seul poursuivre ce travail d'incessante transformation, de continuelle réfection, qui résulte de la juxtaposition finale de la parole avec la musique et de la mise à point sur la scène. Aussi est-ce à M. du Locle qu'est revenue la part la plus laborieuse de l'œuvre conçue en commun.

On peut être curieux de rechercher les parties du livret où l'on retrouverait intacte dans sa forme la pensée éclose de l'esprit éblouissant du collaborateur finalement disparu. Les passages restés purs de tout alliage, de toute concession, sont

encore nombreux, et se pourraient recueillir par fragments un peu parlant; mais les grandes pages que les nécessités du compositeur ont permis de conserver à peu près dans leur premier jet, sont; 1.<sup>e</sup> au deuxième acte, la chanson du *Voile*, qui a si bien inspiré le compositeur, légende tout embaumée des parfums de l'Orient; - 2.<sup>e</sup> chœur, *Mandolines*, - *Gais tambours*, etc., qui ouvrent avec une franche gaieté le troisième acte; - 3.<sup>e</sup> enfin, le dialogue tout entier entre Philippe II et le grand inquisiteur, dans lequel le poète français a égalé Schiller en énergie, s'il ne l'a pas dépassé:

PHILIPPE  
Qu'il fût... ou que le grivo...  
L'INQUISITEUR  
Et bien?  
PHILIPPE  
Si je frappe l'enfant, la main m'abandonnera-t-elle?  
L'INQUISITEUR  
La paix du monde vaut le sang d'un fils rébellé.  
PHILIPPE  
Puis-je immoler mon fils au monde, moi chrétien?  
L'INQUISITEUR  
Bien, pour nous sauver tous, sacrifie le sien.  
PHILIPPE  
Peux-tu fonder partout une foi si sincère?  
L'INQUISITEUR  
Partout où le chrétien suit la foi du Calvaire.  
PHILIPPE  
La nature et le sang se trahissent en moi?  
L'INQUISITEUR  
Tout s'annule et se tait lorsque parle la foi!  
PHILIPPE  
C'est bien?  
L'INQUISITEUR  
Philippe deux n'a plus rien à me dire.  
(un silence)  
PHILIPPE  
Non.  
L'INQUISITEUR  
Tu sera donc moi qui vous parlerai, sire!  
PHILIPPE  
L'orgueil du roi flechit devant l'orgueil du prêtre.

Il serait injuste de répéter que le poème de *Don Carlos* n'a ménagé que peu de situations favorables au compositeur. Verdi eût été homme à se les créer lui-même par la toute puissance de son art; mais il n'a pas eu besoin d'en évoquer les merveilleuses ressources; les librettistes avaient disposé, à son intention, les scènes les plus variées et de la façon la plus musicale. Ici, c'est l'amour avec ses expansions et ses extases; là, le même sentiment aux prises avec les transports jaloux d'une rivale; ailleurs, le fanatisme qui, dans les *Huguenots*, n'a pas fait résonner une note plus sombre et plus cruelle; et puis les plaintes d'un peuple opprimé (les Flamands), réveillant avec une respectueuse fermeté et dans une phrase musicale d'un enroulement merveilleux et indéfini, la délivrance de leur pays, dévasté par les passions religieuses unies à celles d'un despotisme sans pitié.

Les situations pathétiques abondent dans le livret, tantôt sous la forme d'un duo, d'un trio, d'un morceau d'ensemble; il offre des occasions multipliées de donner un sentiment dramatique, une traduction toujours nouvelle, toujours distincte et bien appropriée. Il n'est pas qu'un seul ton pour la douleur, pour la crainte, pour les regrets, pour les larmes. Suivant le personnage, la couleur musicale change: les traits se

distinguent, la mélodie et l'instrumentation varient leur mode d'expression; le champ où s'exerce l'inspiration musicale est illimité.

On a beaucoup exagéré en disant, d'un côté, qu'il n'y avait rien de changé dans la manière de Verdi, et, de l'autre, que l'auteur du *Trovatore*, poursuivant le filon de *Un ballo in maschera* et de *La Forza del destino*, avait renié ses origines et sa foi; qu'il s'était fait meyerbeeriste, wagneriste, que sais-je? Non, Verdi a une trop haute personnalité pour l'abandonner et se faire un musicien à la suite, fût-ce même du plus grand génie dramatique contemporain, de Meyerbeer. Grâce à sa haute et féconde intelligence, Verdi a compris en homme de méditation, de tact, ou littérateur, en poète, autant qu'en musicien, les exigences du génie dramatique français; il en a accepté avec conviction la légitimité. Dès ce moment, les principes admis, il n'y avait plus pour lui qu'une application facile d'une science que personne n'a jamais contestée. Sans plus d'effort, Verdi a écrit dans un style parfois si nouveau, si distinct, si original, si en dehors de son passé, qu'on a cherché à l'expliquer par un parti pris d'imitation. Une pareille idée ne soutient pas l'examen quand on regarde de près à l'œuvre nouvelle et à ses procédés. Il a fait grand, mais à sa manière, et c'est en cela seulement que le maître italien a paru, pour le vulgaire, s'être inspiré de l'illustre auteur de *L'Africaine*, le génie vaste par excellence.

L'espace laissé à notre disposition se remplit et nous n'avons guère dans notre tâche. Forcé nous sera, pour arriver, de nous borner à indiquer sommairement dans chaque acte les morceaux les mieux goûtés de la partition. Or, cette liste est bien longue.

Ainsi, dès le premier acte, sorte de prologue, qui place, à la cour de France, Don Carlos et Elisabeth en présence, on est sous le charme d'une romance de ténor toute simple, d'un style dépourvu d'ornements prétentieux; elle traduit avec une passion contenue, réservée, l'amour de l'enfant et de sa fiancée. Vient ensuite une ritournelle imitative qui prépare à un duo où éclate l'amour entre l'enfant et Elisabeth.

Au second acte, on distingue le chœur d'introduction des moines, mêlé à un récit que Castelmary, par parenthèse, attaque un peu haut, en forçant outre mesure sa belle voix. Ici peut-être, un *répons* des religieux, sur une seule note, rappelle un effet de chant d'église employé dans la scène du quatrième acte du *Prophète*. La Chanson du Voile est destinée, par la franchise de ses motifs et la nouveauté de sa coupe, à devenir populaire. Madame Guenard la dit et la chante de manière à ce que le public ne perd pas avec elle, une seule des intentions du musicien ni des poètes; aussi tient-il compte, par ses applaudissements, à l'éminente cantatrice de cette complète révélation de tant de beautés.

Que dire de la Ballade modulée aux oreilles charmées, au cœur surpris de la reine, par le marquis de Posà? qu'elle est un modèle de mélodie et d'expression. Faure y est admirable, comme d'ailleurs dans tout l'ouvrage. Quoique placé au second rang, il domine l'ouvrage et la protégée de son magnifique talent, du prestige de son exécution magistrale et des effets sympathiques de sa voix. L'entrevue de Posà avec Philippe a fourni une page où la musique, ce Protée merveilleux, parlé politique avec fermeté et rigueur, comme tout à l'heure, caressante et adouci, elle devisait d'amour.

Passons le ballet, intermède encadré dans un superbe décor, plein de vapeur, de rêverie et de magnificence. Mlle Beaugrand y danse à ravir et prouve qu'on n'aurait souvent pas

besoin d'aller en Russie ou en Italie chercher des sujets de choix, alors qu'on en a d'aussi parfaits sous la main.

Le troisième acte est le plus riche de musique. Il contient un duo d'amour qui se termine par des menaces de vengeance; il interprète l'entrevue de don Carlos avec la princesse Eboli, que le jeune prince prend pour la reine. L'entrée latente de Posà change le duo en trio; Faure prête à cet ensemble les séductions irrésistibles de son organe d'une douce virilité et d'un art qui semble grandir, s'assouplir, se nuancer tous les jours davantage.

Pour ceux qui seraient tentés d'accuser Verdi de s'être renié, d'avoir adjuré, il suffirait de citer le début de cet acte qui, à chaque note, rappelle le fare de l'auteur de tant de partitions italiennes que chacun sait par cœur.

Pourquoi marchandier avec ses convictions et ne pas dire carrément que le finale de cet acte amène un des ensembles les plus savamment disposés du drame lyrique moderne. Indépendamment du mérite et du bonheur que révèle le choix des motifs, il y a du génie dans la coupe elle-même de ce finale. On y voit apparaître successivement les moines aux sombres accents, les Flamands aux allures franches jusqu'à la rudesse, le peuple en liesse, sur la place publique, aux apprêts d'un *auto da fé*, une lutte entre Philippe et son fils, dans laquelle se joue la vie de l'enfant, et enfin la célèbre et brillante fanfare de Sax, placée sur la scène et alternant avec l'orchestre; tout cela est graduellement introduit et finit par se fondre dans une splendide unité dont l'explosion soulève la salle d'enthousiasme et la transporte, mieux connue, jusqu'au délire. Est-il à la scène beaucoup de conceptions aussi vastes et qui agitent plus les âmes, les consciences et les cœurs? L'émotion et l'intérêt sont portés au comble par l'art puissant qui préside à cette merveilleuse combinaison d'effet de spectacle, de drame et de musique.

À la seconde représentation, le quatrième acte qui avait été distancé d'abord par le succès du troisième, a repris la parole, et, à défaut des magnificences d'un grand morceau d'ensemble, l'auteur s'est attaché à passionner, à remuer l'auditoire par des effets moins bruyants mais plus creusés, plus profondément étudiés. Et d'abord se présente la scène entre Philippe et le Grand-Inquisiteur. Mais auparavant, dans un monologue d'une sombre mélancolie, le roi se plaint de n'être pas aimé de sa jeune femme qui n'est frappée en lui que de ses cheveux blancs; triste revers de médaille pour celui qui, ayant trop aimé dans sa vie, en est puni à l'âge réservé à de plus graves pensées, par le besoin d'aimer encore et toujours, mais désormais sans retour et sans réciprocité. C'est là un supplice moral et physique, dont on se trouve pas plus affranchi le prince que l'artisan attardé dans les régions du rêve, de la tendresse, de l'amour. Dans le terrible duo du roi et de l'inquisiteur froid et incisif comme le tranchant de la hache du bourreau, Verdi a exhumé avec bonheur, une sonorité grave, et dont le retour fréquent dans le morceau donne une couleur saisissante à cette page sur laquelle glisse le souffle glacé de la mort, — nous voulons parler du contre-basson. Les remords qu'éprouve la princesse Eboli, d'avoir dénoncé au roi l'intrigue de Don Carlos avec la reine, ont suscité, pour les traduire, des mélodies saccadées, balbutiantes, mêlées d'accents empreints de terreur. Il n'est plus temps d'arrêter les vents déchaînés; la trombe va tout entraîner, tout engloutir. Pouvaient-ils attendre plus de générosité d'une femme affolée d'amour et humiliée par celui qu'elle aime?

La scène des adieux de Rodrigue (Posa) à Don Carlos, avant d'être assassiné, est admirable de vérité et de profondeur d'expression; Faure module sa voix et accentue ses suprêmes conseils à son ami avec un tel charme de diction et de chant, que le public, suspendu à ses lèvres, devient l'esclave de l'acteur, ne vit et ne respire que pour lui et par lui. Quand le balte homicide vient le frapper traitreusement, chacun se sent atteint et pénétré, souffre les tortures de son agonie. Comme les quelques notes des trompettes qui se mêlent aux râles du mourant sont expressives, bien trouvées pour rappeler que, sous le plomb de l'assassin, tombe un noble et véritable héros. Voilà ce que disent, non les pistons, comme on la cru, mais les trompettes, ce qui est bien différent. Les dernières paroles de Posa se mêlent à des harmonies de flûtes et de hautbois qui sont bien à l'émulsion de sa suprême espérance:

Ah! je vois l'Espagne heureuse!  
Adieu! Carlos; souviens-toi!

Hélas! il n'aura sauvé ni l'enfant, ni l'Espagne.  
Il n'est pas jusqu'au cinquième acte qui, sans effort, ait triomphé des fatigues d'un auditoire sous le coup de quatre heures de musique. Citons d'abord un duo entre la reine et Don Carlos, où les plus larges et les plus puissants déchirements de la douleur provoquent des motifs épurés déjà et qui soulèvent un coin du rideau qui cache aux deux amants un monde moins tourmenté. Bien des malédictions existent au théâtre; il en est peu d'aussi terribles, d'aussi inexorables que celle que le grand inquisiteur lance à la face de Don Carlos; elle écrase, elle anéantit.

A ce moment s'ouvrent les grilles qui défendent le tombeau de Charles-Quint, et sous l'habit de moine, le grand empereur-roi, miraculeusement sorti de son lit funéraire, prend son petit-fils par la main et l'arrache aux rigueurs des lois humaines et religieuses prêtes à le frapper. Une voix d'en haut se fait entendre; les grilles se referment sur le grand empereur qui enveloppe des plis de sa robe le triste rejeton de sa race impériale. Don Carlos disparaît; ainsi le veut l'histoire, telle que l'a écrite l'opéra. Cette fin mystique se rapproche, il est vrai, de la légende d'après laquelle ce jeune prince n'aurait pas péri par la main du bourreau, mais aurait fini ses jours dans un cloître.

Une voix fatidique aussi se fait entendre à notre oreille: nous avons atteint les colonnes d'Hercule placées aux confins de notre domaine: *Nec plus ultra*. Nous n'irons pas plus loin aujourd'hui. La politique et le monde, ces autres théâtres modèles où s'agitent aussi des artistes fameux, réclament leur place au soleil de la publicité; ils ont aussi leur histoire, leur chronique à conter.

Cependant avant de prendre congé de nos lecteurs, disons un mot de l'exécution. Mad. Sass (Elisabeth), et Gueymard (Elohi) ont rivalisé de talent et se sont surpassées l'une l'autre;

Faure n'a pas créé de rôle plus favorable à sa double aptitude de comédien et de chanteur; Obin (Philippe II) seul pouvait composer avec cette science et cette vérité l'historique figure du fils de Charles-Quint; David (le grand inquisiteur) a prouvé au public et aussi à Belval, le dégoût, que la valeur de l'artiste ne se mesure pas à la longueur d'un rôle, au nombre de notes à égrener. Il faudrait citer avec éloges un à un les artistes qui ont rempli les rôles secondaires pour faire à tous la justice méritée.

Le spectacle est magnifique; plusieurs des décorations défilent les souvenirs des plus belles créations en ce genre. Le plan du troisième acte, qui s'étend jusqu'au mur de clôture du théâtre, a un développement où se meuvent plus de trois cent personnes. C'est étourdissant d'illusion. Costumes à l'avant. Toutes ces splendeurs accessoires aidant, l'Opéra peut compter sur un grand succès; M. Perrin a mis la main sur un chef-d'œuvre. En s'adressant à Verdi, il avait cru, sans doute, se ménager une halte honorable, — brillante, si l'on veut, — dans le présent; le maestro italien a répondu à cette confiance par une tentative de progrès, par un pas inattendu dans des régions inexplorées du domaine de l'avenir. La mélodie abonde dans *Don Carlos*; l'auteur n'avait, sur ce point, qu'à se délier de l'excès; mais l'on n'est pas moins agréablement surpris et touché par la beauté et la variété de l'orchestration qui étale ses richesses, soit dans des préludes et des ritournelles, soit dans des arabesques ingénieuses et charmantes, placées sous la mélodie vocale, au plus grand effet du chant et de son expression poétique, lyrique ou sentimentale.

Verdi a donc fait à son tour l'œuvre exclusivement française qui, plus sûrement que ses meilleurs opéras italiens, portera son nom à la postérité, en le rattachant glorieusement à l'histoire même d'une institution immortalisée par les compositions des maîtres illustres de toutes les origines qui s'y sont succédé depuis plus d'un siècle.

Et Morère (Don Carlos)! Ma foi! il est trop tard...

Ma chandelle est morte,  
Je n'ai plus de feu.

Un mot pourtant encore. C'est un ténor de talent et de bonne volonté, qu'il ne faut pas décourager. Dans le rôle complexe et très difficile de Don Carlos, il n'eût pas fallu moins de Duprez doublé de Roger, pour répondre à toutes ses exigences. Que voulez-vous que fit Morère? Naudin, de bien chère mémoire, n'était pas, non plus, parfait.

H. P. PUGVOST.

Feuilleton du 21 mars 1867.

EDITEUR-PROPRIÉTAIRE, TITO DI GIO. RICORDI.

ROBBI GIBBONI, GERENTE

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDAITTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### PENSIERI SULLA CRITICA

(Continuazione Vedasi i N. 7 e 9)

I talenti mediocri, condannati a produrre delle opere mediocri, sono ordinariamente i meno vessati dalla critica. Non c'è che dire su questa poesia, su questo romanzo, su questa musica. Qui i versi limati e scorsivi; lo stile e la lingua inappuntabili; nessun concetto smodato, ordine di idee perfettissimo, nessun volo troppo ardito, nessuna scabrezza di forme. Ciò che manca a questi versi è il poeta; ma forse il poeta, emancipandosi dalle leggi più comuni, ribellandosi all'ordine convenzionale ed alla castigatezza scolastica, avrebbe destato un allarme e provocata la reazione. Vi sono dei libri che non hanno difetti, od hanno questo

solo di non averne alcuno. Lo stesso si dica di certe opere in musica, dove tutto procede colla massima regolarità, dove ciascun pezzo è abilmente condotto, dove il canto e l'istromentale si rispondono perfettamente, dove l'arte non osa mai sacrificarsi all'effetto. Voi cercate invano una frase volgare, un eccesso di sonorità, un abuso qualunque di mezzi. Ciò che manca è l'ispirazione, l'idea, la originalità de' concetti e delle forme; ma è appunto l'assenza di questi elementi che disarmo la critica. Due o tre pezzi originali basterebbero a mettere in evidenza ciò che vi ha di meno eletto nello spartito; due o tre scene elevatissime accuserebbero la debolezza e il volgarismo di altre parti meno felici — ed ecco la critica insorgere da questi raffronti irriverente e spietata. Eppure, io ritengo che certi frammenti riprovati atrocemente dalla critica negli spartiti dei grandi maestri veramente originali ed ispirati, trasferiti in al-

### APPENDICE

#### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
A. GHISLANZONI

che fa seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO III.

LA CARRIERA DELLE LETTERE.

— La carriera delle lettere! — la vostra fisionomia mi dice che voi non avete toccati ancora i venti anni... A sedici, a diciotto anni, si può illudersi facilmente, si può credere alla poesia come all'amore. In ogni modo, questa parola *carriera*

che io odo ripetersi dai giovani a proposito di letteratura, mi impensierisce e mi turba. Le lettere non rappresentano una carriera — parlatemi di istinto irresistibile, di vocazione, di follia, io vi risponderò compiangendovi: fate pure! prendetevi sulle spalle la vostra croce e salite il vostro calvario! — Io voglio sopporre in voi questa vocazione e questi istinti — amo sperare che voi obbediate ad una nobile esaltazione dello spirito senza fare assegnamento su alcun vantaggio morale o materiale. — Se la vostra infanzia ha preconizzato le grandi ingiustizie della società umana; se a dieci, a dodici anni, avete incominciato a piangere sulle miserie della umanità, se avete adorato la memoria di vostra madre e appianate coi vostri baci le rughe di chi vi ha beneficato e protetto, se la luce rosa del mattino e i melanconici crepuscoli della sera vi hanno rapito in un'estasi divina, se nella solitudine e nella meditazione l'universo vi ha rivelato le sue sublimi armonie, se ignorando l'amore ne avete gustato le ebbrezze voluttuose e gli scoramenti profondi, chi potrà con-

(1) Il presente è il 21° volume del *Artisti da teatro* si vende in Milano alla Libreria Ricordi, via degli Ortolani N. 12.



una di quelle opere *ben fatte* alle quali la critica suol mostrarsi così indulgente e rispettosa, oltre a riuscire i meglio accetti, varrebbero dalla critica istessa designati alla speciale ammirazione del pubblico. Suol dirsi comunemente che nei primi tre atti del *Travatore* vi hanno dei pezzi scadenti, delle caballete volgari, degli effetti eccessivi di sonorità. Orbene: levate dai tre atti del *Travatore* quei brani che irritano d'avvantaggio il vostro senso estetico: prestateli ad uno di questi spartiti così pieni di dottrina e di noia che pur troppo noi dobbiamo perdonare ogni anno al proscenio dei nostri teatri; questi brani formeranno il vero successo dell'opera, e la critica li raccoglierà come gomme per tessere all'oscuro maestro il suo primo sorto di gloria. E ciò che io vi dico del *Travatore*, si riporti alla *Traviata*, il cui stupendo quarto atto offusca i pregi degli atti precedenti; si riporti a tutte le opere meglio accette del repertorio italiano o straniero, dove il bagliore di alcuni grandi quadri produsse dei fatali acciecimenti nel pubblico, provocando da parte della critica degli apprezzamenti ingiusti e qualche volta scorretti. Tali riflessioni mi inducono a diffidare di quelle opere letterarie e musicali il cui successo non provochi un tumultuoso attrito di giudizi. Quando da una parte odo levarsi un grido di ammirazione e di entusiasmo e insorgere dall'altra la polemica sprezzante ed irrosa - quando l'opinione delle masse e i criteri dei così detti intelligenti si conturbano, si scindono e

sigllarvi? chi oserà trattenervi? - voi siete poeta. - E una fatalità, una disgrazia, che vi è forza subire; ma la poesia non è una carriera, o se lo è, non è che la carriera del martirio...

Il giornalista fece una pausa, e poi, mutando improvvisamente di tono - mi vedete, riprese, che razza di intonazione... io dava nel tragico... che ne dite? Per carità, non formatevi un falso concetto del mio carattere! Io non sono poeta... non lo fui mai... io non sono che un letterato... un giornalista - qualche volta faccio anch'io dei versi come tutti gli uomini del mestiere... quando la prosa mi annoia, o quando il mio cervello è affatto vuoto di idee. - Torniamo a voi, e parliamo il linguaggio di questo mondo, il linguaggio del realismo. L'amico Sandri mi scrive che siete venuto a Milano con circa cinquanta lire, nella borsa, le quali formavano tutto il vostro patrimonio. Da quanti giorni siete a Milano?

- Da una settimana?  
 - A quest'ora - perdonate la mia franchezza - il vostro patrimonio dev'essere quasi esaurito. Probabilmente voi contate sui vostri romanzi e sulle vostre tragedie...  
 - Ecco... se lei volesse compiacersi di dare un'occhiata ai miei manoscritti...  
 - Tutte grazie! io non leggo più nulla... Dal giorno in cui ho cominciato a scrivere, ho cessato affatto di leggere le cose altrui. D'altronde, a che servirebbe? - Buono, mediocri o cattive, le vostre tragedie non vi frutteranno un soldo...  
 - Se i miei romanzi...  
 - I romanzi!... siamo ancora al medesimo caso... Conver-

si confondono - allora, penso io: qualche cosa di nuovo, qualche cosa di originale e di grande si racchiude in questa opera d'arte. L'apparizione di un genio produce mai sempre agitazioni e discordie. Questo privilegio del rispetto e della deferenza generale concesso ai mediocri, non è punto invidiabile. La critica che loda all'unisano, somiglia alla nenia lugubre dei grassi canonici che cantano le esequie di un ricco incompiuto. Quella nenia poen giova al defunto - essa non serve ad altro che a suggellare l'eterno oblio in cui desso è caduto.

Nelle opere degli ingegni superiori si riscontrano ordinariamente dei grandi difetti, ma questi difetti sono la nota caratteristica della originalità, lo stigma del genio. Nessun poeta più originale di Shakspeare, ma nessuno più eccentrico di lui nella intermissione della elevatezza e della puerilità, del sublime e dell'assurdo. Le sue immagini grandiose vi sollevano alle più pure regioni dell'idealismo - l'aquila vi ha prestato i suoi vanni per trasportarvi oltre le nubi nel regno della luce, e voi, nel sublime rapimento, avete obliato la terra. Non vi fidate di questo poeta privilegiato che può elevarsi colla potenza del suo genio fino alla soglia dei numi. A quella soglia egli dovrà arrestarsi e sentir la sposatezza. Più il volo fu temerario o sublime, più rapida e fatale sarà la caduta. Quale contrasto, quale antagonismo di concetti e di idee! E nondimeno voi

robbe trovare un editore... Vi è forse qualcuno a Milano che si incarichi di pubblicare romanzi di un autore giovane o sconosciuto, fossero anche questi romanzi all'altezza dei *Promessi sposi*?

- E strano! rispose il giovane coll'accento dell'incredulità - mi avevano detto che Milano è fra le città d'Italia quella dove si rivela un certo movimento letterario... dove l'ingegno lavora più facilmente che altrove prolozione e compenso.  
 - Vi hanno dello il vero.  
 - Ma dunque?...  
 E il giovane, nel profferire queste due parole, levò nel volto del giornalista due occhi radianti, i quali esprimevano colla meraviglia una improvvisa concitazione dello spirito.  
 Il giornalista comprese quello sguardo pieno di ingenuità e di impazienza giovanile. Una vampa di rossore gli salì alle guance, e come uomo che faccia violenza a sé medesimo, riprese a parlare con voce più animata:  
 - Non è la prima volta che io mi trovo a dover sostenere di tali colloqui con dei giovani inesperti ed illusi. Non è la prima volta che la mia franchezza produce una impressione sfavorevole, fino a provocare, talvolta, diffidenze e sospetti. Non per questo io munterò sistema. - Alle corti!... Voi siete venuto a Milano per intraprendere la carriera delle lettere - un amico, il più caro de' miei amici, vi indirizza a me perchè io vi assista - eccomi agli ordini vostri. Voi però non sarete tanto esigente da pretendere l'impossibile. Poco fa io vi ho parlato il linguaggio della poesia - la vostra fronte giovanile, la luce dei vostri sguardi, la vostra fede, il vostro

non potete scongiurare questo fascio irresistibile che vi costringe a seguire il poeta dovunque gli piaccia condurvi. Le sue stranezze vi seducono, le sue divagazioni vi allettano, le sue puerilità, i suoi bisticci vi intrattengono. Quando Shakspeare diviene mostuoso di ferocia, quand'egli vi apparisce volgare o quasi ributtante di emismo, voi non cessate di ammirarlo e di amarlo. La ragione di questo fatto noi l'abbiamo accennata più sopra. Tutto ciò che la critica ha il diritto di qualificare difettoso nelle opere di questo poeta, fa parte della sua individualità, è una delle doti caratteristiche del suo genio, è ciò che vi fa dire, dopo aver letto due o tre pagine del *Ricardo* o del *Giulio Cesare*: noi siamo in presenza di Shakspeare. - Noi abbiamo esempi di scrittori e di musicisti, i quali, per aver usata troppa condiscendenza ai consigli della critica, per essersi troppo presto sgomentati dalle censure, immolarono la propria individualità o caddero nel comune, credendo riabilitarsi colla trasformazione. Supponete il Guerrazzi che imponga alle concitazioni del suo spirito bollente che si accinga a scrivere un romanzo collo stile temperato o sereno di Alessandro Manzoni - credete voi che questo romanzo produrrebbe maggior effetto della *Battaglia di Beaugrand* e dell'*Assedio di Firenze*, dove la esagerazione dei caratteri e delle passioni, e le ampollosità della forma sono imputate a difetti? Supponete i drammi di Victor Hugo rivestiti dell'eleganza classica di Racine; imbrigliate

entusiasmo mi aveano rapito, ammalato. Dinanzi alle vostre io ho sentito, per un istante, rianimarsi le effervescenze della mia giovinezza. Mi sono arrestato con compiacenza a vagheggiare le vostre belle illusioni che mi ricordavano le mie - per un momento io mi sono compiaciuto nelle memorie di un'età felice, nella quale anch'io mi sentiva poeta. Oggi debbo ridere della poesia, debbo ridere dell'arte, sono costretto a dissimulare le ultime faville de' miei entusiasmi, e ciò che è peggio, quando mi si presenta un giovane di diciotto anni, un poeta, un artista il quale esige che io gli porga una mano per condurlo nel realismo della carriera, sono condannato a gridargli: fa ciò che ho fatto io, dimentica la poesia, dimentica l'arte - gli è a questo patto soltanto che tu potrai vivere del tuo ingegno. - In carriera, signor Ernesto! Una carriera esiste - sì, a Milano si può vivere colla letteratura, purché questa non si chiami poesia, purché questa rompa ogni alleanza colle più elevate aspirazioni del cuore, e transiga colla coscienza, coll'entusiasmo, e qualche volta coll'onore. Uscite dal vostro isolamento divino! Non si tratta di fantasticare! non si vogliono aspirazioni ideali! i canti dell'amore e i pianti dell'umanità nessuno li ascolta. - Via la fragolia delle virili e potenti aspirazioni! via il romanzo, che vuol filosofare sugli abusi sociali, che vuol redimere gli oppressi e proteggere i sofferenti! La morale, la filosofia non rendono un soldo... All'officina, signor poeta, signor letterato! Battete la moneta spicciola, la falsa moneta - l'oro non è più merce che abbia credito; spacciate l'orpello! - Vendete dunque: c'è posto anche per voi! c'è posto per mille. - La

nei rigori della logica, della verosimiglianza e della ragione storica la immaginosa fantasia di Alessandro Dumas. Il primo diverrà sbadato, l'altro cesserà di produrre ogni anno una mezza dozzina di quei suoi romanzi irresistibili, dei quali non si può smettere il volume se prima non lo abbiate assorbito fino all'ultima linea. Torquato Tasso, incalzato dalla scomoda dei critici, si provò a riformare la sua *Gerusalemme* e ne usciva un parto mostruoso. Manzoni, assalito dai eruscanti, eliminava dai *Promessi Sposi* quelle frasi e quei vocaboli, che a dire de' suoi critici sentivano di lombardismo. Qual trionfo per la critica! L'edizione corretta e migliorata ammansò le ire della Crusca e incontrò l'approvazione unanime de' saccenti; ma gli uomini di buon gusto non vollero saperne delle migliori, e si attennero al primo testo. Qual vantaggio che i *Promessi Sposi* sieno divenuti toscani e possano citarsi come specchio di lingua purgata e di stile perfetto, quando il linguaggio di Renzo e di Lucia debba apparire men naturale, e meno vera la tinta del quadro?

(Continua).

A. GIUSTAZZONI.

Nel numero scorso noi pubblicammo un breve riassunto dei giudizi della stampa francese sul *Don Carlos* di Verdi, e da quello i nostri lettori probabilmente si saranno formati un criterio preciso intorno al valore ed alla importanza del nuovo spartito. A nessuno sarà sfuggito come nell'apprezzamento dei singoli pezzi ciascun critico abbia rivelato le sue tendenze

politica innanzi tutto - ne sapete voi qualche cosa di politica! Non vi siete mai provato... che importa! il mestiere è più facile che non si creda. Procacciate di entrare nella collaborazione di un giornale e ispiratevi al colore del proprietario, del direttore. Questo colore si forma dalle passioni, dalle ire, dagli odii di una setta, dalle ambizioni di un individuo o di una consorleria. Signor poeta: conviene associarsi alle passioni altrui e prestar mano ai settari. Il giornalismo politico, non lo nego, può aprire una luminosa carriera ad un giovane di ingegno e dotato di coscienza elastica - qualche volta colla sfrontatezza, colla cimberia, colla servilità, si può supplire al talento. Il giornalista politico, dopo due o tre anni di scandali e di evoluzioni impudenti, può diventare deputato - dal deputato al ministro non c'è che un passo. Voi vedete, il mio caro giovanotto, che la prospettiva ha il suo lato luminoso - non posso però astenermi dal farvi notare che una volta slanciato per questa via, voi non avrete più il diritto di chiamarvi poeta o uomo di lettere, perchè la vostra coscienza, e forse anche la coscienza del pubblico, vi griderà barattiere. - Ma voi siete giovane troppo - voi non avete il coraggio di farvi apostata in un giorno, in un'ora. La fredda politica di mestiere ripugna alla vostra indole ardente - per nessun caso voi volete disertare dai campi dell'arte cui vi nutraggono mille seduzioni. Datevi al giornalismo teatrale - istituite un foglio ebdomadario che gridi ai cantanti, ai comici, ai maestri di musica; o la vita o la borsa! Va ne sono già troppi di questi fogli - non vi sgomentate, c'è posto anche per voi. - Più tardi, quando

particolari, le sue preferenze di scuola e qualche volta i suoi pregiudizii. Questi trova perfetto tutto ciò che si accosta alla maniera di Meyerbeer; un altro si riconcilia con Verdi per alcuni frammenti che, a suo vedere, attingono lo stile di Wagner; un altro finalmente, appassionato per lo stile melodico, per la facilità e la chiarezza dei ritmi italiani, ammira di preferenza quei pezzi che attingono la maniera del *Rigoletto* e della *Traviata*. Da un tal fatto si può dedurre logicamente che il Verdi, nello spartito del *Don Carlos*, si è prefisso di appagare tutti i gusti, dissimulando tratto tratto la propria individualità per non rappresentare, dinanzi ad un pubblico cosmopolita, che la potenza di un grande artista. Se tale era l'intenzione dell'illustre maestro, egli può consolarsi e gloriarsi di aver raggiunto il suo scopo completamente. Egli ha posto i suoi avversari ed i partigiani delle diverse scuole in tale imbarazzo, che nessuno, a meno di contraddirsi o di cadere nell'assurdo, ha potuto rifiutarsi ad applaudire qualche brano della sua nuova opera e a riconoscere in lui una straordinaria versatilità di talento. Questo fatto è così vero, che non si può a meno di sorridere nel vedere a quali sofismi, a quali strauzezze abbiamo dovuto ricorrere i detrattori ad ogni costo, e fra gli altri il signor Giacomelli della *Presse musicale*, per demolire, senza troppo comprometterli, il credito del maestro e il successo della nuova opera. Il *Don Carlos*, a giudizio del signor Giacomelli, segna l'apogeo del talento di Verdi, ma al tempo stesso la sua decadenza. Che vi pare di questa sentenza? Quando un artista tocca il supremo grado dell'arte, noi pure ne conveniamo, non gli è concesso di andare più oltre. Ma il signor Giacomelli vorrà perdonarci ammettere che l'aver toccato il vertice più sublime non importa la necessità di dover tosto discendere. Si può rimanere — non le pare, sig. Giacomelli? — si può rimanere per una misura di tempo più o meno lunga — e quando un

avrete razzolato qualche spicciolo, potrete esordire sopra un terreno più glorioso. Parete degli almanacchi, dei libelli, o quindi, con maggior lucro, dei libri osceni. E la merce che si vende, — fuori di là, bancarotta e miseria. Ma il vostro spirito, il vostro talento, dopo aver brillato gratuitamente per due o tre anni nelle *Strenne* o nelle cronache di un giornale da agenzia, si aprono il varco nelle appendici di qualche periodico accreditato, dove finalmente vi è permesso di produrre qualcuno dei vostri seri lavori, qualche novella, qualche romanzo, qualche lavoro di fantasia che porti un titolo appetitoso. Ecco vi emancipate — eccovi padrone delle vostre facoltà — voi cominciate a rappresentare, nella gerarchia delle lettere, la parte del gran signore. Io non esagero il male: lo concedo che qualcuno può arrivare, dopo dieci o dodici anni di lotta e di transazioni dolorose, a collocarsi in una posizione indipendente e quasi rispettabile. Non debbo però dissimulare che a questa lotta, a queste transazioni, nove sopra dieci soccombono. Quando voi sarete arrivato, volgendovi indietro a guardare il cammino che avrete percorso, lo vedrete coperto di cadaveri ributtanti. Vi sarà orgoglio poter dire: io sono passato per di là e sono giunto alla mia meta senza contaminarmi — ma ripensando ai pericoli trascorsi ed alle umiliazioni sofferte, e mettendovi a riscontro di queste terribili ricordanze gli scarsi compensi della vittoria ottenuta, voi cadrete nella apatia e nello scetticismo. A quarant'anni, quando un po' di gloria verrà a corteggiarvi, quando il vostro nome non sarà per i vostri concittadini una

artista è nel fiore dell'età, quando ha raggiunto il pieno sviluppo delle sue forze intellettuali, non vi è titolo alcuno che giustifichi le apprensioni di una immediata decadenza. Preconizzare la decadenza ad un artista così solidamente costituito non è logico né cortese. — In appoggio del suo vaticinio, il signor Giacomelli cita l'esempio di Rossini — « Il *Don Carlo*, dice il critico della *Presse musicale*, si porrà al medesimo posto che occupa, nelle trasformazioni di Rossini, il *Giulietto Tell*, opera che agli occhi degli intelligenti, dei veri musicisti non è altro, in rapporto collo stesso Rossini, che un *prodotto mostruoso*, il *carolo fenomenale* (le *chous phénoménaux*) della musica drammatica. La frase non è del miglior gusto, ma su ciò non troviamo a ridire. Non saremo noi che avremo la pretesa di imporre i nostri gusti al signor Giacomelli. Egli predilige del Verdi la *Traviata*, il *Travatore*, il *Rigoletto*, e onora queste tre opere col titolo di *immortale trilogia*. Ma vivendo a Parigi, conoscendo le esigenze del teatro dell'*Opéra*, come mai il signor Giacomelli ha potuto supporre la imminente decadenza di un illustre maestro perciò solo ch'egli ha dato maggior ampiezza al suo stile e si è di qualche modo trasformato onde obbedire alle tradizioni ed al gusto di un pubblico abituato allo stile degli *Lyonetti*, del *Profeta*, dell'*Ebreo*, e di altri capolavori di tal genere? Se il *Giulietto Tell* merita di chiamarsi un *carolo* per ciò solo che con quella musica Rossini a sua volta si credette in obbligo di compiacere alle esigenze del teatro francese, noi facciamo voti perchè di questi cavoli ne fiorisca uno ogni mese al teatro dell'*Opéra*, e siamo lieti che anche il *Don Carlo* venga dal signor Giacomelli qualificato col medesimo titolo.

cifra sconosciuta, quando vi accorgete che i vostri libri hanno trovato nel vostro circolario un migliaio di lettori se non di compratori, allora uno scetticismo crudele vi toglierà di gustare questi scarsi compensi guadagnati con tanti anni di martirio. — Vi è qualche vantaggio materiale che anche lo scettico può apprezzare, ed è quello della ricchezza o di una agiata posizione. Ma questo vantaggio non sperate di raggiungerlo mai. A quarant'anni voi sarete ancora là, inchiodato alla vostra officina, a lavorare pel vostro pranzo quotidiano. A cinquant'anni, quando le forze del vostro spirito cominceranno ad allentarsi, vi sentirete minacciato dalla povertà. Non vi sarà permesso deporre la penna se non il giorno in cui, affranto il corpo e la mente, andrete a coricarvi per l'ultima volta nel vostro letto per passare da quello al campo santo. — Il vostro gran giorno, il vostro giorno trionfale sarà là, nel recinto dei morti. I vostri colleghi, i vostri amici, qualche vostro ammiratore, che avranno fatto le spese della esequia, in quel momento solenne cironderanno la vostra cassa mortuaria. Qualcheduno reciterà un elogio funebre — un elogio riparatore ma tardivo, nel quale sarà detto: egli era un uomo di ingegno, era un uomo di cuore e di retta coscienza; ha lavorato tutta la vita, e morendo, non ha lasciato alla moglie ed ai figli che un nome glorioso. — Come vedete, lo ho finito col presentarvi della vostra vagheggiata carriera quel risultato che è da considerarsi il migliore, od almeno il più onorevole.

### TEATRI.

Alla Scala, dopo una settimana di silenzio o di vociferazioni più deplorevoli del silenzio, giovedì sera abbiamo avuto una seconda rappresentazione del *Trovatore*. Il teatro era affollato e brillante come lo fu rare volte nel corso di questa infelice stagione che è prossima a chiudersi. La platea stipata, non un palco deserto. La signora Galletti venne accolta con applausi generali, ed ella, colla potenza della voce e della espressione drammatica, ridestò gli entusiasmi della prima rappresentazione. Fancelli, e il baritone Sterbini, quest'ultimo chiamato improvvisamente a sostituire il Giraltoni partito per Firenze, ebbero dal pubblico replicate testimonianze di agrado. Al quarto atto l'insistenza degli applausi fu così pertinace e clamorosa che gli artisti dovettero ripetere il grandioso pezzo del *Miserere*.

Il signor Fancelli, in forza de' suoi impegni col teatro di Londra, è costretto a lasciare Milano. Meno male che lo Steger, l'artista che l'anno scorso raccolse tanti applausi e suscitò fra noi così calde simpatie, è chiamato a rimpiazzarlo nella parte di Manrico. Il pubblico di Milano non è ancora sazio del *Trovatore* — che ne dite? La moda può permettersi qualche volta degli strani capricci, ma noi osiamo sostenere, con buona pace di certi dotti esclusivisti, che la moda del bello sarà permanente.

Martedì sera, al teatro Re, abbiamo assistito al trattamento musicale-drammatico, offerto dal signor Luigi Bassi, primo clarinetto e clarone del Regio teatro alla Scala. Altre volte abbiamo parlato di questo egregio artista, che in età giovanissima ha il diritto di chiamarsi professore nell'esercizio del suo difficile istromento. Il signor Bassi ci ha fatto ridire il suo *Concerto per clarone* sopra alcuni motivi del *Ballo in maschera*, pezzo pregevolissimo, dove l'egregio artista può spiegare tutta la dolcezza della sua deliziosa cavata e la facilità delle sue briose variazioni. Sul clarinetto, egli eseguì una fantasia dedotta felicemente dall'opera *Rigoletto*, e qui pare abbiamo ammirato la soavità dei canti e l'agile meccanismo delle volate o dei rabeschi. Un duetto concertato per harmonium e pianoforte, eseguito dalla signora Angeleri e da quell'esimio dilettante che è il signor Carlo Castoldi, provocò vivacissimi applausi. La signora Angeleri è una artista in progresso. Nel pezzo ora citato, come anche nell'altro duetto ch'ella eseguì col bravo Monozzi, ella ha destato l'ammirazione degli intelligenti e fatto arrossire qualche maestro di pianoforte. Il signor Castoldi, annunziandosi dilettante, pare che anch'egli si sia proposto di fare arrossire qualche artista. Non si può trattare l'*harmonium* con maggior sicurezza e morbidezza, né dare ai suoni alquanto monotoni e gravi di questo istromento, maggiore espressione. Un quartetto di Perny, al quale presero parte la signora Ortori e il bravo Merighi col violoncello, impressionò vivamente gli uditori. La signora Ortori fece poi meraviglie nell'eseguire il *Settimo Concerto* di Beriot, e si può dire che questo pezzo ottenesse nella serata i maggiori applausi. La signora Ortori è una giovinetta che forse non ha raggiunto il quarto lustro; malgrado ciò, gli applausi ch'ella ottiene hanno già cessato di essere applausi di incoraggiamento, ma sono un sincero tributo della ammirazione. Da questi brevi cenni ognuno può farsi un'idea della bella serata che ci avvenne di passare al teatro Re per invito del signor Bassi.

Non un momento di noia, non un pezzo, non un artista

che riuscisse sgradito. La parte cantante non era rappresentata che dal signor Aresi, un baritone dilettante, cui dobbiamo il piacere di aver udita una romanza deliziosa del sig. Molteni: *Il primo bacio*.

Al teatro Carcano si è data l'opera del Mazza *La prova di un'opera seria*. La musica parve antiquata, e l'esecuzione non fu tale da ringiovanirla. Oramai il corso delle rappresentazioni si è chiuso. *Ballo in maschera*, *Rigoletto* e *Traviata* fecero gli onori della lunga stagione e mantennero il teatro abbastanza animato, malgrado la insufficienza della compagnia di canto e l'esecuzione sempre incompleta delle opere e la messa in scena deplorevole degli spettacoli.

Al teatro Regio di Torino ebbe luogo lo scorso martedì l'ultima rappresentazione del *Paust*. Quest'opera, che piacque alla prima rappresentazione, andò sempre crescendo nel favore del pubblico. Lo Steger nella parte del protagonista, e la Moro in quella di Margherita si elevarono, come altra volta abbiamo accennato, ad una altezza dove difficilmente potrebbero esser raggiunti in quest'opera da altri artisti. All'ultima rappresentazione si è uno che l'altra raccolsero ovazioni entusiastiche.

Da alcune sere al teatro Contavalli di Bologna si rappresenta il *Don Pasquale* di Donizetti. Questa opera ha incontrato il favore del pubblico; ma il successo maggiore ed i più grandi applausi sono riscossi dalla signora Adele Giannetti e dal buffo Fiorini.

Sabato 23 marzo le eleganti sale della villa Novello a Genova raccoglievano ad una mattinata di musica classica il fiore del patriziato genovese. Il signor Lavagnino direttore di codeste commendevolissime sale musicali si faceva acclamare insieme ai suoi bravi compagni, signori Macera, Marengo e Ratto in un quartetto del Beethoven. — La signora Rosalinda Sacconi colla sua arpa veramente davidica ci sorprese per la rara esattezza colla quale suonò una graziosa lizzarria del Thomas, l'*Autunno*; essa ha la virtù di trarre grande partito da un istromento oggi di scando e tanto avvilito. La sua agilissima mano scorre celere su quelle corde al punto da non poter essere seguita coll'occhio; è poi tale la spontaneità e la legatura delle sue note da strappare l'applauso dai più restii. Nella fantasia del Godefrido, *les Gouttes de rosée*, che noi udiamo altre volte si ben eseguita a Parigi dalla celebre Moesner, levò gli spettatori ad entusiasmo e fra universali applausi fu costretta a replicarla. — Che dovre dire di quella signora Steuere, che, animata dal vivo amore per l'arte, cooperarono col loro concorso ad accrescere l'attrattiva del trattamento? Miss Mozley, benché giovanissima, a buon dritto può annoverarsi fra le buone pianiste. — Finalmente le signore Novello, Glynn e Beati furono costrette a ripetere il terzetto nel *Matrimonio segreto* del Cimarosa: *Lo fucilo un inchino*, fra unanimi segni di approvazione.

Sabato 30 marzo e sabato 6 aprile il maestro Lavagnino c'invita alle ultime due mattinate musicali alla villa Novello. — Abbiamo motivo di credere che le sgarbose sode dei ricchi Mecenati saranno auguste per accogliere tutti i dilettanti di musica classica.

Credevamo di poter dare ai nostri lettori una particolareggiata descrizione del concerto di musica, annunziato dal signor Bossola; ma, con molto nostro rammarico, lo vediamo, né sapremmo per quale motivo, rimandato alla ventura settimana.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 26 Marzo.

L'ultimo del Don Carlo, parliamone ancora, ed ancora, giacchè non si discorre d'altro nel mondo musicale. Per un momento l'attenzione generale è stata distratta, e concentrata sul bellissimo esito ottenuto dalla stupenda commedia di Alessandro Dumas figlio; ma per un momento, il ripeto, Dopo di che siccome l'Opera è sempre il primo ed il più importante di tutti i teatri, come è il più attraente, l'attenzione e la curiosità sono ritornate sull'ultimo lavoro musicale del Verdi. Non si smarrì troppo spesso la parola «curiosità»; il numero di coloro che hanno potuto assistere fin ad ora alle rappresentazioni del Don Carlo è minimo in confronto di quello di chi ambisce d'assistervi. In questo momento soprattutto, a causa della prossima apertura dell'Esposizione universale, Parigi è invasa di stranieri e soprattutto di provinciali che hanno lasciato gli ottanta e più dipartimenti, desiderosi d'essere i primi a visitare l'Esposizione. Ne vi parlo degli esponenti, che sono già in assai discreta proporzione. Or tutta questa gente è ansiosa di andar all'Opera, e naturalmente, andandovi, preferisce assistere ad una rappresentazione di Don Carlo, nuovo per essa, che ad una di Roberto il Diavolo, degli Ugonotti, o del Profeta, che conosce già da gran tempo.

È venuto il veder la calce pigliarsi all'ufficio di locazione dei biglietti nella via Desot, non già per acquistare il diritto di andarci la sera stessa, - sarebbe impossibile - ma per farsi scrivere per la più prossima rappresentazione. Taluni vedono arrivare a tempo, e dal registro di locazione che lor si pone sotto l'uncinetto desumono con pena che non possono aver biglietti, oggi 26 marzo, che pel 10 o 12 aprile. Coloro che si presenteranno domani saranno iscritti pel 14 o 16 e così via via.

Nei salotti non adreste che questo brano di conversazione: - Siete stato a veder il Don Carlo?

- Non ancora, ma vi andrò fra dodici giorni; ho il biglietto in tasca, e credo essere stato favorito.

Per essere giusto dirò che è avvenuto lo stesso per la commedia di Dumas figlio. Si fa a gara per procurarsi dei biglietti. C'è una differenza, per altro, che m'è sembrata singolare, ma che si spiega facilmente. Dirò prima qual è la differenza, la spiegherò dopo.

Per il Don Carlo la stampa non è stata affatto usata, e ve ne ho dato una prova nell'ultima mia. Alcuni hanno voluto a cielo l'opera di Verdi, altri l'hanno biasimata, altri infine hanno tenuto una via di mezzo. Il pubblico invece, almeno tutti quelli che hanno inteso Don Carlo sono stati unanimi per dichiararlo un capolavoro. Né possono arrivar a comprendere come mai la stampa, come mai la critica possa tanto fuorviare.

Per Le idee di Madame Aubré, (che così s'intitola la commedia di Dumas figlio) la stampa è stata usata e proclamata un vero gioiello, la più bell'opera che sia uscita dalla penna di questo simpatico scrittore. Invece il pubblico, o quelli che finora hanno potuto andar al Gymnase trovano che l'idea madre della commedia è assai avviluppata, che s'ha dell'arditezza, del paradossale, e quantunque benissimo espressa e meglio scritta, è piuttosto un'opera speciosa, strana, temeraria, che vera.

Per la musica i giornali sono stati meno caldi del pubblico; per la commedia è avvenuto l'opposto. Credo che la critica questa volta abbia avuto il diritto.

Non è difficile spiegare quest'apparente anomalia: Verdi è straniero, Verdi è novatore; Verdi, volendo o non volendo, viene a prendere il posto ambito a torto ed a ragione da tanti compositori nazionali; Verdi infine non ha vissuto della vita che vivono gli scrittori d'appendici di giornali. Invece Dumas figlio è nato, cresciuto ed educato a Parigi, non prende

il posto di nessuno, perchè è il meno fecondo di tutti gli scrittori di commedie. Non ne produce che una ogni due anni, forse meno! Dumas è noto a tutti i salotti del *feuilleton*; è loro collega e confratello, amico di tutti, a tutti caro. Ecco perchè tutti gli sono favorvoli, specialmente quando il lavoro è assai giustificato dal merito del lavoro.

Ma il pubblico che poco si cura della nazionalità, dello esistente, dello amicizie, e di simili considerazioni, il pubblico che vuole innanzi tutto che la cosa sia buona, vuol dire che vuol trovare il vero merito nell'opera, essa finalmente e ben presto il giudizio dei critici, ed emette il suo avviso. Cominciò dapprima per emetterlo riempendo la cassotta del teatro con buoni e bei pezzi di cinque o venti franchi; poi fa conoscere la sua opinione con gli applausi o col silenzio; infine la conforma col conversare.

Per esempio l'altra sera non so qual nucleo di spettatori del Gymnase, trovando forse che la critica aveva troppo vantata il lavoro di Dumas figlio, e che questi aveva oltrepassato i limiti della verosimiglianza sociale, fecero udire susurri ed anche qualche fischio. Invece all'Opera, altro nucleo di spettatori trovando che qualche giornale aveva mostrato, assai visibilmente, qualche antipatia - ingiusta oltremodo - per Verdi, e che questi aveva fatto un'opera stupenda, ha applaudito tanto e tanto che la *claque* non aveva più che ad incoraggiar la braccia o ad andar via. Era divenuta un pleonasma.

Non vi pare che sia un po' singolare questo contrasto?

Checchè ne sia il Don Carlo guadagna tutt'i giorni nella pubblica simpatia. Già nei *conviti*, nelle *soirées* musicali, nei salotti si eseguono o si cantano i pezzi preferiti della nuova opera di Verdi. Tutti i musicisti scrivono, compiono, trascrivono, variano, traducono pezzi del Don Carlo.

Il tenore Warot che ha benissimo imparato la parte del protagonista troppo ardua per Morère che l'ha creata, è stato validamente applaudito. Gli stranieri sono mandati ad acquistare la nuova opera. Il successo ha ricoverato quel che qui chiamasi la consacrazione. Fra poco verrà la popolarità. Lasciate che le musiche del Concerti e le bande militari facciano il loro ufficio, ed adreste zuffolare per le vie la più bella cantilena del Don Carlo, a quella guisa che udiamo i *notizi* del Trovatore, di Rigoletto, della Traviata, d'Ernani e del Ballo in maschera.

A. A.

Notizie.

- Alessandro Bottero è partito per Berlino dove canterà nei mesi di aprile e di maggio al teatro reale. L'esimio artista esordirà nel Don Hucafo cantando la sua parte in italiano mentre i colleghi gli risponderanno in tedesco.

- È giunto in Milano reduce da Pietroburgo il basso comico Fioravanti.

- La questione del passaggio di proprietà dei teatri regi di Milano, sia al Municipio, sia al Governo, furon in questi giorni argomento degli studi del Consiglio di Stato. L'Opinione annuncia che fu posta sul tappeto il progetto di una transazione, la quale risulterebbe nel modo più equo una tale questione, che il figlio ministri dice *stabile ed intricata* sotto l'aspetto giuridico, ma assai chiara e definita nei suoi rapporti d'arte, e di interesse cittadino, e d'ordine pubblico.

In precedenza della decisione che verrà presa in proposito dal Parlamento, sarebbe stata proposta al Ministero di applicare il fondo residuante della dotazione assegnata per la gestione teatrale del 1867, che va a finire a giorni, a mantenere il personale docente della scuola artistica femminile addetta ai R. teatri.

- Al teatro Regio di Torino si dovette sopprimere la nuova opera *Pischi* del maestro Montmaro, della quale si erano già fatte le prove. Il *Conte Capone* annuncia una tale notizia nei seguenti termini:

- Seguendo la malattia legalmente constatata della signora Mon-

ULTIME NOTIZIE.

Ieri sera, alla Scala, ebbe luogo la terza rappresentazione del Trovatore con teatro affollatissimo. Il tenore Stöger, che si produceva per la prima volta in quest'opera, trovò dei punti in cui farsi applaudire. La Galletti fu, come sempre, insuperabile. Il baritone Sterbini, perfettamente ristabilito, spiegò tutta la pompa della sua bella ed energica voce, riscuotendo l'applauso generale nell'adagio dell'aria e nel duetto dell'atto quarto, del quale si volle la replica. La grande scena del Miserere suscitò il solito entusiasmo.

Questa sera si riapre il Santa Radegonda con spettacolo di opera e ballo. È annunciata la Gemma di Verger e l'antico balletto che si intitola I due orsi.

Il Pellegrinaggio a Plodemel ha suscitato al Pagliano di Firenze un fatalismo indescrivibile, un fatalismo, che alla seconda rappresentazione riportò un incasso di 4000 lire. - Lasciando al nostro corrispondente l'ufficio di una dislesa relazione critica, noi crediamo riassumere il giudizio del pubblico fiorentino e fornire un'idea sull'indole speciale di questo spartito chiamandolo La Sonnambula di Meyerbeer. Nessun pezzo che annoi, tutto bello, tutto elegante, dalla sinfonia all'ultimo pezzo dell'opera. Distinti da applausi più clamorosi furono, oltre la notissima sinfonia, il primo coro, il duetto a baritone e tenore, l'aria che si chiama dell'ombra, il terzetto finale dell'atto secondo, l'aria del baritone e l'ultimo duetto a baritone e soprano. La signora De Maessen impressionò profondamente gli spettatori. È una cantante, una artista straordinaria, che si presenta per la prima volta sullo scene d'Italia, e che ora, dopo il successo di Firenze, ha già preso il suo posto fra le poche sublimità artistiche dell'epoca nostra. Minetti, della parte di Corentino fece una creazione. Il baritone Steller sempre bello, sempre elegante, delizioso colla voce e si fece ammirare come attore. Assai bene le due comprimarie, signore Bellini e Vicini. Quanto poi all'esecuzione complessiva, tutti convengono che il Fumi direttore dell'orchestra e il maestro Cortesi concertatore si elevarono all'altezza delle grandi concezioni di Meyerbeer trarrendo effetti dai menomi dettagli. - Altro non aggiungiamo per non invadere il campo del nostro corrispondente.

Alla Società filarmonica di Firenze, la sera del 29 corrente una grande accademia vocale e istrumentale attrasse la società più scelta e impressionò vivamente. Fra gli altri pezzi fu eseguita l'ammirabile sinfonia in Mi min. del sempre compianto Foroni. Non è a dirsi l'effetto che questo pezzo stupendo produsse sugli spettatori. La signora Ferni fece poi una aggradevolissima sorpresa cantando una romanza del Don Carlo, e la commozione suscitata da questo pezzo fu sì viva che il pubblico ne volle la replica. Anche di questa splendida solennità musicale parlerà il nostro solito corrispondente. Frattanto non possiamo astenerci dal tributare la più sincera lode all'egregio maestro cav. Mabellini che diresse il concerto col suo talento insuperabile.

ERRATA-PROPRITÀ, TITO DI GIO. RICORDI.

GIORGIO GIOVANNI, ROMA.

gini, e trovandosi l'impresa nell'assoluta impossibilità di profittare l'andata in scena dell'Opera *Pischi*, per essere terminata con tutto lunedì prossimo gli impegni assunti dalla signora Fieschi verso la impresa medesima, la nuova opera non può più essere rappresentata.

Desiderando di ritornare su quest'argomento nell'interesse dell'arte italiana, non possiamo che deplorare vivamente l'avvenuta, sapendo da fonti intelligenti e disinteressate come la musica del signor Montmaro fosse piena di maschie bellezze vocali e istrumentali, e come la signora Fieschi ed il signor Landi vi si mostrassero inarrivabili.

- A Genova Verdi è oggetto di continue dimostrazioni di simpatia e di stima. Il signor Francesco Gianello ricco armatore genovese e distinto dilettante di musica ha deciso di battezzare col nome dell'illustre maestro un suo magnifico bastimento mercantile ora in costruzione sugli scali di Lavagna. Questa nave è di oltre 43 metri di lunghezza, e supererà in portata le mille tonnellate.

- Si assicura che Merelli (figlio) abbia scritturato per Varsavia, stagione 1867-68, l'Artol ed il contralto Grassi.

- Il tenore Fraschini è ricomparso al teatro italiano di Parigi nel Ballo in maschera. Il celebre artista, a dire dell'Art musical, possiede ancora tutta la freschezza e la vibrazione della sua voce; ma in questa occasione egli ha la disgrazia di essere circondato da artisti mediocri.

- In seguito ad un accordo stabilito fra il signor Bagier e la Commissione degli autori e compositori drammatici, il teatro italiano di Parigi pagherà d'ora innanzi cento franchi per ogni rappresentazione di un lavoro tradotto o imitato da un'opera composta da un membro della Società e non diventato di pubblico dominio; - ventidue franchi per eguale traduzione od imitazione d'un lavoro di pubblico dominio. Doppio ogni membro della Società il di cui lavoro originale sarà stato così riprodotto nel suddetto teatro, avrà diritto all'entrata libera e questo diritto avrà effetto retroattivo.

- Il Phare de Lilioral di Nizza, parlando del Ballo in maschera, fa il più bell'elogio della signora Angioletta D'Alberiti. - Essa unisce alla gioventù e alla bellezza un talento serio che in sua modestia fa brillantemente emergere. Nella graziosa parte di Oscar, che le sta a meraviglia, ella riscosse continui applausi, che accoppiavano entusiastici alla ballata: *Volta la terra*. Il metodo squisito e la bella voce della signora D'Alberiti sono per lei il preludio d'un brillante avvenire.

- La Serenissima Repubblica di S. Marino ha fatto testè le seguenti nomine nel proprio Ordine equestre, e cioè: a grandi ufficiali Rossini, Paoletti e Mercadante; a cavalieri ufficiali Pietro Mori, sindaco della città di Arezzo, e il signor cav. Angelo Antonio De Zecchi, tutti componenti la commissione per il monumento europeo a Giulio Montecchi.

- È morto in età di anni 24 il disillato professore di violino Emmer Mangani che una volta faceva parte dell'orchestra della R. Cappella de' Papi e di quella della Pergola a Firenze, ove per moltissimi anni ha coperto il posto di primo violino.

- A Palermo venne istituita una nuova società sotto il titolo Società Filarmonica Bellini. Lo scopo a cui essa mira è l'incremento dell'arte musicale; onde giova sperare che troverà in tutta la cittadina appoggio e incoraggiamento. Gli esponenti che la società si propone per riuscire nel suo intento, sono tali e si accendi da non poter fallire.

- A Padova, il Cantore di Venezia del maestro Marchi ebbe esito felicissimo. La signora Albini Contarini ed il tenore Rolis interpretarono con molta intelligenza le loro parti rispettive ed ebbero applausi e chiamate all'onore del proscenio insieme al maestro. Il baritone Bertolini ed il basso Gasparini confermarono la bella fama che si sono acquistate; ottimamente corrisposero i cori e l'orchestra. I pezzi più applauditi dell'opera furono: l'aria della donna nel primo atto; il duetto fra donna e tenore ed il finale del secondo atto; un coro di cui si volle la replica, ed il finale dell'atto terzo.

- La brava prima donna signora Caterina Rasini continua a destare i più vivi entusiasmi al teatro di Odessa. Recentemente, in occasione della sua beneficiata, ella ebbe in dono una magnifica parure di brillanti.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

rappresentata al teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi

### PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|   |  |
|---|--|
| 40512 <b>Romanza di Don Carlo</b> , eseguita dal signor Morère (T.):<br><i>Fontainebleau foresta immensa</i> . . . . . Fr. 4 —  | 40521 <b>Romanza della Regina</b> , eseguita dalla signora Sasse (S.):<br><i>Non pianger, mia compagna</i> . . . . . Fr. 4 —       |
| 40516 <b>Canzone del velo della Principessa d'Eboli</b> , eseguita<br>dalla signora Gueynard Laniers (S.): <i>Nei giardin del<br/>bello saracin ostello</i> . . . . . 5 — | 40523 <b>Aria di Filippo</b> , eseguita dal signor Obin (B.): <i>Ella<br/>giannat m'amò</i> . . . . . 5 —                          |
| 40518 <b>Romanza del Marchese di Posa</b> , eseguita dal signor<br>Faure (Br.): <i>Carlo ch'è sol il nostro amore</i> . . . . . 4 —                                       | 40520 <b>Scena ed Aria del Marchese di Posa</b> , eseguita dal signor<br>Faure (Br.): <i>Concisa qui dirai addio</i> . . . . . 6 — |

#### Sotto i torchi

Altri pezzi per Canto e Pianoforte — Libretto della poesia.

### RIDUZIONI - TRASCRIPTIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|  |  |
|--|--|
| 40505 <b>BLAGI</b> (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente<br>trascritta (sotto i torchi) . . . . . Fr. 3 —  | <b>RUMMEL</b> . 12 Trascrizioni letterali (sotto i torchi):  |
| 40501 <b>FASANOTTI</b> . Romanza: <i>Carlo ch'è sol il nostro amore</i> .<br>Trascrizione . . . . . 3 —  | 40543 — N. 5. Caro e Canzone del Velo . . . . . Fr. 4 —  |
| <b>GODEFROID</b> . Romance, Duo, Hymne. Transcription brillante<br>(sotto i torchi) . . . . . 5 —  | 40544 — 6. Scena. Terzettino dialogato e Romanza del Br. 4 —   |
| 40498 <b>KETTERER</b> . Fantaisie brillante. Op. 213 . . . . . 5 —   | 40537 <b>VERDI</b> . Introduzione. Marcia funebre e Gran Marcia del<br>Corteggio (sotto i torchi)  |
| 40499 <b>KRÜGER</b> . Chanson du voile et Chœur. Fantaisie-Trans-<br>cription. Op. 146 . . . . . 5 —   | 40538 — <i>Idem</i> , a quattro mani (sotto i torchi) . . . . .  |
| <b>RICORDI</b> (Giulio). Suite de Valses (sotto i torchi)<br>— Introduction et Chœur du 3. <sup>e</sup> acte, transcrits brillam-<br>ment (sotto i torchi) . . . . . | — Ballo della Regina - <i>La Peregrina</i> :<br>40533 — Fasc. 1. <sup>a</sup> . . . . . 7 —<br>40534 — 2. <sup>a</sup> . . . . . 6 —                             |
|  | — Ballo della Regina - <i>La Peregrina</i> , a quattro mani<br>(sotto i torchi):<br>40535 — Fasc. 1. <sup>a</sup> . . . . .<br>40536 — 2. <sup>a</sup> . . . . . |

**SCELTA DI COMPOSIZIONI  
 PER PIANOFORTE**  
 in ordine cronologico, corredate  
 di biografie e tavole tematiche.

## L'ARTE ANTICA E MODERNA

APPENDICE  
 VOLUMI XIII e XIV

|  |   |
|--|---|
| <b>VOLUME XIII - N. 37541 - netti Fr. 7</b>  | <b>VOLUME XIV - N. 37550 - netti Fr. 7</b>  |
| <b>KUHSAU</b> . Sonata in Fa maggiore.<br><b>SCARLATTI</b> . Fuga del gatto.<br><b>DURANTE</b> . Studio in Sol minore.<br>— Studio-Fuga in Do minore.<br>— Studio-Fuga in Fa minore.<br><b>CLEMENTI</b> . Fuga in Si minore.<br>— Canone in Do.                        | <b>BIES</b> . Allegro eroico. Op. 403.<br><b>KALKBRENNER</b> . Gran Sonata in<br>Fa minore. Op. 56.<br>— <i>Effuso Musica</i> o Gran Fanta-<br>sia. Op. 68.<br><b>SPOHR</b> . Sonata in La bemolle.<br>Op. 125.   |
| <b>LANZA</b> . Quattro Studi.<br><b>MAYER</b> (Carlo). Notturmo. Op. 31.<br>— Tre Fantasie. Op. 133. N. 1, 4, 10.<br><b>PRUDENT</b> . <i>Fen follet</i> . Studio ca-<br>ratteristico. Op. 16. N. 6.<br>— Capriccio-Studio di Concerto<br>sul <i>Puritani</i> . Op. 24. | <b>PRUDENT</b> . <i>Seguidilla</i> . Op. 25.<br>— <i>La Danse des Fées</i> . Op. 41.<br>— <i>Folie</i> . Studio. Op. 56.<br>— <i>Heureuse jeunesse</i> . - <i>La fuite</i> .<br>Romanze. Op. 60. N. 1 e 3.<br><b>GAMBINI</b> . Tre Studi. Op. 70. N. 1, 2, 6.<br><b>LILLO</b> . Mazurka di Concerto.<br>— <i>Rimembranza soave</i> . Melodia. |

**NB.** Inviando alle Stabilimento Ricordi in Milano un vaglia postale di Lire 10 50, gli acquirenti dei primi 12 volumi riceveranno i due volumi suddetti, franchi di porto in tutto il Regno.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
 MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

### ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
 PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in **DONO FRANCHI 25** di musica, prezzo marcato.

### CONCERTI ALLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO

La Società del quartetto ci ha regalato due splendide mattinate musicali, o piuttosto ha ripetuto per due domeniche consecutive un magnifico programma di sinfonie, dove figuravano i nomi di Beethoven, di Gluck, di Weber, di Rossini e di Foroni. Se quest'ultimo maestro fosse uscito per un momento dalla tomba e avesse assistito ai concerti della Società del quartetto, avrebbe gustata la maggiore delle compiacenze nel trovarsi in così eletta compagnia e nel vedere la sua bella *Sinfonia in do maggiore* succedere con immenso effetto alle composizioni più celebrate di tanti illustri capiscuola. Povero Foroni! Non ci avvien mai di profondere il di lui nome senza provare una commozione

vivissima. Noi lo abbiamo conosciuto prestanté di giovinezza e di entusiasmo; noi lo abbiamo incoraggiato nelle prime lotte, allorché egli recava a Milano dalla natia Verona la sua *Margherita*, la sua prima opera, per produrla sulle scene del teatro-Re in un'epoca avversa ai trionfi dell'arte. Quella *Margherita* incontrava il pieno favore del pubblico; era la rivelazione di un ingegno predestinato, una grande promessa. Più tardi del Foroni applaudimmo i *Gladiatori* al teatro della Canobbiana, robusta concezione di ingegno ben temprato, splendido saggio di studi severi e di profonda dottrina. Poi ci giunse nuova di un terzo trionfo ottenuto dal giovane maestro a Stoccolma colla *Cristina di Svezia*, e tosto, troppo tosto, seguiva la infelice novella della sua morte. Questi brevi cenni dedichiamo ai moltissimi che l'altro giorno nella sala del Conservatorio chiedevano meravigliando dove fosse nato

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
**A. GHISLANZONI**

che fu seguito agli *Attori da teatro* (1)

CAPITOLO III.

LA CARRIERA DELLE LETTERE.  
 (Continuazione).

Le parole dell'Anzoni avevano prodotto nel giovane una commozione vivissima. Il volto di Ernesto si era coperto di pallore, e gli occhi leggermente inturgiditi, contornati di una striscia rossigna, rivelavano lo sforzo di chi reprime le lacrime.

(1) Il romanzo in sei volumi cui alludeva ha recato il titolo in Milano alla Libreria moderna, via degli Orsini 5, 12.

Ernesto comprendeva che il terribile quadro messogli innanzi dal giornalista era copiato dal vero; egli indovinava che quell'uomo aveva parlato dietro i dettami di una amara esperienza.

Ma è forse dello che il giovane si affidi alla esperienza di chi lo ha preceduto? Oh! guai se ciò fosse! La prospettiva dell'avvenire metterebbe lo sgomento e lo scetticismo nelle anime che si affacciano alla vita, e l'uomo, a diciotto, a venti anni, sarebbe già apata o disperato.

Lasciamo che la giovinezza si illuda! Non spegniamo questa fiaccola della speranza che abbaglia l'occhio del giovane, che gli toglie di vedere le scabrezze e gli ostacoli del cammino! Se la voce dell'altrui esperienza non è ascoltata, a che buono ch'essa si levi a portare nei giovani cuori degli sterili turbamenti?

Ernesto fece come gli altri. Ascoltò con profonda commozione, rese giustizia alla sincerità del suo interlocutore, lo compiansi in segreto come si compiansi una vittima del de-

e dove vissuto l'autore della energica Sinfonia che aveva l'onore di chiudere il concerto e di portare al suo colmo un entusiasmo suscitato da Beethoven e da Rossini. Ma per ripigliare la nostra breve rassegna in ordine di programma, ci convien ripigliare della sinfonia della *Ifigenia in Aulide* di Gluck, che ebbe l'onore di iniziare il concerto. Nello stile di Gluck troviamo le più pure tradizioni dell'antica scuola italiana. Nelle sue melodie spicca l'ingenua originalità dei predecessori di Rossini, la morbidezza, la eleganza, il gusto perfetto delle forme. Sono le linee di Raffaello, le fisionomie di Fra' Angelico; ma in musica, come in pittura, oggigiorno i sensi ed il cuore hanno altre esigenze. È passato Rossini, il Michelangelo della musica, e il passaggio di lui ha segnato delle orme indelebili. Si può andare più oltre, si può anche arrestarsi, ma non è più permesso ritornare al passato. Strana condizione dell'arte! Mettete a raffronto due capolavori, due statue, l'una che vi offra, nella castigatazza del concetto e nella venustà delle linee, la perfezione quasi ideale dell'arte greca; l'altra, più arditamente concepita, ribelle alle tradizioni dell'idealismo, e forse anche alquanto scorretta nelle forme. La vostra ammirazione si porterà di preferenza verso la prima; le ragioni dell'arte vi obbligheranno a riconoscere in questa la superiorità del gusto e il tatto più squisito dell'esecuzione; ma al tempo stesso voi dovrete convenire che la statua moderna traduce l'indole speciale dell'epoca a cui dessa appartiene e risponde meglio a

stino; ma tosto, colla logica avventurosa de' suoi diciotto anni, ottenne di rianimare le proprie illusioni.

« Se egli non è riuscito, pensò Ernesto, se altri non riesce, è forse ragione edesta perchè io pure debba incontrare la modesta sorte? Costoro sono entrati nella carriera in altri tempi, in tempi avversi alle lettere - oggi le condizioni sono diverse - l'Italia diventa nazione - fra due o tre anni, al soffio della libertà, vedremo aprirsi un'era novella per le lettere e per le arti. - E poi... si sa bene!... - non tutti hanno l'ingegno che si richiede... È naturale che chi non è dotato di facoltà privilegiate, chi non ha sortito una straordinaria potenza di genio, chi non ha fatto degli studi profondi debba smarrirsi nella turba dei mediocri e soccombere con quelli. - Io sento invece... (e qui il giovane vibrò furtivamente una occhiata al giornalista come temesse che questi potesse leggergli nella mente il pensiero orgoglioso) io sento invece che posso fare, che posso arrivare - e farò, arriverò perciò!... e in breve tempo... fra due o tre anni - se no... c'è il rimedio... che tutto finisce! »

Mentre il Redenti, con questa rapida evoluzione di pensieri reagiva contro le apprensioni che il giornalista gli aveva messo nel cuore, entrò nella bottega un personaggio che i nostri lettori già conoscono, uno di quei due che abbiamo veduto poco dianzi intrattenersi sotto il portico della Scala in una conversazione piuttosto equivoca.

Questo personaggio volse una occhiata in giro e, visto l'Anzoni, si diresse alla volta di lui.

quella trasformazione della vita sociale; cui necessariamente debbono informarsi le arti. Nell'udire la sinfonia di Gluck abbiamo provato la istessa impressione che a leggere uno di quegli aurei prosatori del trecento, dove la freschezza delle immagini va di più pari colla purezza dello stile. Quelle pagine vi fanno esclamare con una specie di rammarico: oggi non vi è più alcuno che scriva così puramente! Ma badiamo, e badino soprattutto i giovani di non lasciarsi rapire, oltre il convenevole, dalle seduzioni di questo bello che appartiene al passato. Oggi non si scrive così, perchè così scrivendo si commetterebbe un peccato di anacronismo, e qualcuno che recentemente volle provarsi a far rivivere in una sua opera lo stile di un altro secolo, ebbe a subire degli amari disinganni.

La sinfonia della *Ifigenia in Aulide* venne calorosamente applaudita, ma non in tutti produsse quella commozione che subiscono da tali musiche certi adoratori dell'antico, i quali, essendo anch'essi un po' antichi, annodano all'arte di altri tempi le reminiscenze più vivaci della loro giovinezza.

Le due prime parti della *Sinfonia pastorale* di Beethoven hanno un senso un po' languido pel gusto meridionale degli italiani. Qui non abbiamo le signore che fingono le estasi e gli svenimenti per tutte le evoluzioni musicali di questo immaginoso e severo pensatore di armonie. Gli italiani non sono fatti per sentire vivamente le dolcezze dell'Idillio, nè per avvolgersi con invida voluttà nelle beatitudini un po' melense della

Era un uomo in sui sessanta, alto della persona, snello per l'età sua, vestito con quella ricercatezza di mal gusto, con quel lusso da strappadenti, che caratterizza il barattiere arricchito.

Ernesto Redenti, al sopraggiungere dello sconosciuto, si sentì sollevato da un grave imbarazzo. Quella apparizione gli forniva il pretesto per troncare il suo colloquio col giornalista e per prendere congedo da lui.

« No! restate! disse l'Anzoni, vedendo che il giovane si alzava - fino ad ora non ho fatto che darvi dei buoni consigli... o piuttosto mettervi nell'anima dei cattivi pensieri... È necessario che io faccia per voi qualche cosa di meglio. »

E volgendosi al nuovo personaggio ch'era venuto a sedere presso il tavolino - mio caro Finocchia, gli disse, non potete arrivare in miglior punto. Io spero di aver trovato l'uomo che ti conviene... Lo chiamo uomo per modo di dire, poichè desso non è che un ragazzo, ma un ragazzo che fa al caso tuo... il signor Ernesto Redenti qui presente, che ho l'onore di presentarti. Da bravo! vediamo se è possibile di metterci d'accordo... Tu gli spiegherai le tue intenzioni, egli ti dirà le sue, ed io farò la parte del mediatore e regolerò le transazioni.

« Questo signore, che non ho il bene di conoscere, è dunque un letterato? »

« Sì: un letterato, un poeta, un giornalista, ciò che tu vorrai, rispose l'Anzoni. »

E fece spiccare le ultime parole gettando sul giovane una

vita campestre. Ma alla terza parte della sinfonia, all'episodio del temporale, le devote e i devoti del bello classico furono scossi da più vive sensazioni - e davvero questo temporale di Beethoven è una inondazione così procellosa di suoni da mettere i brividi in chi l'ode. Non sapremmo a qual altro quadro di musica imitativa paragonare questo sublime frammento di musica. Qui il realismo della natura ci colpisce con tutta la sua brutalità; qui sentiamo come la musica, meglio della poesia, meglio della pittura, possa dipingere le agitazioni e i turbamenti del creato. Quest'ultima parte della sinfonia di Beethoven, sebbene racchiuda tre episodi distinti, parve a noi troppo breve, come le altre - ci parvero i devoti questo alito di irriverenza - ci erano sembrato troppo lungo.

Convien notare che domenica scorsa sulla città di Milano splendeva un sole limpidissimo - uno di quei soli di marzo che producono una agitazione generale in tutti i regni della natura. Al finire della *Sinfonia pastorale*, dopo quella furia di pioggia e di grandine, le eleganti signore spingevano invidiamente gli sguardi oltre le invetriate delle finestre come fiori che anelano alla luce. I crepuscoli della sala lasciavano indovinare oltre le muraglie del Conservatorio una splendida pompa di luce; e in quella pompa l'agitazione dei pedoni e dei cocchi sul corso di Porta Renza, lo sventolare degli ombrellini piumati, e una luaga iride di gonnolle sorpeggiate fra il verde degli ipocastani e le bottoniere brillanti degli ussari di Piacenza.

occhiata piena di ironia e di compassione ad un tempo. Ernesto arrossì leggermente.

« Ecco di che si tratterebbe - prese a dire il Finocchia abbassando le voci, - Io sono un uomo - il signor Anzoni mi conosce - uno di quegli uomini che in fatto di cose teatrali me ne intendo un pochetto... Non dico per vantarmi, ma a Milano non vi è alcuno che in fatto di cantanti e di ballerini e simile mercanzia, possa esser giudice più competente di me. Gli è un pezzo che faccio il mestiere... Siamo nati, come si suol dire, sul palco scenico, e dal 1830... cioè... no... dal 4850... o piuttosto dal quarantotto a questa parte, posso dire senza temere smentite che tutta l'arte italiana è passata per le mie mani. Sono io che ho messo fuori l'Alboni, la Prezolini, la Dolgrango, Debassini, Guasco, Giuglini, la Pochini, la Roscobelli... »

« Che serve? Lasciamo andare i nomi... Per carità, Finocchia, veniamo subito ai fatti... Il mio giovane amico avrà tempo di annoiarsi delle tue riviste retrospettive quando sarà tuo collaboratore. »

« Si tratterebbe dunque, riprese il Finocchia abbassando la voce di un altro mezzo tono e recostando la propria sedia a quella del Redenti, di fondare un giornale teatrale... un foglio come lo intendi io... che servisse ad aumentare le clientele della mia agenzia... e al tempo istesso a rilevare l'arte dal fango in cui pur troppo è caduta. È tempo di metter un po' d'ordine in questa faccenda... È tempo che qualcuno, qualche uomo di proposito si faccia innanzi riso-

« Oh il sole! un po' di sole, dopo tanta procella! esclamavano i cuori assetati di luce. »

E il sole sfolgò improvvisamente agli sguardi - tutta la sala fu inondata da una luce abbagliante - e un franto di beatitudine si elevò da ogni parte.

Questo sole che portava la vita era Rossini; questa luce prepotente che cacciava i crepuscoli, era la sinfonia dell'*Assedio di Corinto*.

Non si può descrivere la commozione, l'agitazione prodotta da quell'impeto di suoni tumultuosi e gagliardi. Noi respiravamo la nostra atmosfera, noi sentivamo, sotto la forma musicale, esprimersi l'ardore del nostro clima, del nostro linguaggio, delle nostre passioni. La musica di Rossini è la sensualità italiana poetizzata da un genio - qual meraviglia che, dinanzi a questa musica, un pubblico italiano si inebri e dimentichi le miti e fantastiche divagazioni dello spirito germanico?

Un signore che mi sedeva vicino, mi ammonì di fare attenzione al magistrale movimento dei bassi nella stretta della sinfonia. « Ho udito più volte questo pezzo, mi diceva - e non mi avvenne mai di notare la sapienza caratteristica di questo accompagnamento... »

È dato al solo Rossini di chiudere siffattamente l'analisi dei dotti. La potenza del suo genio vi trascina, non vi lascia tempo di rillettarvi ai mozzì. L'istromentale di Rossini si direbbe una ispirazione sgorgata unitamente alla idea della sua mente creatrice. La sua musica vi ricorda la Minerva che usciva dalla testa di Giove vestita ed armata di tutto punto.

lutamente!... Via i profani dal tempio... fuori le canagli!... e giù botte a destra e a sinistra... scudisciato da lavoro la pelle... bastonate da orbi - e che una volta la sia finita, e per sempre! Lei mi capisce, non è vero?

« Mi pare che l'antico parli chiaro - soggiunse l'Anzoni volgendosi al giovane e interrogandolo collo sguardo. »

« Se io ho ben inteso, rispose il Redenti, il giornale che ella intenderebbe istituire... »

« Dovreb'essere un giornale indipendente, che appoggiando gli interessi della mia agenzia... »

« Avele capito, signor Ernesto? interruppe l'Anzoni - perchè il foglio sia indipendente è necessario innanzi tutto ch'esso appoggi gli interessi della agenzia Finocchia e compagni. »

« Eh! se ben io quello che voglio dire - ripigliò l'agente teatrale - intendiamoci bene: io non intendo che il giornale debba dir bene di tutte le nostre operazioni e di tutti i cantanti scritturati per mezzo nostro. Al contrario - commetteremo qualche sproposito!... non si risparmi l'agenzia... I nostri cantanti fanno fiasco! tanto peggio per loro - non sperino di trovar grazia al nostro tribunale... Ma questi casi non saranno frequenti... questi casi... starci per iscommetterlo - non saranno mai per avvertarsi... Il mio naso è infallibile... e quanto poi alla mia coscienza... voi mi conoscete signor Anzoni... e potete dire a questo giovane... »

« Tiriamò una riga sul vostro naso e sulla vostra coscienza - disse l'Anzoni facendo un brusco movimento che una persona onesta avrebbe preso per un insulto - vediamo

Non è permesso riportare in queste colonne un arguto raffronto dello stesso Rossini che si riferisce alla scienza musicale ed al modo di usarne. L'arguzia di Rossini somiglia in qualche cosa al celebre motto di Cambriano, e noi non abbiamo l'autorità di Victor Hugo perchè il pubblico ci perdoni una trascrizione di tal genere.

Giò che vuole Rossini è che i maestri quanto più copiosa posseggono la scienza tanto più gelosamente si adoperino a dissimularla. Di quest'arte egli ha fornito gli esempi più luminosi. Chi ascolta Rossini, non sente che la idea dominatrice del suo genio; tutti gli accessori, tutti i soccorsi della scienza sembrano far parte di quella.

Dovremo noi dire che dopo questa sinfonia tumultuosa dell' *Assedio di Corinto*, la sinfonia dell'opera *Il dominatore degli spiriti* ci produsse un'impressione mediocre? E nondimeno questo frammento di Weber si chiude con una perorazione calorosa di bellissimo effetto. Ma il titolo ci avea forse predisposti ad altre impressioni - noi ci attendevamo a qualche cosa di più fantastico, di più ideale, e in quella voce abbiamo dovuto ammirare una immaginosa e ben architettata combinazione di effetti sonori.

Abbiamo già detto più sopra dell'ultimo pezzo, della grande sinfonia in *do* del compianto Foroni. Noi siamo partiti dalla sala del Conservatorio con quella viva reminiscenza nell'anima, e oggi ancora, scrivendo queste linee, noi non comprendiamo quale distanza separi

di abbreviare la conversazione. Signor Redenti: come vedete, si tratta di dirigere un foglio teatrale, un foglio che comincerò le sue pubblicazioni...

— Nella prossima settimana se fosse possibile.

— Il signor Finocchia vi fisserebbe uno stipendio mensile di... si ora parlato, se non mi inganno, di cento lire al mese...

— Salvo ad aumentare la somma quando il numero degli abbonati abbia toccato una cifra che assicuri la vita del giornale e valga a coprire le spese.

— Che ve ne pare, signor Ernesto? — Lo stipendio non è tantissimo... ma in tutte le carriere la prima posta è quella che rende meno. Sentiamo un poco se non trovate difficoltà ad accordarci nelle massime generali; quanto ai dettagli ci penserete più tardi.

Nel profferire queste parole, il giornalista volse all'agente teatrale una occhiata significante che esprimeva: freno alla lingua, chiacchierone! sentiamo un poco come quest'altro la intende!

È forse mestieri di avvertire che il povero Ernesto versava in una di quelle crisi, nelle quali l'urgenza del bisogno esercita sulle coscienze più nobili una terribile pressione? — Qualche volta, nell'assistere a certe inespugnabili risoluzioni di un individuo, vi vien fatto di esclamare: vorrei leggergli nel cuore. — Senza leggere nei cuori, come facilmente si spiegherebbero tanti misteri delle transazioni umane, se fosse dato di leggere nei portamonete! — In quel momento Ernesto sapeva di non possedere che due soli pezzi da venticin-

il giovane maestro italiano dai più celebri pensatori musicali dell'Allemagna, e perchè mai tante altre composizioni elaborate e robuste del Foroni si lascino neglette nel paese nostro, e il di lui nome non venga mai ricordato da quegli istessi che pur si mostrano così teneri di ogni nonnulla che abbia pretesa di classicismo. Forse, per esser classici, è necessario portare nel nome uno o più dittonghi?

Si è detto da qualcuno che codeste esecuzioni a completa orchestra non rispondano al programma ed allo scopo di una Società da quartetto. Non vogliamo discutere su tale argomento. Abbiamo udito della musica buona eseguita con accuratezza, con sentimento, con passione, e noi ne rendiamo vive grazie agli egregi istrumentisti ed al bravo Corbellini che li diresse.

A. GIUSLANZONI.

### BIBLIOGRAFIA.

Di alcuna delle recentissime pubblicazioni che videro la luce per la casa editrice Ricordi vogliamo oggi intrattenere i nostri lettori. Il crescente successo del *Don Carlo* di Verdi ha dato ai pianisti di che arricchire il loro repertorio di brillanti trascrizioni, e già fin d'ora qualcuna è venuta a porsi sul nostro pianoforte. Gli è nostro difetto (e lo confessiamo pentiti, rammentati) di andar molto schivi nell'accettare ad occhi chiusi questo genere di composizioni; specialmente pel mal vezzo preso da alcuni di svissare in tutti i modi il concetto primitivo sovraaccareandolo d'arzigogoli, o d'abborracciare insieme molte idee senza svolgerne alcuna e da alcuna trar partito.

que centesimi, e su questi egli doveva contare per procacciarsi il pranzo della giornata, uno di quei pranzi che si fanno in camera, a porte chiuse, presso la *brocca dell'acqua*.

Nullameno il giovane poeta, innanzi di aderire alla proposta, tentò in qualche modo di ingannare la propria coscienza ad almeno di reprimerne le proteste.

Nel profferire delle parole che parevano rinfacciare a lui stesso un peccato di ipocrisia e di mala fede, Ernesto non ardi levar gli occhi nel giornalista che in quel momento lo guardava fissamente con una espressione quasi beffarda.

Egli si volse all'agente, e con voce appannata, con accento imbarazzato — signore, gli disse — l'idea di dirigere un giornale, e soprattutto un giornale che tratti di cose d'arte, mi sorride da un pezzo. Io mi tengo onoratissimo della proposta e, assumendo l'impegno, spero poterlo adempiere in modo convenevole. Anche sul compenso non trovo a ridire — mi principiante non può avere delle grandi pretese... Giò che io domando, ciò che lo esigo... la condizione sulla quale non potrei in verun modo transigere, è di conservare nella direzione del giornale la mia indipendenza, vale a dire che mi sia permesso di esercitare la critica, come io la intendo, con giustizia e imparzialità.

— Ma sicuro!... ma è appunto quello che io voglio! — interruppe il Finocchia battendo il pugno sulla tavola — s'ha da dir pane al pane, vino al vino... s'ha da farla finita con queste celebrità piovute dalla luna... s'ha da scoprire i raggi, le cabole dei così detti agenti teatrali... Lasciate fare a

Per questo appunto che non tutte affatto riconosciamo per moneta di buona lega le moltissime fantasie sopra temi d'opera che far pompa di sé negli scaffali degli editori, fummo allettati dalla forma svelta, fedele ed elegante con cui sopra il Krüger ridurre la *Canzone del Volo* ed il *Coro di donne* nel *Don Carlo*, a pianistica e brillantissima trascrizione.

Gli si deve elogio per non avervi seguito il comune andazzo, del suo mettendoci ben poco se ne toglie quello di pianistico che ne forma l'effetto, e che in questa trascrizione del Krüger è d'ottimo gusto; e ciò che moltissimo importa, tale da esser abbozzato senza grande difficoltà anche dai meno esperti.

Anche il Ketterer, compositore che pubblica per lo più lavori originali, si lasciò tentare dal *Don Carlo*: e di lui ne sta davanti una trascrizione in *do*, nella quale fu capolino almeno delle migliori melodie dell'opera, fra cui la romanza del marchese di Posa — *Carlo ch'è sol il nostro amore* — che si presta moltissimo ad un'ingegnosa, brillante ed insieme non difficile variazione.

Gli è questo un pezzo, crediamo, che farà molto effetto. Vuoi per quella frase eroica colla quale incomincia e che vi è svolta distesamente, vuoi per la varietà delle melodie scelti, vuoi infine per certo *marziale* con cui si conclude il pezzo istesso e che annunziato *pianissimo* la prima volta, va a poco a poco crescendo finché sul *fortissimo* vi è aggiunto nei bassi un movimento di crome a terzine ed una sequela di accordi cromatici che van mano mano incalzando, senza che tutto ciò sia monotonamente astruso nè difficile.

Tutto sommato son due lavoretti questi del Krüger e del Ketterer cui indubbiamente farai festosa accoglienza i buongustai e dilettanti che di giorno in giorno vanno aumentando.

Nè i pianisti s'accontentano di semplici trascrizioni: ne venne fatto di leggere, in uno degli scorsi giorni, una graziosissima melodia di F. Godefroid nella quale venne fatto all'autore di trovare una di quelle idee pur semplici, ma così

me! Non abbiate paura — voi siete ancora novizzo... ma avete da fare con un naso... Basta! ho qui nella testa tanto materiale da darvi a lavorare per quattro anni... Ah! voglio che scriviate la mia biografia... Basterà quella per suscitare una rivoluzione... Vedrete quanti abbonati...! E poi... ho in testa dell'altre idee... fra le tante, quella di mandar in giro una circolare a tutti i cantanti per invitarli ad inviarmi delle corrispondenze sugli spettacoli a cui prendono parte — e poi, quando le corrispondenze sieno in nostra mano, minaccieremo di svergognarli pubblicamente stampandole colla loro firma, qualora... Il signor Anzoni mi intende benissimo — non è vero? — Insomma, come ho detto, il nostro foglio dev'essere la giustizia armata, la giustizia inesorabile, qualche cosa da far venire la febbre terzana a tutti gli artisti, da far strillare tutto il caffè Martini alla comparsa del primo numero, da obbligare tutte le prime donne, tutte le ballerine, tutti i tenori, i baritoni e i bassi del regno d'Italia a cadere in ginocchio dinanzi a noi!

Il volto di Ernesto Redenti era infiammato di quel rossore che domanda, per dilegnarsi, l'aliò di un'aria purificata e l'oblio delle forti emozioni ricevute.

Il giovane si levò in piedi obbedendo ad un impulso meccanico. Quel movimento era prodotto dall'urgente bisogno di sottrarsi alle tentazioni della miseria che imperiosamente gli consigliavano di transigere col proprio carattere, e di sfiuggire allo sguardo satanico dell'Anzoni che, domandandolo, pa-

care e toccanti che bastano ad assienrare il successo d'una composizione musicale. In questa melodia serpeggia una tal serenità di concetto che concorda mirabilmente col titolo del pezzo *L'Ironnelle messagère*. Sarà triste o felice il messaggio della rondinella? Il canto in *mi minore* che serve, direm così, d'intermezzo a quella specie di carissima tirolese, ve lo dice; e la ripresa di quest'istessa tirolese par quasi prendersi gioco del dolore di chi forse da quella rondinella aspettava una parola di conforto, parola invanamente sospirata, come lo par dire il Godefroid nella perorazione della sua graziosissima melodia.

Anche il pianista Ascher, del cui versatile talento son prova le moltissime composizioni che in questi anni videro la luce e di cui alcuna si fece popolarissima, ha pubblicato una *réverie*, sopra un tema di romanza di Giulio Benedict, col titolo *Dans les nuages*.

È composizione ricca d'idee elegantissime; e citeremo qui il tema dell'*Allegretto in re bemolle*, poi la melodia arpeggiata che ne consegue, in cui troviamo ad arte ravvicinato qualche contrasto armonico da cui giustamente l'autore ricava particolare effetto. Questa melodia poi, preceduta dalla ripresa del tema, vi è largamente svolta e variata ad arpeggio che riesce, nel tono in cui il pezzo è scritto, tutt'affatto pianistico, per modo che le note tutte si trovano inavvertitamente sotto le dita.

Nò mancano le pubblicazioni per canto, del genere intimo e le composizioni così dette *da camera*; fra le molte che ne venne fatto di vedere, citeremo oggi soltanto l'album del Guercia professore di perfezionamento nel R. Conservatorio di Napoli. È intitolato *Notti estive di Napoli*, e nella raccolta di sei composizioni, alcune ne notiamo che ne parvero distinguersi per chiarezza e melodie spontaneità non solo, ma per vero sentimento, come a cagion d'esempio la prima melodia dal titolo *Bella Maria*, lo stornello in *Mi bemolle min.* È partito e m'ha lasciato tutto immerso nel dolore, special-

reva indovinare le interne lotte a cui il poveretto era in preda, e selenarile spietatamente.

— Ho capito ciò che bisogna fare — disse il giovane con voce tremante — io vi ringrazio, signor Anzoni, della premura che vi siete dato per procacciarmi un impiego... Pel momento non posso decidermi a nulla... Io vi prego, signor Finocchia, di concedermi ventiquattro ore a riflettere... Domattina, verso mezzogiorno, vi farò avere una risposta al ricapito che avrete la bontà di indicarmi.

— Qui... al caffè Martini... Potrete la vostra lettera nella tabella che sta presso il banco, colla semplice indicazione del nome. — Non avete che a scrivere sull'*enveloppe* il nome di Romualdo Finocchia. — Coraggio! riflettete, e state certo che fra noi due si andrà di accordo e si faranno di buoni affari!

Ernesto Redenti salutò ancora una volta il giornalista, il quale gli stese la mano — e uscì dalla sala a passi concitati.

L'Anzoni scandì rapidamente qualche parola coll'agente teatrale e quindi si levò in piedi, uscì sulla piazzetta, e segguendo coll'occhio il Redenti che camminava verso la direzione del Giardino, erolò la testa esclamando:

— Va là, povero illuso! — la tua carriera è aperta — un giorno o l'altro noi ci incontreremo sul medesimo cammino e mi darai le tue novelle!

mente verso la fine del pezzo dove la passione più o più incalza sulle parole *Mel giuvasi ed io l'aspetto, finché il ciglio aperto avrà, reso con tutta la forza della disperazione.*

Anche la romanza *Primo amore*, ed il duettino *Perché cangiar così?* si distinguono pel fare spontaneo della melodia, specialmente nel secondo, nelle cui proposte e risposte spira certa ingenuità di concetto che risponde con colorito proprio al senso delle parole presevi a musicare.

Quella col titolo *Lasciami piangere* arieggia un po' verso la fine il drammatico e teatrale, staccandosi forse un po' dal genere intimo e speciale di queste composizioni per camera.

Quanto all'altra *Non lasciarmi* di cui le parole son della *Dilone abbandonata* di Metastasio, dobbiam confessare che non abbian mai potuto dimenticarci d'aver cantato, fanciulli ancora, certe ariette dell'Asioli che facevano seguito ad un breve esercizio di scale e salti pel solfeggio, tra le quali ariette - di cui vedremo molto volentieri la ristampa - una su queste istesse parole, che esprimeva tutto quanto mai si può, con tanta semplicità di mezzi, tanta purezza di stile, ed una freschezza di melodia che c'incanta anche oggi, che ne venne il ghiubizzo di togliere il vecchio volume alla molta polvere in cui l'aveva involto l'oblio nel quale da lunguissimo tempo ingiustamente lo lasciavamo.

Ma questa è impressione tutta nostra, e l'album del Guercia nelle composizioni da noi brevissimamente accennate, contiene di che rendersi presto popolare al par dell'altra sua melodia *Non mamata*. EOWART.

### TEATRI.

Una improvvisa indisposizione dello Steger è venuta a turbare, anche in questi ultimi giorni, gli ultimi spettacoli del teatro alla Scala. Per riprodurre il *Trovatore* l'impresa ha dovuto scritturare il tenore Musiani. Speriamo che altri guai non avvengano, e così la stagione infelicissima possa chiudersi trionfalmente colla acclamatissima opera di Verdi.

Al Santa Radegonda si è data una *Genova di Vergy* ed un balletto *I due Ossi*. La prudenza e la esita del prossimo ci consiglia a serbare sull'esito dell'una e dell'altro un generoso silenzio.

### CORRISPONDENZA.

Firenze, 4 aprile.

Vi parlo del *Pellegrinaggio a Ploërmel*, testo rappresentato al nostro teatro Pagliano, dopo che tutti i giornali fiorentini ne hanno reso conto. Meglio così. Non godo fama di essere troppo cortivo alla lode, e su questa volta farei un'analisi senza timore, mi troverò in buona compagnia.

Questo *Pellegrinaggio a Ploërmel*, o *Dinorah* che dir si voglia, si è caduto dalle nuvole inaspettatamente e, per essere più esatto, conviene dire che non è frutto dell'ingegno degli impresari del Pagliano, ma dell'insistenza del baritone Steller il quale fin dall'anno scorso aveva suggerita la rappresentazione di quest'opera. Ma chi aveva fede nella *Dinorah*? Nessuno o tutt'al più qualche estivo che da gran tempo andava rievocando sopra di essa l'eternitudo degli impresari e del pubblico. In Italia non se ne conoscevano che due pezzi, la sin-

fonia eseguita in molti teatri e il *valse dell'ombra* che, per quanto sia un bel pezzo di musica, guadagna un tanto per vento ad essere cantato sulla scena unitamente all'opera. Era generale opinione che in confronto della bellissima sinfonia impallidisse e paresse troppo picciolo il rimanente dello spartito. La semplicità del libretto, la mancanza quasi assoluta di cori e di grandiosi pezzi concertati erano altrettanto ragioni di dubitare. A quest'ora tutti i timori sono scomparsi. Il successo così spontaneo, così sincero, così splendido della prima sera è andato ancora aumentando nelle sere successive. Jeri a sera, quinta rappresentazione, il teatro era pieno, gli applausi scoppivano incessanti ed alla solita replica del *valse dell'ombra* si aggiungeva pur quella della romanza del baritone nell'ultimo atto. Il termometro della cassetta segnava il più alto grado della temperatura, e questo, come sapete, è un argomento che vale più di molti altri.

Che cos'è dunque questa *Dinorah* che fa impazzire i fiorentini? Non è una di quelle grandi macchinie musicali in cinque atti nelle quali il Meyerbeer si compiaceva di riassumere grandi fatti, forti passioni, e talvolta interi periodi storici. *Dinorah* è un idillio affidato a tre personaggi con alcune parti comprimarie che servono di riempitivo, ma che nella mano che fare coll'azione. Invece di cinque lunguissimi atti in quest'opera non ne abbiamo che tre, ma tutti pieni di originalità e di freschezza, senza un momento di stanchezza o di noia, senza nulla d'inutile o di soverchio, senza una melodia che faccia cattiva figura in quel mazzo di fiori.

Non vi narro l'argomento di questo *Pellegrinaggio*. Esso è assai leggero; lo è anzi a tal segno, che alla semplice lettura del libretto si teme che il pubblico non gli faccia buon viso. Ma sulla scena assume proporzioni affatto inaspettate. I caratteri escono come scolpiti dalla mano del maestro, le situazioni vengono in luce e lo spettatore si trova immediatamente riconciliato con quell'azione campestre, con la capra che salta di rupe in rupe, con la pazza che invita l'ombra a danzare, col pusillanimo Corentino, con tutte le peripezie del dramma e dei personaggi. La musica ha l'impronta del Meyerbeer ed è naturale che vi si senta la mano dell'autore del *Roberto il Diavolo* e degli *Uguali*. Sennonché il Meyerbeer della *Dinorah* è più gentile, più delicato, più dolce. V'è ancora qua e là come nel terzetto della tempesta e nella sinfonia il pittore di grandi quadri, ma in generale predomina la miniature.

È assai difficile l'enumerare i pezzi che piacciono maggiormente al pubblico; perchè non sono solamente i pezzi presi separatamente che fermano l'attenzione degli spettatori, ma è il complesso dell'opera le cui parti sono tutte consentite fra di loro. Da cima a fondo dello spartito regna una grande varietà di colori che non esclude però l'unità del concetto. Tuttavia, volendo assolutamente scegliere le cose migliori, conviene citare, dopo la sinfonia, il bellissimo coro d'introduzione, il duetto fra tenore e soprano, l'aria del baritone, il duettino fra questo e il tenore, e il terzetto della campanella nell'atto primo. Il second'atto è, anche a mio avviso, il più bello. Si apre con un coro originalissimo a cui tien dietro una elegante melodia cantata da un caprai. Poi viene la poetica romanza di Dinorah; quindi il *valse dell'ombra* e sino alla fine dell'atto si procede per una serie di bellezze musicali di prim'ordine. L'aria della pazza, la leggenda del tesoro, il terzetto della tempesta sono pagine immortali che non possono a meno di scuotere il pubblico più indifferente.

Il terzo atto incomincia con una specie d'intermezzo composto di quattro pezzi: la canzone del cacciatore, la canzone del mietitore, il duettino dei caprai ed un *Pater noster* a quattro voci. Alla prova generale, temendo che questo intermezzo raffreddasse l'animo, era stata tolta la canzone del mietitore. Dopo l'auto trionfale dello tra primo coro, questa precauzione era divenuta inutile, e la canzone del miet-

### Notizie.

— Il valentissimo pianista Carlo Andreoli è giunto a Milano; pare ch'egli si fermerà alcun tempo fra di noi, epperò speriamo ne sarà dato anche quest'anno d'ammirare il suo bel talento.

— *Dinorah* o il *Pellegrinaggio a Ploërmel* di Meyerbeer verrà nella stagione di primavera riprodotto a Reggio di Modena. Vi agiranno i medesimi artisti che attualmente l'eseguiscano con tanto successo a Firenze, eccetto per la parte di Hoel, che essendo altrimenti impegnato il signor Steller, verrà assunta dall'egregio baritone signor Tito Sterbini. Pare che dopo Reggio il *Pellegrinaggio a Ploërmel* sarà rappresentato al teatro Carcano di Milano.

— La *Duchessa di San Giuliano* del maestro Graffigna, che ottenne così brillante successo al teatro Italiano di Parigi, verrà probabilmente riprodotta nella prossima sera del Santo a Padova.

— Una splendida serata musicale ebbe luogo a Parigi la sera del 29 scorso nella sala del conte D'Argenteau. Vi presero parte gli egregi cantanti signora Nilson, Gardoni e Deile Sedla, i quali tutti fecero onore all'arte italiana. Ma il *Reo della sera*, in quanto egli solo rappresentasse la parte istrumentale del concerto, fu l'egregio maestro Braga, compositore e violoncellista di fama europea. Egli si produsse in tre pezzi di sua composizione, *Peterson et esprit*, *Les adieux de Varenny*, e *Coricelo*. Tre pezzi commendevolissimi sotto ogni riguardo ed eseguiti da lui con quel garbo, con quella squisitezza di gusto, con quell'accento che lo rendono ammirabile. La serata musicale del conte D'Argenteau può annoverarsi fra le più brillanti della stagione.

— La signora De Maessen, quella distintissima prima donna che attualmente fu la delizia del R. teatro Pagliano a Firenze nel *Pellegrinaggio a Ploërmel* è un dono fatto all'Italia dall'Esposito agente teatrale signor Odoardo Toffoli. Il signor Toffoli riconobbe il talento della giovane cantante e la incoraggiò a dedicarsi alla scena italiana promettendole una luminosa carriera. La carriera della signora De Maessen è già cominciata luminosamente al teatro di Firenze.

— Il teatro di Odessa si è chiuso trionfalmente. L'impressario Polletti ha già guadagnato tesori, e quanto prima partirà per l'Italia onde formare la compagnia per l'anno venturo. La brava Masini tornerà pure in Italia carica di allori.

— Il maestro Natale Perelli milanese è morto a Fiadella. Autore di alcune opere teatrali, percorse come cantante parecchi teatri, e quindi erasi stabilito a Fiadella, dove aveva fondato una scuola di canto.

— L'autore drammatico Achille Torelli di Napoli ha scritto una nuova commedia per commissione del Bellotti-Bon. Il titolo ne è *I martiri*.

### MUNICIPIO DI MILANO.

### CORPO DI MUSICA DELLA GUARDIA NAZIONALE.

### AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso a tutto il mese di Aprile ai posti di primo Flicorno obbligato, prima Tromba obbligata e primo Basso flicorno obbligato.

Gli aspiranti dovranno insinuare per la suddetta epoca regolare istanza, corredata dai documenti comprovanti la loro età, moralità e servizi prestati, alla Segreteria, presso la quale sono ostensibili gli obblighi e le condizioni.

Per la Commissione.

Il Direttore A. DENANA.

Il Segretario C. GRUSI.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quotidiani Firenze - 1858

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

- |   |   |
|---|---|
| 40512 Romanza di Don Carlo (T.): Fontainebleau foresta im-  | 40521 Romanza della Regina (S.): Non planger, mia com-  |
| meuse Fr. 4 -   | pagna Fr. 4 -   |
| 40516 Canzone del velo della Principessa d'Eboli (MS.): Nel | 40523 Aria di Filippo (B.): Ella giammai m'amò. . . . . |
| giardino del bello saracén ostello Fr. 5 -                  | 5 -   |
| 40518 Romanza del Marchese di Posa (Br.): Carlo ch'è sol il | 40525 Scena ed Aria del Marchese di Posa (Br.): Couvien |
| nostro amore. . . . . Fr. 4 -                               | qui dirci addio. . . . . Fr. 6 -                        |

LIBRETTO DELLA POESIA

Sotto i torchi altri pezzi per Canto e Pianoforte.

### RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDETTA

- |   |  |
|---|--|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:                           |
| trascritta (sotto i torchi) Fr. 4 -                           | 40543 - N. 5. Coro e Canzone del Velo Fr. 4 -                |
| 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore.     | 40544 - 6. Scena. Terzettino dialogato e Romanza del Br. 4 - |
| Trascrizione Fr. 3 -  | 40004 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del |
| GODEFROID. Romance, Duo, Hymne. Transcription brillante       | Carteggio (sotto i torchi) . . . . .                         |
| (sotto i torchi) Fr. 5 -                                      | 40637 - Idem, a quattro mani (sotto i torchi) . . . . .      |
| 40498 KETTERER. Fantaisie brillante. Op. 243 Fr. 5 -          | - Ballo della Regina - La Pèlerinna . . . . .                |
| 40499 KRUGER. Chanson du voile et Chœur. (Fantaisie-Trans-    | 40533 - Fasc. 1. . . . . Fr. 7 -                             |
| cription. Op. 140) Fr. 5 -                                    | 40534 - 2. . . . . Fr. 8 -                                   |
| RICORDI (Giulio). Suite de Valses (sotto i torchi)            | - Ballo della Regina - La Pèlerinna, a quattro mani          |
| - Introduction et Chœur du 3.º acte, transcrits brillam-      | (sotto i torchi): . . . . .                                  |
| ment (sotto i torchi) Fr. 4 -                                 | 40535 - Fasc. 1.º . . . . .                                  |
|   | 40536 - 2.º . . . . .  |

# DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA DI

## GIACOMO MEYERBEER

RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 - PIANOFORTE SOLO Fr. 26 - PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32

35131 Sinfonia per due Pianoforti (8 mani), rid. da P. Cornali Fr. 12 - 35086 Sinfonia per Harmonium o Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 9

LIBRETTO DELLA POESIA.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

- |   |   |   |
|---|---|---|
| <b>PIANOFORTE SOLO.</b>                                 | 33439 TALEXY. Polka-Mazurka de salon . . . . . 1 75     | 33133 TRUZZI (Luigi). L'Elà dell'oro. Rac-          |
| 33549 ASCHER. Illustration . . . . . Fr. 5 50           | 33100 TRUZZI (Luigi). La Gioia delle madri.             | colta di piccoli Pezzi. Fasc. 43. . . . . 2 75      |
| 33048 BURGMULLER. Grande Valse de salon. . . . . 3 50   | Souatine. Fasc. 463 . . . . . 1 75                      | 32237 WALDMULLER. Op. 80. Feuilles théâ-            |
| 32459 FAHRBACH (Fil.) Op. 225. Quadriglia. . . . . 3 -  | 33109 - Idem. Fasc. 464 . . . . . 1 75                  | trales. Fantaisie non difficile. . . . . 3 50       |
| FASANOTTI. L'Opera au Piano. Nou-                       | 33890 UNIA. Op. 149. Romance et Danse                   | <b>PIANOFORTE E VIOLINO.</b>                        |
| velles Transcriptions:                                  | de l'Ombre. Caprice . . . . . 4 -                       | 32906 BENEDICT e ARDITI. Gran Duetto                |
| 32501 - N. 1. Ouverture-Ave Maria . . . . . 3 -         | 32233 WALDMULLER. Anthologie musicale:                  | concertante . . . . . 8 -                           |
| 32502 - 2. Air. Ombra leggera . . . . . 3 -             | Fantaisie en forme de Pot-pourri.                       | <b>PIANOFORTE E FLAUTO.</b>                         |
| 32503 - 3. Bom. Sei vendicata assai. . . . . 1 50       | 33046 - Op. 100. Porte-feuille musical.                 | 34463 CARIBOLDI. Pezzo da sala. . . . . 3 50        |
| 32378 FUMAGALLI (Disma). Op. 435. Divert. . . . . 3 50  | Morceaux fav. N. 6 . . . . . 2 25                       | 34464 - Trascrizione . . . . . 4 -                  |
| 33438 GRAZIANI (M). Polka-Mazurka . . . . . 2 -         | 33044 - Op. 420. L'Europe musicale. Pe-                 | <b>CHITARRA SOLA.</b>                               |
| 33021 JAEHL. Ombra légère. Caprice-Valse . . . . . 3 50 | titile Fant. instructive. N. 8. . . . . 2 50            | 32199 GARDANA. Ballabile trascritto . . . . . 1 75  |
| 33078 JUNGMANN. Op. 142. Morceau élégant . . . . . 3 -  | <b>PIANOFORTE A QUATTRO MANI</b>                        | <b>ORCHESTRA.</b>                                   |
| 32034 PERNY. Le Partère musical. Leçon                  | 33049 BURGMULLER. Grande Valse de salon. . . . . 5 -    | GRAZIANI (M) Polka-Mazurka. (Partitura manoscritta) |
| triple. (Il faut se hâter) . . . . . 4 -                | 33798 SERRAO. Divertimento . . . . . 5 -                | STRAUSS (di Parigi). Suite de Valses. (Parti stac-  |
| 32472 STRAUSS (Gio.) Op. 224. Quadriglia. . . . . 3 -   | 33051 STRAUSS (di Parigi). Suite de Valses. . . . . 5 - | cate manoscritte).                                  |
| 33050 STRAUSS (di Parigi). Suite de Valses. . . . . 3 - |   |   |

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### LA COMMEDIA VAUDEVILLE IN ITALIA

Dopo il favorevole accoglimento ottenuto in alcuni teatri di Italia da una bizzarra fantasmagoria comico-musicale di A. Scavini, pare che questo genere di spettacoli misti, cui in Francia si dà il nome di *vaudeville*, voglia prendere anche fra noi un insolito sviluppo.

Al *Se sa minga* abbiamo veduto succedere il *Se sa sì*, e a questo altre parodie o scene fantastiche confezionate per la più parte da scrittori ignoti o di equivoco talento, ultima delle quali *Il sogno di un matto* ripetuto per alcune sere al Fossati con successo in-qualificabile.

### APPENDICE

## ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

di A. GHISLANZONI

che fa seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO IV.

IN CASA DI UNA CANTANTE.

Erano trascorsi quindici giorni dacchè Ernesto Redenti aveva avuto coll'Anzoni e coll'agente teatrale Finocchia l'abboccamento da noi riferito nel precedente capitolo.

Una mattina, poco prima di mezzodì, mentre l'Anzoni gi-

Dio ci guardi dal rappresentar mai nel campo della critica la esosa e ridicola figura del pedante! Noi diamo il ben venuto alla *commedia-vaudeville*, alla parodia, alla buffonata, a tutto che diverta; e ci fanno sorridere certi barbassori, i quali sdegnosamente si atteggiavano dinanzi a queste forme scapigliate e qualche volta sbrigliatissime di spettacolo per ciò solo ch'essi ritengono il *vaudeville* una importazione francese. Lo fosse pure! questa non sarebbe ragione perchè noi ci mostrassimo arcigni dove gli altri si divertono, perchè noi, tormentandoci a dispetto di noi medesimi, invocassimo l'isteria per protestare contro il mal gusto del pubblico.

Ma il *vaudeville* è una creazione italiana, è una merce che gli Scaramuccia ed altri buffoni di spirito recarono a Parigi da oltre un secolo, e che ora Parigi ci ricambia, mostrandoci coll'esempio de' suoi fe-

rovagava tutto solo nella via del Durino, al di lui orecchio giunsero gli squilli argentini di una voce da soprano che si partivano dal primo piano di una casa.

Il giornalista si fermò. Alzò gli occhi al numero segnato in sulla porta - e dopo breve riflessione: tanto fa! esclamò nel pensiero - perchè non mi si creda un selvaggio, converrà bene che io vada a trovare questa signorina, la quale ha lasciato alla mia porta due biglietti di visita! Che direbbe l'amico Toffoli quando venisse a sapere che per far onore alla sua lettera commendatizia, io mi sono reso invisibile!

E il giornalista entrò senz'altro nella casa, salì rapidamente le scale e, arrivato al primo piano, si arrestò dinanzi ad una porta alla quale era affisso un biglietto che portava il nome di madamigella Teresita Mondon.

Non tardò molto che una vecchia venne ad aprire.

- Che domanda, signore!

- Domanda di vedere la signora Teresita, rispose l'Anzoni - io vengo per congratularmi del suo brillante successo.

(1) Il romanzo in tre volumi *GLI ARTISTI DA TEATRO* si vende in Milano alla Libreria moderna, via degli Orefici N. 12.



condi e briosi scrittori qual immenso partito essa abbia saputo cavare. Noi abbiamo inviato le nostre sete greggie, e la Francia ci ha insegnato a tramarle, a colberle, a farne dei piccoli capolavori di buon gusto.

Se la commedia-vaudeville prendesse radice in Italia, fra gli altri vantaggi questo pure otterremmo che ai giovani maestri si aprisse un nuovo campo di esercizio e di lucro. Prima di avventurarsi ai difficili cimenti della grande opera, come improvvidamente si suole oggigiorno, gli ingegni inesperti e mal sicuri potrebbero misurare se stessi a questa prova meno ardua. Il pubblico indovinerrebbe, da queste prove, i talenti predestinati, e questi confortati dal successo e appoggiati dalla critica, non si troverebbero sempre nella dura condizione di vedersi rifiutato l'accesso ai grandi teatri o di doverlo impetrare colle umiliazioni o con gravi sacrifici di borsa.

Ma la commedia-vaudeville esige innanzi tutto un poeta comico dotato di molto ingegno e di molto spirito. Se è dato qualche volta ad un grande maestro di produrre un'opera piacevole e di ottenere il successo malgrado il poco o nessun interesse del libretto, non può mai avvenire che una commedia-vaudeville si sorregga pel solo effetto della buona musica. Non è dunque a sperarsi che questo genere di componimenti acquisti voga nei teatri di Italia, se ad esso non si consacrino degli scrittori di coscienza e di spirito, i quali ne facciano studio speciale e lo trattino come vuol essere trattata qualunque opera d'arte.

Da questo lato, imitiamo pure i francesi. Imitiamoli nello spirito dell'invenzione, nel buon gusto dei dettagli, nella arguzia degli epigrammi, nel calcolo accuratissimo dei monomi effetti. A questo patto soltanto,

la commedia-vaudeville potrà stabilirsi sulle nostre scene, e aprire una sorgente di lucro ai comici, ai cantanti ed ai giovani maestri di musica.

Il genere non è tanto facile quanto lo si crede da taluni. Innanzi tutto questo genere di produzioni esige dello spirito - e lo spirito non è dote comune - esige del buon gusto, ed anche il buon gusto non corre le vie. Al Nuovo teatro Re od al Fossati possono ottenere qualche effetto le più assurde stramberie, e le insensate allusioni o le irose declamazioni suscitare degli applausi altrettanto insensati ed irosi. Non illudiamoci per tali successi. Il mestiere sarebbe troppo facile e la gloria troppo comoda. Non si tratterebbe che di amalgamare dei personaggi incompatibili, di vestirli alle foggie più barocche, di prestare alle loro declamazioni il frasario ampolloso e veemente dell'*Unità italiana* mescolato a qualche buon frizzo del *Pasquino* o del *Fischietto* - quattro pezzi di musica buona o cattiva, due o tre scene illuminate a bengala - ecco tutta la vostra commedia, ecco il vostro trionfo! - Se il teatro Fossati e il nuovo teatro Re si accontentano di questa ricetta, gli ex-proprietari del Fiando, i marionettisti del San Simone, o meglio ancora i burattinai di piazza del Castello possono fornire a quel pubblico un ricchissimo repertorio di commedia-vaudeville.

Ma non è là, non è in mezzo a questo buon popolo che beve il grosso vino e la grossa facezia, che è ghiotto di cibi pesanti e di indigesta politica - non è là, che deve modellarsi la commedia-vaudeville se pretende acquistar credito e farsi largo nel mondo dell'arte.

Le compagnie francesi non prodigano il loro vaudeville a quei teatri, dove il frizzo gentile e la fine

Così parlando, la vecchia aveva introdotto l'Anzoni in una sala riccamente mobigliata, e dopo avergli accennato di sedere, si era inoltrata nelle stanze più intime, ripetendo a tutta voce il nome di Teresita.

— Abbiamo da fare con una cantante di lusso! - pensò il giornalista percorrendo collo sguardo le ricche mobiglie e gli addobbi sontuosi. Come mai l'amico Toffoli ha potuto scrivermi che la sua raccomandata era una giovane povera e onesta?... A quanto veggio, la povertà se n'è andata, e questo mi fa credere che l'onestà l'abbia preceduta almeno di ventiquattro ore. Povere tortorelle!

In quel punto, preceduta dalla vecchia ch'era andata a snidarla, dai ricchi cortinaggi di una porticiuola uscì una giovinetta di circa diciotto anni, una bionda dal viso pallido e diafano, dall'occhio melanconico e soave, dalle forme alquanto gracili, ma per ciò appunto più seducenti. Era una di quelle fanciulle, il cui aspetto vi fa pensare con raccapriccio alla brutalità delle passioni umane, che vi fanno esclamare con poetico entusiasmo: oh! se la donna fosse sempre una vergine! - Non si può concepire che queste creature fatte a somiglianza degli angeli abbiano mai a contaminarsi nei ter-

arguzia non sarebbero compresi, e dove, per la stessa ragione, le musiche squisite ed eleganti non produrrebbero il menomo effetto. Il vaudeville dei francesi è un'opera d'arte, e l'arte domanda prodursi nei circoli educati.

Noi vorremmo dunque che i nostri autori uscissero dal circo diurno per tentare colla commedia-vaudeville le sorti di quei teatri, ove la compagnia Meynadier sa rendere tanto aggradito questo genere di produzioni. Là solamente sarà dato agli scrittori di sviluppare dei concetti gentili sotto questa forma sbrigliata e petulante: là solamente i maestri potranno creare di quella musica elegante e briosa che ottiene l'accesso delle sale più difficili.

È indubitabile che a rappresentare convenevolmente tal sorta di produzioni si richieggono degli attori speciali, che riuniscano al talento della recitazione anche quello del canto. I nostri cantanti difficilmente si prestano a recitare la commedia, mentre, dall'altro lato, la più parte dei nostri comici non sanno eseguire due note. Ma questa fusione dei due elementi, qualora la commedia-vaudeville prendesse voga, non sarebbe difficile ad ottenersi. L'ingegno italiano è versatile; e noi sappiamo che gli artisti si creano dalle necessità istesse dell'arte e dai compensi che questa promette.

Dopo tutto, noi riassumiamo i nostri voti nel seguente dilemma:

O la commedia-vaudeville si elevi, come in Francia, al rango delle opere d'arte,

O cessi almeno di rappresentare, come rappresenta da alcun tempo fra noi, il più deforme e ignobile prodotto della speculazione.

A. GIULIANONI.

menti della creta, a svestire, nell'amplesso dell'uomo, quella misteriosa aureola che le circonda, che sembra la rivelazione di un'essenza divina. L'occhio di Teresita era leggermente appannato, il sorriso delle sue labbra era quello del fiore cresciuto all'ombra, il suono della sua voce, dolcemente velato, esprimeva i languori di un'anima già provata dalla sventura o scoraggiata da amari presentimenti. Ma l'aureola non si era dileguata. Teresita non aveva cessato di rappresentare quell'ideale, che il Proti così poeticamente dipinse alle gentili fantasie allorquando chiamò la vergine una

Misteriosa forma  
Di luce e di profumi.

I dolori della terra avevano già assediato quel povero angelo; e l'angelo aveva pianto, ma era rimasto vincitore.

Non era la prima volta che l'Anzoni vedeva la giovane prima donna Teresita Mondon aveva cantato una sera al teatro Cavcano in una rappresentazione destinata a scopo benefico. L'Anzoni, in quella occasione, era rimasto mediacamente impressionato dalle attrattive personali della fanciulla.

Nelle sale del R. Conservatorio, venerdì scorso, dinanzi ad un pubblico affollatissimo, si dava il grande oratorio di Mendelssohn, *Elia*, eseguito dagli alunni ed alunna dell'accademia col concorso di altri artisti e professori. L'impressione prodotta dallo stupendo lavoro fu quale era da attendersi. Noi non stabiliremo confronti fra questa e le composizioni esclusivamente sinfoniche dell'illustre maestro. Qui il Mendelssohn è forse meno ispirato, ma non per questo meno grande. Incatenato al concetto biblico ed agli accenti della parola, questo genio fantastico non può elevarsi altrimenti che colla grandiosità delle forme e colla eloquenza delle modulazioni. L'*Elia* è una traduzione musicale, una sublime traduzione dello spirito dei profeti. L'esecuzione fu ottima per parte dell'orchestra diretta dal Corbellini e per parte delle masse vocali dirette dal cavaliere Lauro Rossi. Ci duole che sul libretto a noi gentilmente favorito non si leggano i nomi dei principali cantanti, fra i quali molto si distinsero due giovanette dotate di eccellenti mezzi vocali e segnatamente un contralto dall'accento animatissimo. La parte del baritono fu interpretata con stile appropriato dal bravo Sterbini, artista di canto e maestro, il quale ha dimostrato in questa occasione di essere profondamente versato negli studi delle opere classiche. Fra i pezzi maggiormente applauditi sono a notarsi, nella prima parte, il coro del popolo *Ne non odo il Signor*, il duetto fra Elia e la vedova, ed il grandioso finale. La seconda parte è forse di maggior effetto, in quanto si distingue per la forma più variata dei pezzi. La preghiera di Elia: *Basta Signor*, il coro interno degli angeli; il coro *Il nome si appressa*, il quartetto e coro finale produssero grande effetto. Ci vien fatto sperare che questa grande composizione venga riprodotta quanto prima nelle sale del Conservatorio, dietro le vive istanze di molti ammiratori. Per parte nostra facciamo voti onde questo desiderio generale si traduca in fatto.

Vi hanno delle figure che sulla scena si smarriscono, mentre altre sembrano animarsi di nuovi vezzi. Teresita, per esser bella, perchè la morbidezza de' suoi lineamenti e il fascino misterioso della sua fisonomia avesse a spiccare, domandava la luce adombrata del sole, i miti crepuscoli del giorno. Il belletto e il bianco di pelle guastavano le tinte di quel volto diafano, la cui bellezza consisteva più che altro nella volubile e sincera espressione dei moti del cuore. Ai lumi della ribalta, l'Anzoni non avea veduto che una Gilda insignificante e alquanto ammanierata; ora, nel ricco salotto, al pallido riflesso del giorno, egli vedeva spiccare dalle azzurre tappezzerie e dai severi cortinaggi una figura poetica dal tipo più seducente.

Vi era poi qualche cosa nell'abbigliamento della Teresita che dovea necessariamente sorprendere un arguto osservatore qual era l'Anzoni. Le sue vesti erano di una semplicità così modesta da sembrare, pel contrasto dei ricchi cortinaggi, dei tappeti sontuosi e delle sfolgoranti mobiglie, soverchiamente negletta. Una gemellina di mussola bianca, un rascacchino di seta azzurra, un nastro al collo, una cintura di pelle, ecco tutto l'abbigliamento di Teresita. Gli orucellini

— È forse un... giornalista... il signore?...  
— Per lo appunto...

— La signorina è alquanto indisposta - disse la vecchia con evidente imbarazzo - se volesse favorire di tornare in altro momento... o piuttosto di dirmi il suo nome...

— Io sono l'Anzoni - rispose il giornalista con piglio alquanto brusco - ed ero venuto per compiere un atto di dovere. L'amico Toffoli mi ha raccomandato questa giovane cantante, e siccome ella è già venuta due volte alla mia casa...

— Oh!... le chieggo mille scuse, signor Anzoni... Ella sa bene... vien tanta gente sull'uscio... Entri! entri pure! ma figlia sarà felicissima di vederla... non si aspettava che lei, e se non avessimo temuto di renderci importuni, quest'oggi stesso ci saremmo recati di nuovo alla sua casa!

La vecchia avea mutato di tono così spontaneamente, e il di lei volto avea preso una espressione così cordiale, che il giornalista a sua volta divenne sereno.

Entrarono insieme - e la vecchia a gridare colla sua stridula voce: Teresita! dove sei, figliuola mia?... Vedi un po' chi è venuto a farci visita? Oh! finalmente... si vede in casa nostra una faccia da cristiano!

Per risparmiare le noie lugubri a quel povero agonizzante che è il teatro della Scala, ci stancieremo nell'avvenire, dove, non foss'altro, ci è sempre qualche lusinga di bene. Si parla dunque di aprire il teatro alla Canobbiana nella prossima stagione, e si vuole che alcuni maestri e professori dell'orchestra siensi costituiti in Società per concorrere a tale scopo. Noi desideriamo che queste voci si traducano in fatti, e tanto più vivamente lo desideriamo in quanto già troppo grave sia in questo momento la condizione degli artisti, perchè ad irritare il malcontento generale non sopravvenga il congedo di quei poveri gregari per quali il teatro è pane quotidiano. In ogni modo, l'opera in musica non farà difetto a Milano nella prossima primavera.

Al Circo Gioielli si promettono tre opere, il *Macheth*, il *Ritorno di Pulcinella* ed altra da destinarsi. L'impresario Trevisan annunzia pomposamente il suo spettacolo, e fra l'altre belle cose, intende presentarci quaranta ballerine, tutte giovani, tutte belle, tutte buone. Oramai gli impresari contano molto sulle attrattive della danza — si può quasi stabilire, dietro calcolo positivo, che quaranta ballerine producono il *minimum* di ottanta abbonati sicuri, e quasi il medesimo numero di spettatori fluttuanti. — Anche al nuovo teatro Re di porta Ticinese, colla festa di Pasqua, si apre un corso di rappresentazioni musicali. Qui impresario è l'ex-artista di canto signor Righini, e pare ch'egli voglia inaugurare i suoi spettacoli colla nuova opera *Sofia* della signora Carlotta Ferrari da Lodi. Se si avvera quanto è annunziato da parecchi giornali, che l'attuale compagnia del Pagliano si trasferisca da Firenze a Milano per rappresentare al Carcano il *Pellegrinaggio a Ploërmel*, i nostri dilettanti che non hanno carrozza avranno da sudar molto per recarsi dall'uno all'altro teatro.

Abbiamo veduto in alcuni fogli di Milano un telegramma di Napoli, che annunzia lo splendido successo ottenuto al San Carlo di Napoli dalla nuova opera *Berta* dell'illustre Pacini. Il

brillavano per la loro assenza — non mio spillo, non un vezzo di qualche colore che spiccasse dalle stoffe. Le più povere crestate di Milano, quando escono più mattutine del solito per un ritrovo col ganzo, vestono più sfarzosamente.

All'entrare della giovane, l'Alzoni si levò in piedi — e quella accorse a lui e gli strinse la mano come ad un amico aspettato.

— Io non vi aspettava più — disse la fanciulla, invitando il giornalista a sedere presso a lei sopra un divano — e tanto lo che mia madre s'era pensato di tornare da voi quest'oggi...

— E ciò che gli ho già detto, interrompe la vecchia, la quale si era seduta dirimpetto a lui sovra una ricca *dormeuse* — tanto lo che mia figlia abbiamo a farvi mille ringraziamenti per il bellissimo articolo che avete scritto sulla serata di giovedì a sera...

— E poi... si ha da parlare di tante cose! — soggiunse la Teresita sospirando.

— Sicuro!... mia figlia voleva consigliarsi con voi... su ciò che si ha da fare... sul modo di comportarsi... Se sapeste!... Ne abbiamo già passate... in questa vostra Milano!... Sono appena

maestro, a dire di quei telegrammi, sarebbe stato richiamato al proscenio non meno di venti volte. Noi attendiamo in proposito i ragguagli del nostro ordinario corrispondente.

Al Carlo Felice di Genova si è dato il *Don Giovanni*. In torno all'esito dell'opera ed al merito degli esecutori, leggiamo nel *Vittorio Alfieri* quanto segue:

Sabato e domenica avemmo al teatro Carlo Felice la seconda e terza rappresentazione del capolavoro del grande Mozart. Quello che da quest'opera non seppero cavare gli artisti col loro talento, giacchè nessuno, se per qualche passo si eccettuò il Fiorini, fu all'altezza del proprio carattere, l'ottenne la vivace e briosa musica, la quale sa trionfare della sua vecchiazza e della insufficienza di taluno fra gli esecutori. Vi furono, nè mi oppongo al vero, pochi applausi agli artisti, ma non valevano essi più della scarsa luce d'un luncino che scoppiettando muore per mancanza d'alimento.

A Verona col *Giuramento* fu aperta la stagione d'opera al teatro Ristori, con clamorose ovazioni e repliche varie. La Contarini dotata di voce simpatica ed intonata, e benissimo educata al canto, fu spesso applaudita, in particolarità al duetto dell'atto terzo con la Mazzucco, duetto che dovettero sempre replicare. La Mazzucco per voce, metodo e azione intelligente fu giudicata uno de' migliori contralti. Alla sua aria e ad altri punti il tenore Bolis ha prolungati applausi, ch'egli canta con modi veramente eletti. Preceduto da bella fama il baritone Bertolasi fu all'altezza di essa, e con la rara potenza della sua voce ha fatto ricca messe di plausi entusiasmando all'aria dell'atto terzo, il cui allegro egli replica costantemente. E tu assieme quindi di artisti che fa onore all'impresario signor Maule.

Leggiamo nella *Gazzetta* di Venezia:

La stagione di primavera vuol far concorrenza, a quanto pare, a quella di carnevale e quaresima, e, tranne il gran teatro della Fenice, i cui battenti non si aprono così di leg-

venti giorni che siamo qui... e questi venti giorni ci sono sembrati venti mesi.

A questo punto la vecchia volse uno sguardo alla figlia, e con quello sguardo pareva dire: coraggio! non la andrà sempre così... vedrai che le cose si metteranno per bene!

La Teresita rispose a sua madre crollando la testa.

— Figuratevi ch'ella è già stanca della carriera — riprese la vecchia — si è fitta in capo che non potrà mai riuscire a farsi largo... Ci vuol altro, figliuola mia!... Figuratevi ch'ella non ha ancora diciannove anni!... Come si fa a disperare così presto? Come si fa a dire: io non avrò mai fortuna... io non era nata per il teatro?... Voi l'avete sentita, non è vero?... avete anche scritto ch'essa è destinata ad una bella carriera?... Via! parlatele voi!... datele un po' di coraggio! A me non si dà più retta!... A me si risponde che sono una buona madre e che l'amore ch'io le porto mi fa vedere tutto roseo dove non ci sono che spine! — non è vero, Teresita?

gieri (e se il Consiglio comunale anzi non ci aiuta resterà chiusi un pezzo), avremo aperti tutti gli altri. Talia ed Enterpe si divideranno il campo da buone sorelle: due teatri per una, e solo gli ananti di Tersicore dovranno restar paghi delle reminiscenze della Lamare, o delle speranze che potranno riporre in quel folletto pieno di spirito, che si chiama Carolina Pochini, e che ci è promessa per l'inverno venturo.

Per uscire dal campo mitologico, ove ci siamo momentaneamente arrischiati, diremo che al San Samuele e al Malibran avremo opera in musica. Di quest'ultimo teatro sappiamo soltanto che avremo la signora Vaneri, che i nostri concittadini ben conoscono, e ch'essa canterà nella *Semiramide*. Al San Samuele avremo il *Crispino e la Comare* dei Ricci, e dall'elenco della compagnia comunicaci, apprendiamo che ne faran parte la signora Adele Giannetti, prima donna soprano; il sig. Fiorini Aristide, primo basso comico; il sig. Baldelli Leopoldo, primo basso comico (avvertiamo che tanto il sig. Fiorini quanto il sig. Baldelli sono primi bassi comici assoluti, e ciò per salvare tutte le convenienze); il signor Casserini Carlo, primo tenore; il sig. Torelli Alessandro, primo baritone. I nomi, per verità, non ci son molto noti; ma ciò non può nuocere punto all'esito dello spettacolo. Il pubblico giudicherà così senza prevenzioni di sorta, e si ricorderà che per divenir celebri, tutti cominciano dall'essere oscuri.

Intorno agli spettacoli musicali che si danno a Bologna nella stagione in corso quell'ottimo giornale, che è l'*Arpa*, fornisce i seguenti ragguagli:

Al teatro Contavalli i primi onori sono sempre per la signora Giannetti tanto nelle *Precauzioni* che nel *Don Pasquale*, perchè sotto ogni rapporto merita di essere sugli altri distinta.

Al teatro del Corso, come è già noto, con lieto successo si è data la second' opera della stagione, l'*Elisir d'Amore*, e tutti gli artisti si sono a vicenda divisi gli applausi, nella cui divisione però la parte maggiore è toccata alla carissima De Baillon, al tenore Baroni ed al basso comico Léva. — Giovedì, ebbe luogo la beneficiata di quest'ultimo, il quale oltre l'opera suddetta, eseguì egli stesso benissimo l'aria del *Don Bucefalo*, suonando anche bene il pianoforte. La signora De Baillon cantò di nuovo da grande artista le famose variazioni dell'opera *Pietro il Grande* di Vaccai, e poscia la stessa De Baillon ed il Léva cantarono ed agrirono egregiamente il duetto del *Crispino e la Comare*. Il carissimo Léva fu molto festeggiato.

Domani sera allo stesso Teatro avrà luogo la beneficiata della signora De Baillon, la quale ha tanti titoli per isperare un bel concorso. Oltre all'*Elisir d'Amore* udremo un *vandò* con cori scritto espressamente dal maestro Moreschi per la signora De Baillon, e più la cavatina ed il duetto della *Lucia*, al quale ultimo pezzo si presta anche l'egregio tenore Baroni.

Ci scrivono da Londra:

Ad imitazione de' miei confratelli non vi dirò molto della prima rappresentazione del Covent-Garden; ma tacervi della seconda sarebbe ingiustizia che la signora Lucca e il signor Mario non vorrebbero perdonarmi. — Gli applausi unanimi e prolungati, coi quali fu salutato il loro ritorno, addimostrano chiaramente come la simpatia di questo pubblico non venga mai meno a questi due artisti. — E' vero, io che non cre-

devo gran fatto alla straordinaria abilità della Lucca, ho dovuto ricredermi vedendola eseguire la parte di Margherita nel *Faust*. Nell'aria dei gioielli ella superò sè stessa. A parte la sua bellezza naturale, a parte il fulgore dei diamanti, che per la prima volta fece perder la vista al povero Gretchen, l'infelice Margherita che parlava in ogni gesto, tremava in ogni accento, attrasse la simpatia dell'affollatissima sala e ne strappò applausi frenetici. — Vuolsi che la donna sia la miglior pittrice della sventura. Quantunque l'avviso mio differisca un poco, riconosco che la Lucca dipinse tutte le fasi dei dolori di Margherita con tocchi veri ed ammirabili. — L'egregio interprete di *Faust* lotta cogli anni, ma le sue rare qualità di artista gli forniscono elementi di meriti maggiori. Un attore come Mario, è sempre invidiabile, e l'*irreparabile oltraggio degli anni* ci sa cancellarlo, come altri non seppe mai. — Alle signore Morensi e Anese la stampa inglese consiglia di studiar seriamente; e si l'una che l'altra non farebbero male a studiare, soprattutto la prima, a cui non mancano i mezzi di voce.

Per la prima volta fu qui udito un francese, quello stesso M. Petit, che creò la parte di Mefistofele al teatro Lirico di Parigi, allora che la bell'opera di Gounod fu rappresentata per la prima volta. — Se egli fosse nato in Italia, non esiterei punto a dir che il suo canto è perfetto; ma la r, la famosa r per cui i francesi raschiano la nostra lingua dolce e sonora, in lui si sente troppo. Siccome è ancor giovane, e a sperarsi che riuscirà ad emendare questo difetto, che quantunque lieve, toglie tanto al bell'accento della sua voce ed alla purezza del suo stile.

Eccovi in breve la relazione del *Faust*, e taccio dei coristi perchè non vale proprio la pena di parlarne. Dell'orchestra basti dire che è la migliore del mondo. La *mise-en-scène* dell'opera è splendida, come generalmente qu'la si ottiene in tutte le opere e in tutti i teatri.

Domani sera ci si promette l'*Africana*, e nella parte di Nelusko esordirà il signor Cotogni, che è qui preceduto da bella fama.

## CORRISPONDENZA.

Parigi, 9 aprile.

E' la stagione dei temporali o dei concerti. Fuori piove acqua, dentro piove musica. La quaresima bisogna far penitenza, dice la Chiesa, e per quelli che lo dimenticano non mancano concerti a solo fine di ricordarlo. Due, tre, quattro per giorno; talora due in una stessa sala, uno alle due, l'altro alle otto della sera. Gli stesimati si sono scatenati nelle sale Herz, Pleyel, Erard, all'Atonoo, al Circo Olimpico, al Circo dell'Imperatrice, al Casino, all'Eldorado, o nelle sale ed una sala di concerto. Nè vi parlo dei concerti ufficiali, alle Tuileries, al Municipio, alla presidenza del Senato, e quella del Corpo Legislativo, al Ministero. Si direbbe che è l'ultimo mese della musica. Non c'è un secondo di tempo da perdere. Chi non arrivasse a dar il suo concerto prima di Pasqua si crederebbe disonorato. Aggiungete che nella settimana santa cominciano i Concerti religiosi. Si annunziano dappertutto *Oratorii, Miserere, Stabat*, ecc. V'ha gente che, senza tener conto dello *Stabat* di Pergolesi e di quello di Rossini, annunzia il suo a



# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

di

## G. VERDI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE di Vauthrot e G. Ricordi

Formato grande in piedi. — Colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |   |  |
|--|---|--|
| 40552 Scena e Romanza di Don Carlo (T.) Fr. 4 —<br>40554 Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) 7 —<br>40550 Atto II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.) 4 50 | 40553 Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) Fr. 3 —<br>40561 Scena, Terzetto dialogato - Elisabetta, Ebboli, Rodrigo (S., MS. e Br.) e Romanza di Rodrigo (Br.) 7 — | 40562 Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 —<br>40577 Atto IV. Parte I. Introduzione e Grand'Aria drammatica di Filippo (B.) 5 — |
|--|---|--|

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colla voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |   |   |
|--|---|---|
| Romanza di Don Carlo (T.) Vedi N. 40552 suddetto Fr. 4 —<br>40510 Canzone del velo della Principessa d' Ebboli (MS.) 5 — | 40516 Romanza del Marchese di Posa (Br.) Fr. 4 —<br>40521 Romanza della Regina (S.) 4 — | Aria di Filippo (B.) Vedi N. 40577 suddetto Fr. 5 —<br>40528 Scena ed Aria del Marchese di Posa (Br.) 8 — |
|--|---|---|

LIBRETTO DELLA POESIA

RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|   |  |  |
|---|--|--|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Volo liberamente trascritta (sotto i torchi) Fr. 3 —<br>40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. 3 —<br>GODEFROID. Romanza, Duo, Hymne, Transcription brillante (sotto i torchi) 5 —<br>40488 KETTERER. Fantasia brillante, Op. 213 5 —<br>40490 KRUGER. Chanson du voile et Chœur. Fantasia-Transcription, Op. 146 5 —<br>RICORDI (Giulio). Suite de Valses (sotto i torchi) — Introduction et Chœur du 3. <sup>e</sup> acte, transcrits brillamment (sotto i torchi). | SUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:<br>40543 — N. 5. Coro e Canzone del Volo Fr. 4 —<br>40544 — 6. Scena, Terzetto dialogato e Romanza del Br. 4 —<br>40004 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corleggio, Riduzione di G. Ricordi 6 —<br>40637 — Idem, a quattro mani (sotto i torchi) 6 —<br>— Ballo della Regina - La Peregrina, Riduzione di Vauthrot;<br>40533 — Faso. 1. <sup>a</sup> 7 —<br>40534 — 2. <sup>a</sup> 6 —<br>— Ballo della Regina - La Peregrina, a quattro mani. Riduzione di L. Rivetta (sotto i torchi):<br>40535 — Faso. 1. <sup>a</sup> 7 —<br>40536 — 2. <sup>a</sup> 6 — |  |
|---|--|--|

|  |   |
|--|---|
| SANCTA MARIA<br>Méditation pour Piano<br>PAR<br>J. ANSCHER Fr. 2 75<br>Dello stesso autore:<br>L'AMOUR DU PASSÉ<br>Idylle pour Piano Fr. 4<br>40383<br>E. KETTERER<br>Nouveaux compositions pour Pianoforte<br>36699 VALDES DES ROSES Fr. 4 —<br>36653 MAURATI de Verdi. Fant-Transcrip. 4 50<br>36891 BOUCE ESPERANCE. Nocturne 2 50<br>36892 SOURCE POLONAISE 3 50<br>MAZURKA ROMANTICA<br>per Pianoforte<br>di E. PERELLI Fr. 3 | ROBERTO IL DIAVOLO<br>Trascrizione variata per Pianoforte<br>di P. TROZZI Fr. 3<br>40486<br>L'ADDIO<br>Romanza senza parole<br>per Pianoforte<br>di R. DEL CORONA Fr. 2<br>40494<br>TROIS MORCEAUX LYRIQUES<br>pour VIOLON avec PIANO<br>PAR<br>A. BAZZINI<br>40092 LES PIANGÉS Fr. 5 —<br>40093 L'ABANDONO 3 —<br>40094 IMPROMPTU-VALSE 3 50 |
|--|---|

|   |                                  |
|---|----------------------------------|
| IL NOME DI MARIA<br>Inno per Sop. e Cont.<br>di A. PANZINI<br>trascritto dall'autore<br>per Pianoforte e Fisarmonica o Harmonium<br>40481 Fr. 4 50<br>FANTASIA PER FLAUTO<br>col accompagnamento di Pianoforte, sul<br>ROBERTO IL DIAVOLO<br>composta da<br>V. DE MICHELIS Fr. 7<br>40437<br>G. GARIBOLDI<br>40289 Scena romantica appassionata per Violoncello (o Flauto), Harmonium o Pianoforte. Fr. 5 —<br>40290 TOUSJOURS BAKKI Réverie pour Violoncelle (ou Flûte) avec Orgue-Harmonium et Piano. 3 — | 40491<br>40437<br>40289<br>40290 |
|---|----------------------------------|

|  |   |
|--|---|
| SANCTA MARIA<br>Méditation pour Piano<br>PAR<br>J. ANSCHER Fr. 2 75<br>Dello stesso autore:<br>L'AMOUR DU PASSÉ<br>Idylle pour Piano Fr. 4<br>40383<br>E. KETTERER<br>Nouveaux compositions pour Pianoforte<br>36699 VALDES DES ROSES Fr. 4 —<br>36653 MAURATI de Verdi. Fant-Transcrip. 4 50<br>36891 BOUCE ESPERANCE. Nocturne 2 50<br>36892 SOURCE POLONAISE 3 50<br>MAZURKA ROMANTICA<br>per Pianoforte<br>di E. PERELLI Fr. 3 | ROBERTO IL DIAVOLO<br>Trascrizione variata per Pianoforte<br>di P. TROZZI Fr. 3<br>40486<br>L'ADDIO<br>Romanza senza parole<br>per Pianoforte<br>di R. DEL CORONA Fr. 2<br>40494<br>TROIS MORCEAUX LYRIQUES<br>pour VIOLON avec PIANO<br>PAR<br>A. BAZZINI<br>40092 LES PIANGÉS Fr. 5 —<br>40093 L'ABANDONO 3 —<br>40094 IMPROMPTU-VALSE 3 50 |
|--|---|

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### BIBLIOGRAFIA

Noi seguiamo con tutto interesse la pubblicazione che si va mano mano compiendo dei pezzi del *Don Carlo* di Verdi, in quanto ne pare che questa musica venga a conferma di alcune idee ch'avemmo già ad esporre in uno dei giornali milanesi del mattino, sull'avvenire della musica e sul suo futuro indirizzo.

Per quanto da alcuni si pretenda negare l'indirizzo stesso ch'è pure condizione prima perchè l'arte prosegua aprendosi vasto cammino non percorso ancora, o da pochissimi soltanto battuto, esso appare chiaramente nei pochissimi buoni lavori che restano nel repertorio.

E questo cammino su cui l'arte va a porre la sua carreggiata è tale che obbligherà i nuovi compositori a severi studi

### APPENDICE

#### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO  
di  
A. GHISLANZONI  
che fa seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO IV.  
IN CASA DI UNA CANTANTE.  
(Continuazione).

L'Anzoni prese la parola:

— Le spine sono molle, ma queste non si incontrano in una piuttosto che in un'altra carriera. Esse spuntano dappertutto. La provvidenza le ha seminate sul cammino della vita

(1) Il romanzo su cui valgono gli *Artisti da teatro* si vende in Milano alla Libreria espansa, via degli Orsini N. 12.

ed a farsi quindi ciascuno un proprio stile. Nè basterà il togliere a prestito da Donizetti tre o quattro idee ed adattarvici gli accordi di tonica e dominante per prendersi la patente di compositore di facile vena e dopo una decina di melodie per canto e pianoforte, la croce dei santi. Il pubblico saprà vedere dove veramente ci sia un autore e lo saprà bene non confondere col suo copista.

Una delle cose che noi ci ostiniamo ad ammettere, è la fusione delle scuole in una sola unica e tipica, nell'istessa maniera che l'epoca nostra tende sovraneamente a sbarazzare le nazionalità di tutti i legami che ne impediscono le libere aspirazioni, che son d'ostacolo al compimento delle grandi unità, che imporrebbero l'annientarsi d'ogni sentimento di quella fratellanza che lega tra di loro i popoli. È questo, secondo noi, il vero senso della presente agitazione che sconvolge tutti gli spiriti; e l'arte la più astratta, come la musica, che non può esser fatta segno alla persecuzione del despo-

mana per rendere all'uomo meno spaventevole la meta che gli si affaccia costantemente. Questa meta è il nulla. Non è egli vero che quand'uno attraversa una via seminata di triboli e di spine, finisce a desiderare questo eterno riposo del nulla?

La Teresita levò gli occhi nel giornalista colla espressione più ingenua della sorpresa.

— Che razza di discorsi? — disse la vecchia — ci avevano parlato di voi come di un uomo gioviale... di un uomo... scusate il termine... un po' matto... E in verità, leggendo i vostri libri, i vostri articoli da giornale, anche noi ci eravamo fatti questa idea...

— Matto! — ecco la definizione più giusta — interruppe l'Anzoni mutando di tono — ma la follia non è la giocondità — al contrario. Il matto è colui che ride di tutto quello che la maggioranza degli uomini prende sul serio, e piange nel segreto del cuore di ciò che il mondo prende in burla. Io sono un matto di questa specie. Ed ora, dopo una dichiara-

tismo, se ne fa interprete e spiega per la prima ardissimo volo.

Le scuole! V'ha ancora chi ci sappia dire dove sono esse? Quali autori si facciano oggidì campioni d'una scuola speciale, se ne eccettuano Riccardo Wagner? Rappresenta forse il Gounod la scuola francese, o non è egli piuttosto il più appassionato seguace della scuola tedesca? - V'ha forse oggidì una vera scuola italiana? Il Verdi per primo ne par fondere nel Don Carlo tutte le scuole; non egli lo fa per tutti accontentare, come disse un problematicamente spiritoso articolista francese, ma come una necessità del suo sentire. Ben lontana dall'aver detto l'ultima sua parola, l'arte non è mai stata così ricca di promesse, in quanto che anche in Italia avvi chi studia seriamente, con passione, con fede intensa di riuscita.

Non ultimo fra gli studiosi autori annoveriamo Filippo Fasanotti della cui operosità è piena testimonianza l'elenco delle sue composizioni e trascrizioni oltrepassanti, crediamo, il centinaio.

Uno degli ultimi suoi lavoretti è la trascrizione per pianoforte della Romanza del marchese di Posa nel Don Carlo che merita speciale menzione per la semplicità e castigatezza della trascrizione istessa.

Ne il Fasanotti se ne sta pago dell'umile compito del trascrittore: egli dava in luce non ha guari un lavoro di ben più lunga lena, consistente in un quintetto per pianoforte, due violini, viola e violoncello. L'aver egli fatta la pubblicazione delle sole parti e non averne d'altronde veduta la partitura, ci riesce difficile il poter precisamente renderci conto della fattura del componimento. Ma vogliamo sperare che le pubblicazioni tanto rare di questo genere non saranno lasciate dormire sul

zione così franca, possiamo al camerato, signore mie. Voi dicevate, signora mamma, eh'ora vostro desiderio di consigliarvi con me. Eccomi qua per servirvi. Non dimenticate però mai che avete a fare con un mallo. Così, dopo avermi ascoltato, finirete a fare precisamente l'opposto di quanto io vi avrò suggerito.

— Prima di tutto - riprese la vecchia - ci era stato offerto un contratto di sei anni da un certo signor Finocchia... agente teatrale ed impresario. Noi lo abbiamo recisamente rifiutato.

— Avete fatto bene.

— Dopo la serata di giovedì a sera, ci vennero fatte delle altre proposte... Si vorrebbe che mia figlia cantasse alla Scala nel prossimo carnevale...

— Niente di meglio!

— Ma indovinate un poco a quale patto!...

— A patto di cantare... per amore dell'arte, senza prebende un quattrino, non è vero?

— Questo sarebbe ancora tollerabile... Ma si tratta di peggio. La persona che è venuta a proporci il contratto, dopo un diluvio di parole, ci ha fatto capire...

— Che bisognava, oltre il cantare gratis, lasciar correre qualche regaluccio a chi di ragione, e pagare, come d'obbligo, una provvigione da convenirsi al mediatore del contratto.

tavolino de' loro autori, e la società milanese del Quartetto ne vorrà ben tenerlo l'esecuzione. Ciò sarebbe ottimo mezzo di sprone e ricompensa insieme agli studi dei giovani compositori. Ci riserbiamo quindi di parlarne più diffusamente allorchè ne sarà permessa l'edizione del lavoro.

Ci stanno davanti tre nuove composizioni di quel simpatico autore che è Gaetano Braga: un duettino per violoncello e pianoforte dal titolo *Un gran riso*; una melodia per violoncello, *Un gran pianto*, infine *La preghiera della sera*, melodia in chiave di Sol per voce di mezzo soprano. Spira qui una calma, una pace, una quiete, e molto sentimento, specialmente in quella frase, *il moribondo spirito - tu raccomanda a Dio*; ciò che fece la mettissimo subito fra i nostri pezzi prediletti; come sorella d'un'altra sua melodia intitolata *Nimò*, la di cui frase finale desolatamente espressiva ci rimase impressa nella mente colle parole: *tutta dorai la vita - per un sol dì d'amor*.

Delle due composizioni per violoncello preferiamo il duettino *Un gran riso*, come pezzo di getto che corre spigliatamente dal principio alla fine con un ritmo staccato, saltellante, continuato, che rende benissimo il concetto su cui è tessuto il pezzo stesso.

L'altra crediamo potrà egualmente piacerci udendola eseguita dall'autore.

Finiremo col dire d'una grande fantasia di concerto di Alard sul *Roberto il Diavolo*, che dalla rapida scorsa che le demmo ne parve pregevolissima.

E pur tanto difficile di non guastare, per far meglio, la musica de' grandi maestri!

Ma Alard è dei pochissimi provetti in tal genere di composizioni: e questa che abbiamo sott'occhio fa succedere l'uno

— Sicuro! - vedete se si può essere più impudenti! Domandare la provvigione per un contratto passivo?

— Voi vi ingannate, signora mamma. Quello che vi si proponeva non era un affare passivo. La nostra bella Teresita, cantando alla Scala e ottenendovi un successo, si sarebbe con una sola rappresentazione elevata al rango delle prime donne di cartello, e da quel momento avrebbe potuto dettare agli impresari ed agli agenti teatrali le sue condizioni. Il nostro massimo teatro è davvero per gli artisti la scala della fortuna e della gloria - o si scivola al primo gradino, ovvero in un attimo si raggiunge la meta più eccelsa. Gli impresari di questo teatro sono così convinti di questa verità, ch'essi ne fanno la base delle loro operazioni finanziarie. La speculazione dell'appalto, calcolano essi, è passiva ed incerta - ciò che rappresenta l'attivo è il denaro che si intasca fuori via, sono gli introiti *extra legem*, dei quali nessuno chiede conto. - Volete salire per questa scala? - pagate le vostre piccole tasse - e poi, scivolate pure, rompetevi il collo - per uno che cade, ne troveremo dieci belli e pronti a tentare la salita e a pagare il loro rischio più largamente.

— Ma questa è una abominazione! esclamo la mamma della cantante.

— No! Questo è commercio puro e semplice. Sapete voi qual è il primo dovere di chi intraprende una speculazione

all'altro i temi più popolari del *Roberto il Diavolo* senza che alcuno di quegli stupefacenti intermezzi che si fanno da molti colla propria musica, vengano a porsi in concorrenza con quella dell'opera di cui s'imprende la trascrizione.

L'evocazione, la romanza d'Isabella nell'atto quarto resa sul violino colle ottave nell'ultima esplosione del canto, il valzer infernale colla celebre uscita di *Bertramo della gloria ch'io perdei* sulla quarta corda, la siciliana dell'atto primo, uno de' più bei ballabili, *la soluzione dell'amore*, brillantemente trascritto e la famosa marcia del second'atto, rendono questa fantasia così ricca d'effetto che in pochissimo tempo vedremo i nostri migliori violinisti farsene il loro pezzo favorito.

EDWART.

### SOCIETA' DEL QUARTETTO.

La Società del Quartetto, rimasta per alcun tempo in uno stato di torpore fenomenale, promette risorgere a vita più rigogliosa mercè le sollecitudini del suo benemerito Presidente signor Conte Giorgio Belgiojoso. Ai brillanti concerti sinfonici, dei quali abbiamo parlato estesamente or fanno due settimane, succederanno altri esperimenti musicali, ed uno già viene annunciato per domani, lunedì, col concorso dei signori Bazzini ed Andreoli, due artisti il cui nome è un elogio. Il programma del concerto, come i nostri lettori vedranno, non potrebb'essere più interessante.

MOZART - QUARTETTO IN *Si bem.* per due violini, viola e violoncello.  
— Allegro assai vivace.  
— Minuetto, moderato - Trio.  
— Adagio.  
— Allegro assai.  
Signori: cav. Bazzini, Rampazzini, Santelli - Quaresgini.

qualunque? E quello di guadagnare. Perdonatemi dunque se io vi dico netto e schietto che voi avete fatto male i vostri calcoli rifiutando il contratto per la Scala che vi era stato proposto. La signora Teresita è giovane, ha della voce e del talento. Spendendo due o tre mila lire per cantare alla Scala, essa avrebbe ottenuto senza dubbio di raggiungere una bella posizione. Tanto *fad!* i tempi bisogna accettarli quali Dio li ha creati. Oggi l'arte è commercio. Per l'arte basterebbe il talento, per commercio si vogliono anche dei capitali. Vi ripeto che voi avete avuto torto di non rischiare la vostra piccola somma a questa lotteria!

La due donne si guardarono in volto; la Teresita, indovinando il pensiero della madre, arrossì leggermente.

— E quando la piccola somma non ci fosse!? - esclamo la madre sospirando.

— Allora, rispose il giornalista, non c'è più luogo a discutere. Allora si fa quello che si può, e convien rassegnarsi a guadagnare lentamente il cammino.

— Figuratevi - riprese la vecchia - che abbiamo dovuto rimandare tutti i giornali... circa trenta giornali che ci erano stati inviati nella prima settimana del nostro arrivo a Milano...

— Avete fatto male! - Dovevate riceverli tutti.

— Ma come si faceva a sborsare il denaro?

— C'era proprio il bisogno di sborsare il denaro?... I

BEETHOVEN - GRANDE SONATA PER PIANO o VIOLINO, dedicata a Kreutzer.

Signori: cav. Bazzini e Andreoli.  
MENDELSSOHN - TERZO QUARTETTO in *Si minore* per piano, violino, viola e violoncello.  
— Allegro molto agitato.  
— Andante.  
— Presto.  
— Finale - Allegro vivace.

Signori: Andreoli, cav. Bazzini, Santelli e Quaresgini.  
LISZT - RAGGIONA PER PIANO.

Una Francesca di Paola già rammenò sulle scale.

Signor Andreoli.

Abbiamo poi sott'occhio una Circolare, la quale annunzia esser state cedute alla Società del Quartetto tre sale appartenenti al club degli artisti dove i soci potranno adunarsi ogni giorno dalle 10 antimeridiane alle 2 dopo mezzanotte per intrattenersi di cose musicali. Questa notizia che risponde ad un desiderio vivissimo della Società, verrà accolta, non ne dubitiamo, col massimo favore.

Ma, da questo lato, la Società del Quartetto accenna di rivivere più attiva e più utile che mai, non possiamo astenerci dall'esprimere il nostro rammarico alla Commissione incaricata di esaminare i Concorsi del 1886, in quanto essa non dia più segno di esistere. Il regolamento per l'aggiudicazione dei premi non potrebb'essere più esplicito. Come avviene dunque che fino ad ora esso non abbia dato alcun frutto? Che significa il silenzio della Commissione? Come si spiega il ritardo per quale rimangono deluse le speranze dei concorrenti? Queste domande che si ripetono a bassa voce nel pubblico fanno torto alla Società e sviluppano delle dicerie, dei commenti poco favorevoli ai membri che la compongono.

Poiche siamo entrati in questo argomento, ci sia permesso di aggiungere una osservazione che riguarda le disposizioni regolamentari per i Concorsi dal 1887, da noi e da altri giornali già pubblicate.

giornalisti conoscano i loro polli. Essi vi fanno i conti nelle sacocchie con una esattezza che tocca il miracolo, ed hanno un talento superiore nello scegliere il buon momento per inviare le loro *riciccate*. Dovevate ricevere il giornale, e promettere il pagamento alla prima scrittura. Con questo metodo avreste ottenuto per alcun tempo l'unanime appoggio della stampa teatrale italiana, e negli elenchi dei *disponibili* il nome della signora Teresita avrebbe figurato coi titoli di *egregia*, di *illustre*, di *celeberrima*, di *inarrivabile*, e che so io? - Non vi farebbe piacere, signora Teresita, il sentirvi chiamare illustre, celeberrima, inarrivabile da tutta la stampa italiana?

La giovanotta, che fino a quel momento era rimasta silenziosa e pensosa, udendosi interpellare direttamente, non poté a meno di rispondere.

— Signore - disse ella con melanconico accento - io credo che la mia indole non sia fatta per la professione alla quale venii destinata. Io non sono ambiziosa; ma quando pure lo divenissi, io non accetterei una lode che non fosse spontanea e sincera. Io morirei di vergogna se dovessi leggere in un giornale le iperboli di una ammirazione comperata!

Sulle labbra dell'Anzoni apparve quel sorriso mortaceo, che già vedemmo disegnarci nel di lui volto in altra occasione.

— Col tempo e coll'uso della vita teatrale voi guarirete

Nel primo articolo di queste disposizioni vediamo con meraviglia ai concorrenti pel premio della *Sinfonia* essere imposto l'obbligo di consegnare la partitura colle partecelle levate per la esecuzione. Non vi pare che questa spesa preventiva sia esorbitante per chi aspira ad un premio di L. 300? L'onorevole Presidenza ha forse dimenticato che i tempi, economicamente parlando, corrono difficili per tutti, e che i giovani studiosi di musica non sono per avventura in condizioni più prospere degli altri.

## TEATRI.

Il R. teatro alla Scala si chiuse con una solenne ovazione... di fischi. A chi indirizzati? Non spetta a noi il determinarlo. I fischi furono in tal copia, che ciascuno poteva prenderne la sua porzione senza danno del collega. Di tal modo doveva chiudersi una stagione che lascerà imperitura memoria negli annali del massimo teatro. Gli impresari Brunello e Zamperoni se ne vanno senza lasciare rammarico; giova sperare che i loro successori raccoglieranno, non foss'altro, una eredità di utili insegnamenti. Prima di congedarci dagli artisti eh' ebbero parte più o meno gloriosa a questa sfortunata battaglia, è debito nostro render giustizia a coloro che meglio meritarono del pubblico. Il maggior successo della stagione appartenne alla signora Galletti, la quale, nella *Favorita* o nel *Trovatore*, galvanizzò per alcune sere un pubblico scovaggiato e ritroso. La signora Galletti, nelle poche sere in cui le fu dato rivelare tutto lo splendore del suo talento, si fece perdonare le intermissioni troppo frequenti delle sue indisposizioni, le quali, a veder nostro, reclamano una breve sosta dalle fatiche teatrali e le cure severe dell'arte medica. Dopo la Galletti, l'artista che ottinse maggior favore alla Scala fu il giovane tenore Fancelli, il quale, se riuscì meno completamente nella *Favorita*, ottenne nella parte di Maurizio uno di quei trionfi che sollevano il giovane artista ai ranghi più

di queste debolezze! — disse il giornalista, stringendo la mano alla giovane. — Si vede che avete ancora un alto concetto del giornalismo. Il giorno in cui comincerete a disprezzarlo, non arrossirete più di gottargli qualche moneta per comperare, se non le sue lodi, i suoi silenzi!

In quel punto il campanello fu suonato alla porta. La mamma della Teresita accorse nell'anticamera, e rientrò tosto nella sala tenendo nelle mani un giornale.

— Voi vedete che approfitto delle vostre lezioni, disse la vecchia — ecco il primo giornale che ha l'onore di essere ammesso in questi appartamenti!

— Vediamo un poco, disse l'Anzoni, stendendo la mano al foglio. — Ah! un giornale nuovo! Ecco qualcuno che vi offre le sue primizie, signora Teresita!

Così parlando, l'Anzoni percorreva avidamente lo stampato.

— Vedete se vi è qualche articolo sulla serata del teatro Carcano! disse la mamma della prima donna.

— Senza dubbio... stavo appunto leggendo... Ah! si vede che il giornalista è novizzo... Non è questa la formula convenzionale di chi aspira a crearsi un abbonato!

L'Anzoni, dopo alcuni momenti cangiò di colore. Le sue labbra si inresparono, i suoi occhi gettarono fiamme, e fatto un gomitollo del foglio colla sua mano nervosa e tenace, pareva volesse annicchirlo nella stretta del pugno.

elevati. La signora Destia, condannata alle lunghe e ingrato fatiche di un'opera poco accolta, e in questa e nella *Africana* mantenne sempre vive quelle simpatie che il pubblico milanese le accordava nella stagione antecedente. Qualche buon saggio di voce e di talento diede lo Sterbini, mal favorito anch'egli in sulle prime da una musica poco adatta a' suoi mezzi. Il *Trovatore*, che fu per la Galletti e per il Fancelli un trionfo, fu anche l'opera dove lo Sterbini si è presentato sotto la miglior luce. Parlando di questo artista, ci sovviemmo di riparare ad un oblio che riguarda la signora Giulietta Colbrand, la quale, in una delle ultime sere a beneficio del Pio Istituto teatrale, cantò appunto collo Sterbini il duetto del *Barbiere di Siviglia*, facendosi ammirare per la freschezza della sua voce e la scorrevolezza de' suoi vocalizzi. La signora Colbrand è una cantante prodigialmente favorita dalla natura, e la sua breve apparizione alla Scala sarà ricordata come uno dei pochi lampi di luce che brillarono nella buja stagione. Il signor Giraltoni non ebbe largo campo ove emergere. Nel *Don Sebastiano*, caduto per una deplorabile coincidenza di elementi avversi, egli non cantò che una sera, e non sempre, causa le fatiche amputazioni praticate nello spartito, poté nell'*Africana* far pompa della sua voce e del suo talento drammatico. Parleremo noi di altri artisti che, sfilando dinanzi al trono di Attila, probabilmente per fargli la corte, si credettero in dovere di cantare e gesticolare da Uomini! Noi confessiamo di averli dimenticati. — E con essi noi dimenticheremo anche gli impresari, e i direttori, e tutti gli altri complici di questa inenarrabile sequela di mistificazioni che ora si è chiusa finalmente — chiusa, come abbiamo detto, con una ovazione di fischi quali non celoggiarono mai sotto il velario del massimo teatro di Milano.

Il R. Teatro alla Canobbiana si aprirà nella imminente primavera a spettacolo d'opera e ballo. Primo spartito della stagione sarà la *Luisa Miller*, altra delle più ispirate e patetiche opere dell'illustre maestro Verdi, rare volte interpretata

— Cosa è stato? — domandò con meraviglia la mamma della cantante.

— C'è bisogno di chiedergli? — soggiunse la giovane arrossendo — quel foglio dice male di me, non è vero, signor Anzoni? Via! non crediate di farmi della pena... Lasciate che io legga... Datemi quel foglio... io non sono di quelle che si indispettiscono a sentirsi dire la verità!

— No!... no... voi non leggerete questo foglio! — gridò l'Anzoni al colmo della collera — queste sono infamie, sono abominazioni! E dire che poco fa lo ho potuto consigliarvi a ricevere tal sorta di giornali!... Ma io ho dimenticato di insegnarvi qual uso si deve fare di queste sudicerie! Questa roba si getta al fuoco...

L'Anzoni, levatosi impetuosamente dal divano, si avviava verso il cuscinetto per gettare il foglio alla braga, ma la giovane prima donna lo trattenne, e con accento risoluto — signore — gli disse — io voglio leggere ciò che sta scritto in quel giornale... è necessario che io sappia cosa si pensa... cosa si dice di me... Datemi quel giornale... Distruggendolo voi fareste opera inutile, perché io troverei subito modo di procurarmi un'altra copia!

L'insolita vivacità della Teresita rivelava un proposito determinato.

Il giornalista credette vano di resistere.

a dovere sulle scene di Milano. Il maestro Cesare Galleri darà poi la sua nuova opera *Zagranella*, già destinata al teatro Carcano nello scorso anno. Il primo ballo verrà composto dal distinto mimo signor Danesi.

Il 13 aprile, al teatro Nazionale di Genova, dalla compagnia Zoli e Vernier fu rappresentato un dramma in due atti del signor commendatore C. De Brinc con arie e cori del maestro Varisco da Milano. Questa produzione mista ebbe un favorevole incontro, benchè assai male rappresentata.

La romanza dell'*Esule*, cantata da una giovane attrice milanese, piacque moltissimo. Fu trovata maestosa e solenne l'invocazione ai martiri della patria. I cori possono stare in un'opera.

Il Varisco ha dato prova di saper fare della bella musica popolare.

Ci scrivono da Napoli:

« Mi duole di non potervi dare le più lusinghiere notizie intorno alla nuova opera di Pacini, *Berta*, che andò in scena al teatro San Carlo. Alla prima rappresentazione non mancarono gli applausi e le chiamate all'illustre veterano dell'arte, ma questi applausi e queste chiamate furono piuttosto un omaggio all'emerito autore anzichè al valore di quest'ultima sua opera. Nella *Berta* è innanzi tutto a deplorarsi una profissità di cattivo genere, per cui, dopo la prima rappresentazione fu mestieri sopprimere ed accorciare alcuni pezzi. La forma è di genere antico, vale a dire una successione di adagi lunghissimi e di caballete poco originali. Qua e là spiccano dei lampi di genio, ma questi pure non riescono a scuotervi in quanto non presentino alcun nesso fra loro e nessun rapporto colle situazioni del dramma. Lo stesso dicasi della istrumentazione, dove abbondano le fioriture e i rabeschi prodigati a capriccio. Non vi parlerò degli artisti esecutori; meno la Tati, che cantò con squisita eleganza una romanza dell'atto terzo, gli altri, qual più qual meno, lasciarono a desiderare. Il duetto delle due donne, cui prende parte anche

Aperto il pugno, egli lasciò cadere il foglio sulla tavola, e passata due o tre volte la mano sov'esso, lo consegnò alla giovane cantante, dicendole con voce commossa: «io non ho verun diritto di oppormi alla vostra volontà; leggete pure, e imparerete delle infamie che cravate ben lontana dall'attendervi il giorno in cui vi metteste sulla via del teatro!

La fanciulla corse cogli occhi alla rubrica del teatro, e volgendosi alla vecchia — ascolta un poco — le disse con accento di mite rimprovero — e vedi se io non ho ragione quando ti dico che è meglio chiudersi in una soffitta e lavorare coll'ago!

Ma la giovane cantante, tuttochè preparata alle invettive della critica acerba ed insolente, era ben lontana dall'aspettarsi da un giornale i più ignobili assalti della calunnia.

Dopo aver pronunziato con voce ferma e senza il menomo accento di irritazione la prima parte dell'articolo, dove in termini grossolani era data all'artista una patente di assoluta incapacità, la Teresita dovette per tre volte interrompersi e arrossire di vergogna e di sdegno nel leggere quanto noi riferiamo:

« La signora Teresita Mondon — concludere l'articolo — mettendosi sulla carriera del teatro non poteva illudersi di far fortuna colla voce, poichè non ha voce, nè col talento, poichè il suo talento dev'essere nei talloni delle scarpe. Ma

la signora Bendazzi, e la romanza suddetta sono i due pezzi più applauditi dell'opera.

Scrivono da Catania alla *Gazzetta dei Teatri*:

Il *Ballo in maschera* continua il suo corso trionfale. I suoi esecutori vengono ogni sera acclamatissimi ad ogni pezzo che cantano. Il teatro è sempre zeppo, con gioia indicibile dell'impresa, la quale fa cassa piena.

È la Pozzoni un'artista di merito incontrastabile. Non sono che due anni appena dacchè essa canta ed in sì corto periodo di tempo, col suo ingegno, ha saputo collocarsi fra le più elette figlie di Euterpe. Bella è la sua voce, ed in specie nelle note medie e basse, che sono proprio vellutate; fresca, robusta, spontanea, e della più perfetta intonazione. Il suo gesto è dignitoso, drammatico senza essere esagerato. Sovramercato ha bella e nobile la figura. Essa è l'*enfant gâté* del pubblico catanese.

Il tenore Bullerini è ormai troppo conosciuto nell'arte che egli professa, e non ha bisogno di nessuno per lodarlo. Ad ogni suono che emette strappa il plauso del più fiore aristarco. La sua è una delle più belle, delle più estese, delle più spontanee voci di tenore. Egli prende le più acute note colla più grande indifferenza del mondo, e senza il più piccolo sforzo. Allorquando egli si sarà perfezionato nel canto, sarà la disperazione di tutti i più grandi tenori.

Un valentissimo attore cantante è il baritone Bartolini: artista di cuore e d'ingegno, egli non viene mai meno alla importanza del suo personaggio. *Provato nell'arte, è nell'arte maestro*, scriveva un egregio direttore di egregio giornale. E tale egli è. Il pubblico lo festeggia ad ogni frase che emette, ad ogni gesto che fa.

La signora Clarice Ziska, nuova alle scene, canta la parte del Paggio. Essa si adopera con molto impegno per ben riuscire.

*I Vespri Siciliani* saranno la seconda opera in cui canteranno i sunnominati artisti. E di già sono in corso le prove.

ella avrà contato su altre prerogative... Se ne vedono tante oggidì delle ragazze senza voce e senza merito, che vanno sul teatro per mettere in mostra delle attrattive poco sincere... per invogliare qualche imbecille... per farsi rapire da qualche inglese... per farsi sposare da qualche vecchio libertino... Ci si dice che questa signorina, dopo il fiasco del teatro Carcano, abbia trovato subito il suo merlotto... Ci si dice che questo merlotto sia un ricco emigrato veneto... Ci si dice che questo emigrato veneto abbia pagato un certo conto ad una certa locanda... Ci si dice che dalla locanda la signorina sia passata ad un sontuoso appartamento, dove si sciala notte e giorno a spese del merlo... Ci si dice che una certa mamma Agata, dopo aver chiuso l'occhio destro sulle infime relazioni della prima donna coll'emigrato milionario, sarebbe anche disposta a chiudere l'occhio sinistro nel caso si presentasse qualche altro ammiratore fornito di *materia sonante*... Se tutto ciò è vero, come è probabile, noi ci congratuliamo di cuore colla giovane cantante, e le auguriamo nella nuova carriera una serie non mai interrotta di trionfi. E tanto le auguriamo anche in vista del grande vantaggio pubblico, in quanto nessuno avrà più la disgrazia già toccata ai milanesi, di sentirsi lacerare l'orecchio da una voce che non ha da invidiare a quella delle seghe e delle lime».



PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

di

## G. VERDI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE di Vauthrot e G. Ricordi

Formato grande in piedi. - Colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |   |  |
|--|---|--|
| 40553 Scena e Romanza di D. Carlo (T.) Fr. 4 -               | 40561 Scena, Terzettino dialogato - Elisabetta, Ebohi, Rodrigo (S., MS. e Br.) e Romanza di Rodrigo (Br.) Fr. 7 - | 40572 Scena e Duetto - Ebohi e Carlo (MS. e T.) Fr. 5 -                              |
| 40554 Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40562 Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40577 Atto IV. Parte I. Introduzione e Grand'Arta drammatica di Filippo (B.) Fr. 5 - |
| 40556 Atto II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.) Fr. 4 50 | 40565 Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.) Fr. 7 -   | 40578 Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.) Fr. 7 -          |
| 40558 Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) Fr. 8 -    |   |  |

Sotto i torchi gli altri pezzi e l'Opera completa.

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |  |  |
|--|--|--|
| Romanza di Don Carlo (T.) Vedi N. 40552 suddetto Fr. 4 -       | 40513 Romanza del Marchese di Posa (Br.) Fr. 4 - | Aria di Filippo (B.) Vedi N. 40577 suddetto Fr. 5 -    |
| 40516 Canzone del velo della Principessa d'Eboli (MS.) Fr. 5 - | 40521 Romanza della Regina (S.) Fr. 4 -          | 40528 Scena ed Aria del Marchese di Posa (Br.) Fr. 6 - |

LIBRETTO DELLA POESIA

RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|   |  |   |
|---|--|---|
| 40506 NIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta (sotto i torchi) Fr. 3 - | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:   | 40543 - N. 5. Coro e Canzone del Velo Fr. 4 -   |
| 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. Fr. 3 -                   | 40544 - " 6. Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Br. Cortogio. Riduzione di G. Ricordi Fr. 4 - | 40004 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Cortogio. Riduzione di G. Ricordi Fr. 6 -      |
| 40511 GODEFROID. Romance, Duo, Hymne. Illustration. Op. 142. (sotto i torchi) Fr. 5 -             | 40537 - Idem, facilitata Fr. 5 -   | 40537 - Idem, a quattro mani (sotto i torchi) Fr. 5 -   |
| 40499 KETTERER. Fantaisie brillante. Op. 213 Fr. 5 -  | 40538 - Ballo della Regina - La Peregrina. Riduzione di Vauthrot Fr. 7 -                             | 40533 - Fasc. 1. Fr. 7 -  |
| 40499 KRÜGER. Chanson du voile et Chœur. Fantaisie-Transcription. Op. 146 Fr. 5 -                 | 40534 - " 2. Fr. 6 -   | 40534 - Ballo della Regina - La Peregrina, a quattro mani. Riduzione di L. Rivetta (sotto i torchi) Fr. 7 - |
| 40510 RICORDI (Guiso). Valzer (sotto i torchi) Fr. 4 50   | 40535 - Fasc. 1. Fr. 7 -   | 40536 - " 2. Fr. 6 -  |
| 40509 - Introduzione e Coro del 3.º atto. Trascrizione brillante (sotto i torchi) Fr. 4 50        | 40536 - " 2. Fr. 6 -   |   |

## QUINTETTO

PER PIANOFORTE, DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO

di

### FILIPPO FASANOTTI Op. 100. Fr. 15

39973

Altre composizioni strumentali dello stesso autore:

|   |  |
|---|--|
| 25329 Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello Fr. 12 -                         | 31569 Tristezza e Desolazione. Inspirazione caratteristica per Pianoforte, Violino e Violoncello (Luglio 1859) Fr. 7 - |
| 29344 Grand Sextour pour Piano, deux Violons, Alto, Violoncelle et Basse Fr. 15 - | 12576 Settimino per Pianoforte, Oboe, Clarino, Corno, due Fagotti e Violoncello Fr. 11 -                               |
| 29651 Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello Fr. 12 -                         |  |

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### LE CONDIZIONI DELL'ARTE MUSICALE IN FRANCIA ED IN ITALIA

I.

I. MAESTRI COMPOSITORI.

I maestri italiani si lagnano delle difficoltà ch'essi incontrano a produrre le loro opere nei teatri italiani. Le difficoltà si trovano dappertutto, in ogni arte, in ogni professione, in ogni carriera; e noi conveniamo che i maestri di musica abbiano pieno diritto di lagnarsi per gli ostacoli che si oppongono al loro cammino.

Però non bisogna essere ingiusti coll'Italia, nè farsi delle illusioni che fuori del paese nostro ai maestri

### APPENDICE

#### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

A. GHISLANZONI

che fa seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO IV.

IN CASA DI UNA CANTANTE.

(Continuazione).

Finita quella lettura, le due donne si guardarono in volto, e ciascuna esprimeva coll'angoscia dello sguardo le impressioni ricevute.

Prima ad abbassar gli occhi fu la madre, e li abbassò ar-

(1) Il romanzo in tre volumi di 421 pagine da teatro si vende in Milano alla Libreria moderna, via degli Ortolani 3. 12

compositori sorrida una prospettiva più lusinghiera o soccorrano delle istituzioni più propizie. La cosa sta in termini ben differenti; e quando appena ci piaccia rivolgere uno sguardo ai paesi dove l'arte si dipinge più protetta e più fortunata, non tarderemo a convincerci che, sotto molti aspetti, i maestri italiani possono ancora destare delle invidie.

Ora è poco, Napoleone che a tutto provvede e che in fatto di idee utilmente liberali è assai più progressista di molti che pure lo accusano di despotismo, proclamò in Francia la libertà dei teatri, abolendo la tirannide delle direzioni privilegiate. Questo provvedimento dell'Imperatore dei francesi incontrò sulle prime delle opposizioni vivacissime da parte di quegli istessi che più parevano interessati a sostenerlo. Ma la legge fece il suo corso, ed ora, dopo pochi mesi, ella comincia a produrre i suoi buoni frutti.

rossendo come chi subisca l'umiliazione di un rimprovero o senta, al cospetto dell'innocenza calunniata, il rimorso di una complicità colpevole.

La Teresita, dopo breve silenzio, si volse al giornalista. - Credete voi, gli domandò coll'accento disdegnoso di chi si risente di una grave ingiustizia - credete voi, signor Anzoni, che vi possa essere qualche cosa di vero nelle accuse che in questo giornale mi si fanno?

Il giornalista, profondamente commosso da quelle parole, le rispose con voce animata:

- Ma vi pare che io possa credere?... Quand' anche il vostro volto, il vostro contegno e il vostro linguaggio non mi rivelassero la nobiltà del vostro carattere assolvendovi da qualunque taccia disonorante, per mostrarmi la falsità di ciò che è scritto in quel giornale mi basterebbe il nome del suo proprietario e direttore. Non mi avete detto poco fa che il signor Finocchia vi aveva proposto un contratto per non so quanti anni, e che voi lo avete rifiutato? Orbene: questo signor Fi-



Il cuore si stringe a ricordare le miserande condizioni che in Francia erano fatte ai maestri dall'abuso inventato dei privilegi teatrali e dal despotismo dei direttori. Per darne una idea ai nostri lettori noi riprodurremo alcuni particolari che ci forniscono a tale proposito gli scrittori francesi più versati nella storia di quel teatro.

Il signor Malliot, nel suo libro *La Musique au théâtre* ci fa sapere che dal 1803 al 1862, vale a dire nello spazio di cinquantanove anni, non vennero rappresentate al teatro dell'Opera comique che le opere di ventisette maestri scelti fra i premiati della scuola di Roma. E si noti che al teatro dell'Opera comique incombe l'obbligo di rappresentare gli spartiti dei premiati di Roma, i quali, a loro volta hanno il diritto di veder accettata una almeno delle loro opere. La cifra riportata dal signor Malliot dimostra matematicamente che i ventitré premiati non ebbero la soddisfazione di potersi produrre. Nello spazio di cinquantanove anni, vale a dire per il corso di oltre mezzo secolo, il teatro della grande Opera non pose in luce che otto spartiti. Tra i fortunati maestri che ebbero l'onore di vedersi ammessi al teatro capitale della Francia, si citano il Douzeoigne, nipote di Méhul direttore del Conservatorio di Liege e membro corrispondente dell'Istituto di Francia; il signor Chélaré antico maestro di Cappella del Duca di Sax-Weimar, e il signor Benoit professore al Conservatorio, i quali dovettero aspettare, il primo undici anni, l'altro sedici, e l'ul-

nocchia agente teatrale e impresario, è anche l'editore dell'*Asmodeo*. — Se l'articolo che vi riguarda non fu propriamente scritto da lui, è però certo che fu da lui ispirato... Questo bassozzo della stampa teatrale non si spiegano altrimenti. Egli voleva compravi, voleva lucrare sul vostro talento — ecco di qual modo egli vi fa sentire che voi avete avuto torto di non vendervi a lui!

— Ma non ci sono tribunali per questi assassini! — esclama la vecchia riavendosi dal suo abbattimento. — Ah! Noi siamo due povere donne!... Se io portassi i pantaloni, o che si o che no saprei bene rimandarvi in gola queste calunnie!... Io andrei a trovarlo in casa sua, al caffè, sulla piazza, e lo costringerei a ritrattarsi o gli farei inghiottire tutto questo suo foglio pieno di notandità e di sudiceria!

L'Anzoni stette un momento sopra pensiero, quindi, come uomo che si arresti sovra una buona risoluzione: — sì! non vi è altro mezzo! — prese a dire — ciò farà bene a voi ed a lui!... L'onore di una donna, la riputazione di una fanciulla è cosa tanto delicata, che la calunnia, passando sopra, vi lascia sempre qualche traccia. Conviene che la calunnia venga smentita, pubblicamente, il più presto che è possibile, e da quegli stessi che l'hanno messa fuori. Volete seguire un mio consiglio, signorina?

Dite pure! — risposero le due donne ad un tempo.

— Animo, signora Teresita! — Prondete una penna e scrivete la lettera che ora sono per dettarvi.

timo trentadue anni prima di poter dare uno spartito sul primo teatro di Francia. Lo stesso Gounod che ottenne il premio a Roma nel 1839 non si vide aperto il teatro dell'Opera che dodici anni dopo, vale a dire nel 1851.

Il signor Ermel, premiato a Roma nel 1823, ottenne il favore di veder ammesso al teatro dell'Opera un suo spartito che non venne mai rappresentato. Nella *Gazette musicale* è riportata una singolare conversazione, che ebbe luogo a tale soggetto, fra lo sventurato maestro e il direttore dell'Opera.

— Io desidero sapere, signor direttore, a qual epoca dovranno cominciare le prove della mia musica.

— Non vi è nulla di stabilito.

— Ma è già molto che io aspetto.

— Ebbene, non abbiate premura; continuato ad aspettare.

— Il mio spartito venne accettato...

— Lo so.

— La mia musica fu giudicata favorevolmente.

— Io non lo nego.

— Un decreto dell'Istituto e un ordine del Re hanno deciso che la mia opera venga rappresentata.

— Ebbene: disingannatevi, signore. Quand'anche la vostra opera fosse dieci volte migliore, quand'anche esistessero dieci decreti in vostro favore, io vi dichiaro che essa non verrà mai rappresentata perchè... ciò non mi conviene.

Il celebre violinista Rodolfo Kreutzer, maestro di

— Io... scrivere a quel signor... Finocchia... a quell'uomo spregevole e vile!... Crederei di abbassarvi troppo!

— No! non è a lui che sarà indirizzata la vostra lettera — disse l'Anzoni — io non potrei consigliarvi di mandare uno scritto a quel mascalzone, il quale ne menerebbe vanto senza accordarvi la riparazione dovuta. Ma al fianco di questo nome già rotto alle turpitudini vi è un giovane quasi ignaro del mondo; presso questa corruzione c'è una buona fede che si lascia sedurre dalla menzogna o forse una miseria che si lascia vincere dall'oro. Questo articolo è forse scritto da un tale che non vi ha mai veduta, che nulla sa di voi, che complice inconsapevole di una bassa vendetta, ha creduto, denigrando i vostri talenti e la vostra riputazione, di rendere omaggio alla verità e di fare la satira al vizio!... Ebbene, è a questo giovane che voi dovete rivolgervi — è a lui che dovete dirigere le vostre rimostranze e chiedere una pronta smentita alle calunnie pubblicate nell'*Asmodeo*!

La Teresita esitava. Nel carattere di quella gentile e gracile fanciulla vi era l'orgoglio di una regina. Era una di quelle anime formate alla scuola dei precoci dolori, che si raccolgono in sé stesse e non hanno altra aspirazione nella vita fuor quella dell'isolamento. Il dolore, che insegna a compatire le sventure, ispira anche alle persone timide e impotenti alla lotta il disprezzo della società umana. La Teresita, dopo i primi irresistibili moti del risentimento, avea già reagito contro le impressioni prodotte in lei dalla lettura di quell'arti-

Cappella del Re nell'anno 1815 e direttore di orchestra al teatro dell'Opera, messo in quiescenza nel 1820, voleva dare al pubblico un ultimo addio da quelle scene dove già egli aveva ottenuti dei successi con altri spartiti. A tale intento egli scrisse la musica di un'opera intitolata *Mulok-Adel*, e vi pose intorno tutte le cure sperando che quest'opera gli aprirebbe le porte dell'Istituto e sarebbe la gloria della sua vecchiezza. L'opera venne accettata; ma tosto sopravvenne un cambiamento nella direzione del teatro e il nuovo direttore rifiutò di rappresentarla. Kreutzer n'ebbe tanto dolore che la sua salute ne fu alterata, e perduta la ragione, morì due anni dopo.

Il signor Fétis nel fascicolo della *Gazette musicale* in data del 5 marzo 1827 (or sono trascorsi quarant'anni) scriveva quanto segue:

— È calcolato che il numero delle opere accettate dal 1740 in appresso, e delle quali non si ebbe mai la rappresentazione, ammonta a *duecento*. È un fatto spaventoso che ripete la sua origine dalla facilità con cui vengono ammessi gli spartiti, dalla poca fiducia che ispirano ordinariamente i maestri e dalla incuria delle diverse amministrazioni che si succedettero al teatro dell'Opera.

È ben vero che oggigiorno la condizione dei maestri compositori ha molto avvantaggiato in Francia dalla abolizione dei privilegi teatrali, e dalla concorrenza che questa produsse. Il *théâtre lyrique*, *les Bouffes parisiens*, *les Fantaisies parisiennes* e il teatro Ros-

col, Ella avea concluso sdegnosamente: la mia coscienza mi assolve, ciò mi deve bastare!

Ma non era così della madre. La vecchia Mondon avea percorso la carriera del teatro senza uscir mai da quegli infimi ranghi, dove non si vive che delle passioni e delle agitazioni del mestiere. Era stata corista, e partita dall'Italia in età giovanissima, per oltre ventidue anni avea veduto succedersi sul palco scenico del teatro italiano di Parigi tutte le grandi celebrità dell'epoca. La Mondon, nell'anno 1857, veniva ancora denominata alla Sala Ventadour la regina dei cori. Ella figurava sempre all'avanguardia del drappello femminile, e come dinanzi alla ribalta la sua nota dava il segnale degli attacchi e il diapason della intonazione; così anche dietro le scene ella rappresentava la consigliera delle compagne e qualche volta anche della cantanti di grande cartello, nelle vertenze difficili della professione. Donna eccellente del resto, dotata di gran cuore, moglie e madre esemplarissima. Col provenir dell'arte e con quelli dell'ago ella era riuscita ad allevare per bene la sua figliuolanza. Fatalmente, l'ultimo cholera di Parigi le aveva portata via nel breve spazio di una settimana il marito e quattro figli, non lasciandole che la sola Teresita, divenuta oggigiorno l'unico oggetto delle sue cure e l'unica speranza della sua vecchiezza.

La vecchia, con quella vivacità un po' teatrale che sempre animava il suo linguaggio, prese dunque la parola per rispondere ai suggerimenti dell'Anzoni.

— Scriverò io... andrò io... parlerò io — disse la vecchia. —

sini recentemente istituito a Passy aprono uno sfogo ai giovani maestri ed alle nuove produzioni musicali: tanto che a Parigi possono prodursi da quindici a venti opere all'anno. Non bisogna però dimenticare che Parigi è la Francia, e che là debbono necessariamente concorrere tutti i compositori i quali aspirano alla pubblicità. Ecco una nazione composta di un quaranta milioni di abitanti che manda alla capitale tutti i suoi artisti di ingegno, tutti i suoi musicisti e tutta la sua musica. È assai facile immaginare il grande numero di postulanti inasanditi che tuttora devono ingombrare gli atrii dei teatri di Parigi!

(Continua)

### PICCOLO CORRIERE DI MILANO

L'opera al Circo Ghiselli e al nuovo teatro Re — *Don Chisciotte* — *La notte del San Carlo* — *Che direbbe l'amico?* — *Il Macbeth* — Un solo di nuova invenzione — *La Siffa* della signora Grotta Ferrari — *La compagnia Meynadier* — *William* — Il concerto di domenica alla Società del *Quartetto* — *Andréoli o Nazzi* — Una leggenda nera dell'ateneo Liszt — Il programma del concerto — L'unico appunto possibile.

Fra lo sparò delle... gazzose e il fumo... degli zigari, l'opera buffa e l'opera seria fanno fatto il loro ingresso trionfale in quei due teatri popolari che si chiamano il Nuovo teatro Re ed il Circo Ghiselli. Non andiamo a cercare in questi ambienti il sublime dell'arte; guardiamoci bene dal prendere un atteggiamento troppo grave dinanzi a questi artisti di canto e di ballo che si propongono di divertirci con tutto la zela dei loro polmoni e delle loro modità provocanti! En-

Mi indichi solamente a chi debbo dirigermi... mi noti sopra un pezzetto di carta il nome di questo signorino con cui s'ha a parlare...

— Egli si chiama Ernesto Redenti, rispose l'Anzoni. Se credete andare da lui, io vi darò una lettera di presentazione.

— Ernesto Redenti? — replicò la vecchia raggirando la fronte come chi raccolga le forze della mente sopra una reminiscenza lontana. — Ernesto Redenti!... Ma io ho udito altre volte questo nome... Io devo aver conosciuto un Redenti... in qualche luogo... A Parigi... Ma sì... Ora mi sovvegno... Era la cantante... la prima donna che io ho veduto morire alla locanda della Sirena... Quella poveretta avea un figlio... un bamboccio che allora faceva a stento i cinque anni... Lo chiamavano appunto Ernestino... era biondo come un amore... ed io mi ricordo di averlo preso in braccio più volte... Ah! se fosse lui! se fosse proprio lui... avrei da dirgliene tante!... Figuratevi, signor Anzoni, che io conosco tutta la storia della sua povera madre; essa è morta fra le mie braccia... ed è morta — lo credereste? — per le infamie e le persecuzioni di un giornalista!

L'Anzoni ascoltava ansiosamente le parole della vecchia, dalle quali veniva a rivelarsi una di quelle combinazioni inverosimili che nei romanzi e nei drammi fanno sorridere gli increduli, e che pure, nei drammi reali della vita sono tanto frequenti.

L'Anzoni si compiacque di veder intrecciarsi impattatamente sotto i suoi occhi un episodio così singolare. La sua

trate, signori! Non si paga che la tenue moneta di cinquanta centesimi — il prezzo di due uccelli è di una frittata da quattro uova! Eppure al teatro Cinielli, per cinquanta centesimi, ci si offrono, a scelta, una grande opera drammatica di Verdi o una gioconda commedia del De Giosa, con un buffo per giunta che dura un'ora e un quarto; quaranta ballerine che danno, a calcolo esatto, non meno di ottanta gambe; una trentina di cantanti fra primissimi e comprimari e coristi; circa una trentina di professori di orchestra, più una ventina di suonatori da flauto; tutto assieme circa duecento individui di sesso e di talento variatissimi, e quattro buone ore di spettacolo senza contare le battute di aspetto! — Non vi è che un solo paese nel mondo il quale a sì buon mercato possa offrire tanto materiale artistico! L'Italia produce molto — resta poi a vedere se non le convenisse meglio produrre poco ma buono.

• Sul serio, in seria età, fra gente seria •

Io vi dico che in nessun teatro di Milano si può impiegare meglio la serata che al Circo Cinielli. Il *Don Checco* del maestro De Giosa è una operetta esilarante — voi la conoscete da un pezzo. Ma questa volta la parte del protagonista si abbellisce di nuove attrattive dal dialetto napoletano e dai lazzi piacevolissimi di un buffo educato alla illustre scuola del... San Carluccio. Questo buffo non ha voce, ma in compenso, quanta vivacità, quanta disinvoltura, e aggiungiamo pure, quanta ardittezza! Nel terzetto dell'atto primo egli fa dei gesti... dei gesti!... Oh guai se un certo amico nostro si trovasse presente! — Il rossore della pudicizia oltraggiata gli bruciorebbe le guance! — Ma l'amico? per la sua buona fortuna, e per quella del buffo napoletano, è intento per ora a moralizzare i pesciolini della Senna, e i buoni ambrosiani, approfittando della sua assenza, si permettono di ridere e di battere

l'immaginazione da poeta era sollecitata vivamente. Abbandonandosi alla volontà di creare un romanzo coi personaggi che gli stavano dinanzi agli occhi, egli svolgeva nel pensiero i mezzi più acconci a rendere l'azione più drammatica e più interessante.

Le due donne erano colpite dalla strana espressione di quel volto. Quella signorina si era animata — gli occhi inquieti e lampeggianti si dilatavano tratto tratto per eccitarsi sotto le palpebre con rapida vicenda. Egli aveva cessato di dividerle le irritazioni della vecchia e il profondo dolore della Teresita, egli guardava l'una e l'altra come l'autore di un dramma guarda i suoi attori, per studiare come più convenga vestirli, per designare a ciascuno le entrate e le uscite, per calcolare il maggior partito di ogni potrà cavarne.

Vi hanno dei momenti in cui il romanziere ed il chirurgo presentano un aspetto quasi identico. Quando uno coi personaggi che lo circondano o cogli avvenimenti che gli si svolgono intorno, comincia ad ordire una tela di romanzo, non solamente diviene insensibile alle peripezie più miserande che egli vede prodursi, ma qualche volta gioisce che queste si aggravino onde n'escano delle situazioni più drammatiche e più commoventi. Non è forse il caso di quei chirurghi che al letto dell'infermo sembrano compiacersi delle gravi complicazioni patologiche, e nei delirii tormentosi, nelle agonie dell'infermo provano qualche volta le voluttà del trionfo per veder avverato un pronostico, o aspettando ansiosi una morte per interrogare il segreto di una malattia non compresa?

le mani allo scandalo. — I primi onori, nell'opera *Don Checco*, appartengono dunque al buffonissimo buffo — dopo lui, trionfa la prima donna, una elegante figura, che interessa del pari colla giocondità del volto e colla eleganza de' suoi piedini perfettamente calzati. Nella parte di Carletto hanno figurato due tenori; il primo magro come la quaresima di altri tempi, grasso l'altro e ben pascoluto come un salumiere di Ponte Vetere. Le preferenze del pubblico furono per il grasso, e il magro rimase spodestato per sempre!

Nel *Macheth* di Verdi emerge sugli altri la prima donna, anzi si può dire che ella sola ritragga in qualche punto il vero senso del dramma e della musica. Con questo, o malgrado questo, lo sparito di Verdi è assai gustato... non foss'altro per reminiscenza. — Che dire del ballo? In merito la composizione, qualche volta si è veduto di peggio alla Canobbiana. Le scene, le decorazioni, i vestiarii sono di una varietà e di una originalità sorprendente. Basti accennare che nell'ultimo atto vi è un sole verdognolo che riflette l'alterità sui beati, sugli angeli ed arcangeli del paradiso. L'idea di questo sole verdognolo non potrebb'essere più originale né più bizzarro l'effetto. Il paradiso del teatro Cinielli è il più bel paradiso che io m'abbia mai veduto — e dire che un abbonato può goderselo tutte le sere al prezzo di trenta centesimi!

Che dire del Nuovo teatro Re? La signora Carlotta Ferrari da Lodi, notissima nei due regni della poesia e della musica, decina delle *cunene* ecc., ecc., ha scelto male il suo ambiente per prodursi un'opera, che ai seri intendimenti riunisce anche delle aspirazioni ascetiche. Quest'opera si intitola *Sofia*, e la signora Carlotta nella prefazione del suo libretto crede bene avvertirci che, dovendo mutare il nome della protagonista, la quale in origine si chiamava *Callisto*, ha scelto *Sofia*... per non aver trovato di meglio. Tutti i pezzi della

— So io quello che convien fare — disse l'Anzoni uscendo dopo alcun tempo da quella specie di concentrazione affannosa che avea quasi atterrite le due donne. — Il signor Redenti verrà da voi... oggi... prima di sera... Non c'è bisogno che vi incomodiare a scrivergli... mi incarico io di tutto. Quando egli sarà qui, gli parlerete di sua madre... dell'articolo... del male che vi ha fatto... della riparazione che esigete... Se saprete parlargli come va, voi otterrete tutto da lui.

Così parlando, l'Anzoni si levò in piedi, ed alla Teresita che tuttavia si mostrava un po' ritrosa a seguirlo i di lui consigli: — mia bella signorina, disse il giornalista col suo fare un po' brusco — permettetemi di dirvi che a diciotto anni si ha da fare un poco a modo degli altri. Quando io sono entrato qui, mi avete fatto capire che desideravate i miei consigli. Badate che io pure ho i miei puntiglietti. Quando un medico chiamato a consulta si accorge che l'ammalato non ha seguito le sue ordinazioni, non torna la terza volta!

E ciò detto, l'Anzoni prese commiato dalle due donne e se ne andò ruminando i suoi piani romanzeschi.

In quella giornata il Dio dei romanzi era di buon umore. L'Anzoni ebbe appena fatti alcuni passi nella via del Durino che si incontrò faccia a faccia col giovane Redenti.

— Ah! vi trovo... più presto che non avrei sperato!... esclamò il giornalista. — Sapete... dove io era diretto?... All'ufficio dell'*Asmodeo*, all'ufficio del vostro giornale.

— Ah! voi venivate?... Ma vi prego di rettificare una frase — disse il giovane tutto rosso nel viso — voi saprete bene

*Sofia* vennero clamorosamente applauditi alla prima rappresentazione: — la signora Carlotta ebbe l'onore di molte chiamate al proscenio — e noi non vogliamo turbare tanta festa con delle censure le quali, trattandosi di una donna, sembrerebbero poco cavalleresche, e riferendosi ad un teatro come quello di porta Ticinese, non sarebbero esenti da pericolo. Non sono tre settimane che due spettatori, i quali si erano permessi di ischiare in codesto teatro, all'uscire vennero bastonati solennemente! — Dopo tutto, la compagnia di canto che prese parte alla esecuzione della *Sofia* non è priva di buoni artisti. La Santaganò e il baritono Mottino sono due artisti che, meglio collocati, potranno far bene. Ieri sera andò in scena un *Barbiere di Siviglia* del quale parleremo in un altro *Corriere*.

Al vecchio teatro Re la compagnia francese diretta dal signor Hyppolite Meynadier ha esordito colla *Gabrielle*, dove la signora Dosclée ha ravvivato lo simpatie del pubblico. La novità più interessante, che fino ad ora ci abbia offerto la compagnia francese, è il *Gallée* di Ponsard, lavoro meditato e accuratissimo ma alquanto freddo per la scena. *Jeune qui pleure et Jean qui rit*, la brillante operetta di Offenbach, produsse anche questa volta, malgrado le stonazioni dei cantanti, un effetto di felicità generale. A certi punti dell'opera abbiamo dovuto meravigliarci che orecchie italiane potessero reggere a tanto strazio. Ma un pubblico che ride è naturalmente disposto all'indulgenza. — Procuriamo dunque di far ridere, e lasciamo ad altri la cura di fare della buona musica, ciò che, al teatro Re, cogli artisti della compagnia Meynadier, è assolutamente impossibile!

La buona musica, la musica arte — convien proclamarlo ad onore del vero — in questo momento ha stabilito il suo domicilio nella sala del Conservatorio sotto gli auspicii della So-

che il giornale *l'Asmodeo* non mi appartiene... Io non sono che collaboratore... o piuttosto non faccio che correggere... o vestire con forma un po' italiana gli articoli del signor Finocchia.

— Quando è così, soggiunse l'Anzoni con ruvidezza caricata — io vi dico che l'ultimo articolo, quello sul concerto del teatro Gareano dove si parlava della giovane prima donna (Teresa Mondon, non poteva esser vestita di forme più grossolane e villane. Se è vero che voi foste il *sarto*, non posso farvene i miei complimenti.

— Ma io...

— Ma voi — proseguì l'Anzoni elevando la voce — voi diventate rosso come un gambero solamente a ricordarvi la brutta cosa che avete fatta! — Ciò mi prova che vi resta ancora della coscienza e che voi sareste disposto a riparare i vostri torti. Io esco in questo momento dalla casa della signora Mondon madre e figlia. La figlia è una bella giovinetta di circa diciotto anni, tutta piena di grazia e di candore. L'articolo dell'*Asmodeo* ha portato la desolazione in quel giovane cuore. Ciò che voi avete vestito col vostro *bello stile italiano* non era che calunnia. La signora Teresita voleva scrivervi una lettera per discolorarsi, per invitarvi ad una rettifica — ma io le ho detto; non serve! vedrò io di parlare col signor Ernesto Redenti — e vi prometto che quest'oggi, prima di sera, egli verrà da voi, vi ascolterà, vi accorderà la riparazione che vi è dovuta. Non è vero, signor

*cietà del Quartetto*. L'ultimo concerto, che ebbe luogo lunedì scorso, riuscì stupendamente; gli eroi della festa furono l'Andreoli e il Bazzini, e i pezzi culminanti il Quartetto di Mendelssohn e la leggenda di Liszt, *San Francesco che cammina sulle onde*. Quest'ultima composizione è notevole per originalità di concezione e anche per gli insoliti effetti che l'autore ha saputo ottenere dal pianoforte. L'abate Liszt volle esprimere musicalmente il trionfo della fede sulla furia degli elementi; ma noi, obliando San Francesco, personaggio d'altre volte poco interessante, non abbiamo ammirato che l'arte descrittiva dell'abate Liszt e la miracolosa esecuzione del pianista Andreoli, il quale ci ha fatto sentire sul pianoforte tutte le furie di un mare in tempesta.

L'Andreoli è un artista in progresso. Ogni anno, tornando a noi dalle sue brillanti escursioni all'estero, egli ci si presenta vestito di nuovi talenti. Oggimai lo si può chiamare un pianista completo; eppure non ci farebbe meraviglia se, fra uno o due anni, egli venisse a Milano per darci una solenne smentita co' suoi nuovi progressi.

Di Antonio Bazzini oggimai è superfluo ripetere gli elogi. Nella suonata a piano e violino di Beethoven e nell'adagio del quartetto di Mendelssohn egli toccò la perfezione del sentimento e dell'arte; i bravi professori Rampazzini, Santelli e Quarenghi fecero il resto. I nostri lettori vedranno più innanzi il programma del *Concerto* che ha luogo quest'oggi nella medesima sala e coi medesimi artisti. — Sei pezzi di musica: non è troppo? — Il bello ed il buono non sono mai di troppo, dirà taluno; ma su questa sentenza vi sarebbe molto a discutere. Vi è fra l'altro una verità fisiologica appoggiata sulla esperienza di tutti, la quale dice che i piaceri, quanto più vivaci ed intensi, tanto più presto snervano la fibra umana. La più bella donna non può dare ad un uomo sei ore di felicità tutte di seguito — vedremo se un tale miracolo potrà operarsi da sei pezzi di musica!

Ernesto, che voi vi recherete in quella casa per portare la consolazione a due povere creature che avete caluniate senza conoscerle, o che ora, per cagion vostra, gemono sotto il peso di una faccia infamante?

— Voi mi domandate una cosa impossibile — disse l'Ernesto — io vedrò di persuadere il signor Finocchia... metterò nel giornale qualche parola...

— Ma io non vi ho detto tutto — interruppe l'Anzoni — io non vi ho parlato che della giovane. Or bene: dovete sapere che la madre di quella giovane vi conosce da un pezzo. Essa vi ha portato fra le sue braccia a Parigi... essa vi ha asciugato le lacrime quando vostra madre in una povera locanda marivò consuata da orribili angosce...

— Mia madre! — esclamò Ernesto con voce commossa — voi dite che quella donna ha conosciuto mia madre... che l'ha veduta morire!... E voi credete... che se io... mi presentassi... che se io!...

— Non ho più tempo da perdere — interruppe l'Anzoni bruscamente — le signore Mondon abitano là, al numero dodici, primo piano, e staranno in casa tutto il giorno ad aspettarvi.

Proferite queste parole, l'Anzoni si allontanò dal giovane e subito scomparve dietro uno svolto della contrada.

Dopo ciò, tanto da criticare qualche cosa, ci permetteremo di esprimere il desiderio che i piccoli ed eleganti programmi della Società del Quartetto vengano redatti con maggiore esattezza. Domenica, per modo di esempio, il programma, a nome di Beethoven, dedicava una sonata ad un certo signor Krentzen di esistenza o per lo meno di ortografia piuttosto equivoca.

Sono luezie! — ma come si fa a trovare nella Società del Quartetto delle mende considerevoli? — Una società che si accinge sul serio a promuovere la coltura dell'arte, a far qualche cosa di bene in Italia!... È un vero peccato che il giornalismo non trovi ancora il modo di demolirla!

A. GIULIANZONI.

Programma del Concerto che ha luogo quest'oggi alle ore 2 nella sala della Società del Quartetto:

F. SCHUBERT - PRIMO QUARTETTO op. 29 per due violini, viola e violoncello.

Signori Bazzini, Rampazzini, Santelli e Quarenghi.

TARTINI - SONATA SONATA - Andante.

Signor Bazzini.

G. ONSLÖW - QUINOTTO op. 32 per due violini, viola e violoncello.

Signori Bazzini, Rampazzini, Santelli, Quarenghi e Truffi.

J. BRAHMS - VALZER a quattro mani.

Signori Andreoli e Rovere.

SCHUMANN - QUINOTTO op. 44.

Signori Andreoli, Bazzini, Rampazzini, Santelli e Truffi.

### TEATRI.

Sull'esito del *Crispino e la Comare* al teatro San Benedetto di Venezia ecco quanto scrive quella *Gazzetta*:

Ieri, ad eccezione del teatro Malibran, si riapsero tutti i teatri minori di Venezia. Il pubblico accorse numerosissimo al San Benedetto, fu scarso all'Apollò: empì la platea, ma lasciò vuoto il palchi del S. Samuele. Noi non vogliamo ora dar ragione o torto al pubblico di questa sua maniera d'agire, ma constatiamo un semplice fatto.

Le impressioni d'una prima sera traggono facilmente in inganno; ed limiteremo quindi per oggi più alla parte di storie che a quella di critici. La musica brillantissima dei fratelli Ricci ha ritrovato al San Samuele i suoi vecchi ammiratori, fortuna che non fanno tutte le civette un po' mature. Essa piace, sebbene l'esecuzione... ma noi abbiamo promesso di non essere critici, e vogliamo tener la parola. Non possiamo però fare a meno di rompere la regola in favore della signora Adele Giannetti, che riuscì una graziosa Annetta, e ci ricordò, senza scendere al confronto, una cantante che la precedette qui a Venezia in questa stessa parte, e che ci fece passare alcuni anni sono serate tanto deliziose: la Pecorini. Essa ha conquistato i suffragi del pubblico un po' imbroncista per l'andamento generale dello spettacolo, e specialmente nell'aria famosa della *fratella* essa ha, come dicono i nostri vicini, (cui auguriamo la stessa sorte pel Lucemburgo) *enté in position*. Noi parleremo forse un'altra volta dello spettacolo come dei compagni della Giannetti, dato il caso però che nelle successive serate ci venga provata la verità del detto che spesso — per via si aggiusta la soma.

Anche a Torino colla Pasqua si riapsero i minori teatri con spettacoli di genere diverso. Sull'esito di questi ecco ciò che scrive il *Giornale*:

L'apertura del Ballo colla spettacolo d'opera e ballo, ebbe

luogo con esito felicissimo e con molto concorso di gente. Tanto l'opera il *Domino nero* di Lauro Rossi, quanto il ballo *Olivetta* del coreografo Magri vennero applauditi. Lasciando al nostro appendicista teatrale il parlare più diffusamente e degli attori e dello spettacolo, constatiamo solo con piacere che al Ballo gli amatori di buona musica possono recarsi senza paura di uscirne insoddisfatti.

Al Vittorio Emanuele incominciò le sue rappresentazioni l'equestre Compagnia di G. Ciniselli, che ai bravi artisti già da noi conosciuti ne aggiunse altri nuovi e non meno valenti.

Un altro spettacolo felicemente inaugurato cogli applausi del pubblico fu quello che offerse il Gerbino, dove la signorina Grossa, il Migliara, il Fioravanti, il Rigli Girini interpretano molto bene *l'Esmeralda*. — Nel ballo il *Canastorio napolitano* i vestiarî, le scene sono assai belli. Chi vi destò una specie di entusiasmo fu il coreografo-minor Magri suonando valentemente il mandolino.

Allo Scriba si annuncia tra pochi giorni l'arrivo di una nuova Compagnia francese, composta di circa cinquanta artisti fra cantanti e comici, diretti dal signor Campocresse, impresario del teatro Imperiale d'Algeri. Vedremo.

Scrivono da Bologna:

Domenica sera (21 corrente) un pubblico scelto, al teatro del Corso, ha applaudito all'entusiasmo Erminia Frezzolini, che, fino a quando avrà un filo di voce, sarà sempre la regina delle cantatrici dell'epoca nostra, e rappresenterà un passato che, in generale, non potrà essere se non rimprovero al presente, perchè molte grandi tradizioni si vanno pur troppo perdendo. Ma non andiamo troppo lungi colle nostre idee, e parliamo del concerto. — La Frezzolini ha cantato con quel sublime magistero che a lei è esclusivamente proprio i pezzi seguenti: la canzone della *Marta*, la romanza dell'*Olello*, il rondò dei *Puritani* e il rondò della *Sopranbata*, e in tutti questi pezzi ella è stata sublime. L'elegante semplicità, l'accento del cuore, l'ispirazione dell'istinto il più perfetto, l'arditezza dei gorgheggi inusitati, tutto nella Frezzolini è grande, e l'ammirazione per lei non deve avere confine, come di fatti non l'ebbe per parte del pubblico bolognese, che la colmo di infinite orazioni. Da gentile dama venne pure donato a madama Frezzolini un olezzante e vago mazzo di fiori.

L'orchestra suonò due sinfonie, una del *Don Pasquale* e l'altra del giovane maestro Enrico Salvi, lavoro degno di molta lode. Il basso comico Levi si prestò gentilmente ad eseguire l'aria della Composizione nel *Don Pasquale*, e la Prova della sinfonia della stessa opera. — Un *Canto Elegiaco* per clarino, violoncello e piano, eseguito egregiamente bene dai signori Busi, Insom e Bianconi, procurò meritali applausi e vario evocazioni al presencio al compositore. Il distinto dilettante signor conte Antonio Sampieri, come pure fu ammirato e molto applaudito il giovanotto signor Insom, il quale con molto affetto e sentita espressione eseguì sul violoncello un grazioso *Souvenir del Trovatore*.

Il pianoforte fu tenuto colla solita bravura dall'egregio professore Alessandro Busi, che è l'accompagnatore alla moda della nostra società musicale.

Lo stesso concerto e con eguale successo è stato ripetuto ieri a sera. La Frezzolini ebbe il solito tributo d'entusiasmo. Le belle composizioni dei signori Salvi e conte Sampieri furono nuovamente molto applaudite, e l'orchestra, diretta molto abilmente dall'egregio Verardi, offrì essa pure un'esecuzione impareggiabile.

Parigi, 23 aprile.

Non saprei come fare a patiar di teatri, quando tutti parlano dell'Esposizione universale, il grand'argomento del giorno, il solo che attiri oggidì la pubblica attenzione o la curiosità generale. Fin la politica, che pur dovrebbe in questo momento tener più che mai occupati gli animi, s'ecclissa innanzi a quel tempio dell'intelligenza umana, nel quale la capitale del mondo ha assegnato un convegno a tutte le nazioni del globo.

Parò così: mi sbrigherò in pochi rigli dei teatri, e poi, senz'uscir dal mio limite che è quello della specialità del vostro giornale, val dire della musica, parlerò anch'io dell'Esposizione universale, giacchè la musica è anch'essa rappresentata al Campo di Marte ed in modo splendidissimo. Vi dirò ne ora il come.

I teatri poi primi. All'Opéra, il *Don Carlos* prosegue il corso delle sue brillanti rappresentazioni. Sabato 27 avrà luogo la prima rappresentazione supplementare, aggiunta alle tre che questa scorsa lirica aveva costume di dar ogni settimana. Finchè durerà l'Esposizione, essa ne darà quattro, e questa quarta che è straordinaria avrà luogo il sabato.

Il signor Perrin, direttore dell'Opéra, ha avuto l'abilità di scritturare la stella del teatro Lirico, la Nilsson, la bionda svedese, che rivaloggia con la Patti, e che voleva destinarsi alla scena italiana. Essa esordirà all'Accademia imperiale di musica nell'*Ambata* di Ambrogio Thomas, e sosterrà la parte della poetica Ofelia. Tutto da luogo a sperare che l'*Ambata* non avrà la misera sorte della sventurata *Mignon*, che aguzza da più sera all'Opéra-comique, e che il direttore di questo teatro lascia ancora sul cartello per rispetto all'ingegno del compositore. Povera *Mignon*! viva ma della vita di chi doman morrà. Un *de profundis* e felice notte.

Al teatro lirico si prepara sempre il *Romeo* di Gounod; ma quale strano malvezzo è mai questo d'annunciarlo e diffonderlo costantemente! Se è una *reclama*, essa è di cattivo gusto. Quando un lavoro teatrale ha veramente il suo merito intrinseco, perchè ricorrer a questo ciarlatanismo? Per occupare il pubblico, per abituarlo a parlar della nuova opera di Gounod; per far dire: «Non ancora va la scena?» Moschino mezzuccio! Bellini non fece tante smorfie per dar la sua *Giulietta*; e la sua non è l'ultima musica della terra. — Aspettiamo dunque che piaccia al maestro di permettere che la prima rappresentazione della sua musica sia annunciata. Forse egli desidera veder aumentarsi il numero dei forestieri che vengono per l'Esposizione. Sia pur!

Alla *Fanciulla ed al Palato royal*, Offenbach fa correr tutta Parigi. Che volete farci! La gente vuol divertirsi, e la musica d'Offenbach, sia strana quanto si vuole, diverte. La *Grande Duchessa di Gerolstein* avrà degente rappresentazioni.

Il teatro italiano chiude martedì prossimo, e fa bene, perchè la Patti parte il 26. Anzi è il 27 non il 29 che dovrebbe chiudersi questo teatro. La compagnia che resta non è tale da far venir la gente. All'ultima rappresentazione di *Lucia* l'incasso è stato di 17 mila franchi. Vero è che quando canta la Patti il biglietto è di 20 franchi.

Eccomi presso a poco liberato dal fastidio di parlar di cronaca teatrale. Veniamo ora all'Esposizione universale.

La musica è alla classe X. Gli editori hanno esposto le loro più belle edizioni. Vi figurano gli autografi manoscritti dell'*Aficionados* e di *Don Carlos*. I fabbricanti di pianoforti e di strumenti musicali hanno esposto i loro prodotti.

La Francia è rappresentata da 180 esponenti, l'Italia da 36, l'Austria da 56, la Prussia da 39, la Turchia da 23, la Russia da 8. Notate questa differenza tra la Russia e la Turchia! Le altre nazioni hanno un numero proporzionalmente più ristretto d'esponenti. Non li cito per non iniliar cifre inutili

Bastarà aggiunger che, tra gli esponenti, sono il Marocco, l'Egitto ed il principato di Lion-Kiou!

La classe della musica si suddivide in otto rami: vale a dire, organi, pianoforti, harmoniums, strumenti ad arco, da fiato, a percussione, accessori di fabbricazione ed editura di opere musicali. I soli nomi dei vari strumenti empirrebbero parecchie colonne di questo giornale. Finora io aveva creduto che un pianoforte non fosse che un pianoforte. Errore! V'ha il pianoforte statico-fonico, l'automatice, il sinfonista, l'orfonico, il pianoforte-violino, il pianoforte-orchestra, ecc. Negli strumenti da fiato d'ottone si veggono i sarrusofonici, gli equilonici, i eromatici, ecc., ecc. E come parlar degli organi? Quella della sezione francese fabbricato da Mercklin-Selutac è posto a cavaliere sull'immensa galleria delle macchine ed ha le proporzioni d'una basilica. Che vasto monumento! E che vista magnifica si avrebbe dall'alto di quell'organo! Notate che quando suona, deve covrir con la sua voce il frastuono di migliaia di macchine che girano, addentano, lacorano, tritano, pestano, battono, rodono, limano, una casa del diavolo insomma! E l'organo covre tutto quello strepito di ruote e di ferraglia, che un bell'ingegno ha chiamato la gran sifonata del lavoro!

E quando passate agli'invii, alle nazioni straniere, allora si che c'è da strabillare! Quante forme diverse e quanti suoni! Soprattutto quante diverse nomenclature. Sarebbe singolare l'assistere ad un concerto di tutti gli strumenti che dai vari paesi del mondo sono venuti al Campo di Marte a Parigi; e più singolare ancora il vederli impiegati tutti dal compositore d'una nuova sinfonia. Figuratevi nelle nostre orchestre *l'annunziatore* egiziani, i *tambi* moscoviti, le *zannare* della Nubia e del Soudan, e tutti gli strumenti a percussione degli orientali! La festa che reggerebbe ad una simile sinfonia sarebbe siveva di non mai più soffrir d'emicrania o di cefalgia.

In una delle prossime lettere cercherò di darvi conto dei prodotti musicali che hanno ottenuto maggior numero di suffragi. Fortunatamente c'è tempo che basti per non giudicar troppo in fretta.

A. A.

### Notizie.

— È arrivato fra noi la gentile signora Angiolina d'Albott, prima donna soprano.

— Ci duole annunziare l'asceita fine del pianista napoletano Cesare Cutolo, il quale addì 15 di Gennaio ritornando da Sydney, dove aveva dato uno de'suoi più splendidi concerti, a Melbourne a bordo del piroscafo *Alexandra*, mentre respirava nel cassero accanto alla moglie le prime aere della sera, ebbe sul capo un peggioramento di vela (sdrucciolato fatalmente dall'alto in una più ordinaria manovra maniarca) che gli schiacciò il cervello e l'uociale. Aveva trentotto anni.

La stampa d'Australia ha levato un grido di dolore, perchè il Cutolo nelle sue lunghe peregrinazioni aveva soppiata la pubblica opinione, acquistandosi una vera popolarità.

Valerone pianista, esecutore di grande anima e sentimento, compositore di gusto, sostenuto dall'autorità del Mercadante, di cui era stato allievo nel Conservatorio di Napoli, non aveva mai smarrito la fama che con tanti pubblici saggi si era dovunque meritata e congiungendo ad un vero merito artistico le più peregrine doti di un nobile carattere e di un animo benedico era reputato ed amato come uno de' più forti Europei che hanno percorso nella face dell'arte quelle lontane e non avere regioni.

— A Napoli il teatro del Fondo è stato esulto dalla signora Sidowsky, per tutto il tempo che rimane del corrente anno teatrale, al signor Ernesto Rossi vale a dire, dal giorno di Pasqua sino a tutto il carnevale del 1863.

— La stagione teatrale dell'Opera italiana a Vienna si inaugurò coll'*Elisa d'amore*, Calzolari e la signora Artot vi furono acclamati.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI,

DRUCKER GEMBERT, VIENNA

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE di Vauthrot e G. Ricordi

Formato grande in piedi. - Colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |  |  |
|--|--|--|
| 40552 Scena e Romanza di D. Carlo (T.) Fr. 4 -               | 40561 Scena, Terzettino dialogato - Elisabetta, Ebboli, Rodrigo (S., MS. e Br.) e Romanza di Rodrigo (Br.) Fr. 7 - | 40572 Scena e Duetto - Ebboli e Carlo (MS. e T.) Fr. 5 -                             |
| 40554 Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40562 Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -   | 40577 Atto IV. Parte I. Introduzione e Grand'Aria drammatica di Filippo (B.) Fr. 5 - |
| 40556 Atto II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.) Fr. 4 50 | 40565 Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.) Fr. 7 -  | 40578 Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.) Fr. 7 -          |
| 40558 Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) Fr. 8 -    |  |  |

Sette i torchi gli altri pezzi e l'Opera completa.

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |  |  |
|--|--|--|
| Romanza di Don Carlo (T.) Vodi N. 40552 suddetto Fr. 4 -         | 40549 Romanza del Marchese di Posa (Br.) Fr. 4 - | Aria di Filippo (B.) Vodi N. 40577 suddetto Fr. 5 -    |
| 40546 Canzone del velo della Principessa d' Ebboli (MS.) Fr. 5 - | 40521 Romanza della Regina (S.) Fr. 4 -          | 40528 Scena ed Aria del Marchese di Posa (Br.) Fr. 6 - |

LIBRETTO DELLA POESIA Verdi Fr. 2 -

RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|  |  |   |
|--|--|---|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta Fr. 3 -           | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:                                       | 40543 - N. 5. Coro e Canzone del Velo Fr. 4 -   |
| 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione Fr. 3 -             | 40544 - " 6. Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Br. Fr. 4 -       | 40604 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corteggio. Riduzione di G. Ricordi Fr. 0 - |
| 40511 GODEFROID. Romance, Duo, Hymne. Illustration. Op. 142. (sotto i torchi) Fr. 5 -      | 40537 - Idem, semplificata Fr. 5 -                                       | 40537 - Idem, a quattro mani (sotto i torchi) Fr. 5 -   |
| 40520 KETTERER. Fantasia brillante, Op. 213 Fr. 3 -  | 40538 - Idem, semplificata. Riduz. di W. Krüger (sotto i torchi) Fr. 5 - | 40538 - Idem, semplificata. Riduz. di W. Krüger (sotto i torchi) Fr. 5 -                                |
| 40490 KRUGER. Chanson du voile et Chœur. Fantaisie-Transcription. Op. 146 Fr. 5 -          | - Ballo della Regina - La Pellegrina. Riduzione di Vauthrot: Fr. 7 -     | 40533 - Fasc. 1.° Fr. 7 -   |
| 40510 RICORDI (Giulio). Valzer (sotto i torchi) Fr. 4 50                                   | 40534 - " 2.° Fr. 6 -  |   |
| 40500 - Introduzione a Coro del 3.° atto. Trascrizione brillante (sotto i torchi) Fr. 4 50 |  |   |

**30 STUDI PER ARPA** dedicati alle sue Allieve da **ANGELO BOVIO** Prof. al R. Conservatorio di Musica in Milano.  
40571 a 80 - Dieci fascicoli - N. 1 a 8, a Fr. 3 50 ciascuno - N. 9 Fr. 4 - N. 10 Fr. 5 - In un solo volume Fr. 24

**GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA**

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES  
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscure, N. 8.



# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (e domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in **DONO FRANCHI 25** di musica, prezzo marcato.

### PENSIERI SULLA CRITICA

(Continuazione. Vedansi i N. 7, 9 e 13)

In presenza di tali fatti, noi ci arrestiamo irresoliti e quasi trepidanti per domandare se questa critica, alla quale da taluni si attribuisce una sì alta missione, non abbia una reale e potente efficacia se non quando si applichi a demolire.

E parimenti ci domandiamo se meglio convenga all'uomo di ingegno passare sdegnosamente sovr'essa, o non piuttosto porgerle benigno orecchio per giovare della sua logica.

In generale, gli uomini di genio si appigliano al primo partito. Il loro atteggiamento, innanzi alla critica, è quello del leone rispetto ad uno sciame di insetti che ronzano e punzecchiano. Io credo che i talenti predestinati, comportandosi di tal guisa, giungano più sicuri e più presto alla meta. Vi è qualche cosa nell'uomo di genio che lo avverte della sua superiorità. È un sentimento di orgoglio, il quale non ha nulla a che fare colla stupida presunzione degli spiriti mediocri. L'orgoglio dell'uomo di genio ha degli istinti speciali che lo caratterizzano. Innanzi tutto è un orgoglio che stimola e che tormenta. La presunzione è un perfido cristallo dove i piccoli ingegni, specchiandosi, si illudono di esser giganti. Il genio, col suo orgoglio smisurato, non prova mai questa beatitudine. Riconoscendosi superiore ai tanti botoli che gli ringhiano alle calcagna, quand'egli si raccoglie in sé stesso per meditare i propri lavori, quand'egli si misura coi grandi che lo hanno preceduto o che gli marciano a fianco, prova il tormento delle proprie debolezze e la ine-

narrabile gelosia della emulazione. L'uomo di genio ritrova nella propria coscienza la critica vera, la critica giusta. Dopo aver sorriso con amaro scherno dei suoi censori ignoranti ed astiosi, egli non può sottrarsi al verdetto della sua alta intelligenza che gli accenna le mende, che, in presenza del buono e del bello, gli addita il meglio. I mediocri hanno un'aria beata di volto e una stupida soddisfazione nel cuore. Il genio è pensoso, iroso, inquieto. - Credete voi che le sue trasformazioni e i suoi progressi sieno opera delle censure e dei consigli altrui? - Vi ingannate. Il giudizio degli altri non ha prodotto in queste intelligenze privilegiate che una passeggera commozione di ilarità o di disprezzo. Le trasformazioni e i progressi dell'uomo di genio sono il risultato della critica - ma questa critica fu un lento e naturale processo operatosi in lui.

Dopo ciò, nessuno verrà a dirmi che, ammessa la inefficacia della critica a riguardo delle intelligenze superiori, quella possa giovare agli ingegni mediocri. Cosa potete sperare da un ingegno mediocre fuorché lavori mediocri? - Qual pro dal ripetere ad un maestro: elevatevi all'altezza di Rossini o di Mozart? - Fa lo stesso che dire ad un ranocchietto: perchè non sciogli le ali e non canti come un usignuolo? Mi direte che la critica può, se non altro, avvertire le mende della forma, spronare allo studio, suggerire dei ripieghi. Ma se il genio è di sua natura incontentabile e assai difficilmente si appaga dei mezzi ond'egli riesce ad estrarre i propri concetti, all'ingegno dappoco non occorre mai questo grande sconcerto di riconoscere una sproporzione fra le sue idee e le sue forme. Per esprimere dei pensieri comuni nulla meglio che lo stile ed i mezzi comuni. Io non ammetto che un talento mediocre possa elevarsi a grande altezza

colla novità, il buon gusto e la squisitezza delle forme. Quando l'elevatezza delle forme raggiunge un certo grado, allora la forma istessa prende il significato di un grande concetto, e a chi l'ha trovata non compete più il titolo di ingegno mediocre.

A che dunque sarebbe ridotta questa grande missione della critica? A contare gli errori di contrappunto nella musica, i piedi eccedenti nella poesia, e nella prosa le sgrammaticature e gli errori di sintassi? - Io mi sono provato una volta a raccogliere in un giornale una ventina di sgrammaticature grossolane desunte da un bestialissimo articolo uscito per le stampe a Venezia. Uno scolarotto di ginnasio sarebbe morto di vergogna nel vedersi rinfacciare dal maestro quella filza di spropositi. Ma gli uomini di una certa età non sentono più nulla, nemmeno i rimorsi della grammatica. Sapete cosa mi sono buscato col volerla fare da pedagogo? - Il mio scolarotto di quarant'anni mi rispose da un altro giornale: voi siete un asino calzato e vestito! E aveva ragione... Bisogna essere asini tre volte per pretendere che la critica riformi la sintassi di uno scrittore il quale ha già cominciato a farsi la barba!

Io metto in carta i pensieri che mi attraversano la mente quand'anche, tornando sovr'essi, io vegga, senza bisogno che altri me li suggerisca, i tanti argomenti che mi si potrebbero opporre. Io non faccio che proporre delle questioni discutibili per richiamare sovr'esse l'attenzione pubblica. È però da notarsi che io considero la critica nei rapporti esclusivi dell'arte - che ben altro sarebbe il mio avviso qualora avessi a trattare di critica filosofica, di critica storica, di quella critica che può confutare il falso con argomenti direi quasi matematici. Trattandosi di arti belle, e fra queste pongo in prima linea la letteratura, non è concesso a chi giudica un lavoro precisare le proprie ragioni se non in quanto queste ragioni si riferiscano alla parte tecnica dell'opera. Voi noterete in una statua la sproportione delle membra, in uno spartito gli errori di contrappunto, in un dramma la contraddizione e la inverosimiglianza, in una prosa i barbarismi di lingua o di stile. - Ma queste non sono che le maniere dell'arte - l'anima dell'arte, che è il bello, non può in veruna maniera essere eviscerata dalla critica. - È vero che voi vi studiate con ogni artificio di parola a riprodurre le impressioni che avete ricevute da una musica, da un quadro, da un brano di poesia. Tutta la vostra eloquenza andrà sprecata; più vi affannerete a dimostrare, e meno sarete compresi! - Avete un bel descrivere, a chi non abbia udito una musica, gli accidenti delle tonalità e dei ritmi! Forse che la tale sinfonia vi produce delle sensazioni deli-

ziose od ingrato per ciò solo ch'essa è costituita di tre tempi, perchè dall'adagio all'allegretto passa la tale o la tal'altra modulazione? Questi accidenti meccanici non sono l'essenza del bello - tanto è vero che colla medesima tonalità, coi medesimi ritmi, voi potete ottenere degli effetti ingrattissimi! - Vorrete voi supporre che queste analisi tecniche traducano, a chi non l'abbia sentita e gustata come voi, la bellezza dello spartito? - Disingannatevi! - voi sprecate le nomenclature e le cifre, i vostri sforzi non ottengono altro effetto che quello di far dire a chi vi legge: vorrei pure sentirla anch'io questa musica, di cui si dice tanto bene! - Io credo dunque che in fatto di opere d'arte, la dote prima che si richiede nel critico sia quella del gusto. L'uomo di gusto, provandosi a tradurre sulla carta le proprie impressioni, non otterrà più che altri dei risultati positivi, ma, non foss'altro, quelli che, leggendo le sue critiche, gli crederanno sulla parola, non avranno a subire delle amare delusioni. Ed è il gusto soltanto che, a mio parere, può dare ad un critico una fama di autorità; è il gusto che, fino ad un certo punto, può arrogarsi il diritto di gridare alle masse: voi non avete compreso! - Ma gli uomini dotati di vero buon gusto sono assai rari, ed anche questi, ordinariamente, in luogo di impiegare il loro tempo a demolire o a rilovare le opere degli altri, preferiscono dettare gli insegnamenti del bello colle loro creazioni.

Viene poi, dopo il gusto, l'onestà; ma questa dote del critico trovasi esposta a tali cimenti, è così inesorabilmente avversata dalle condizioni istesse dell'arte e degli artisti, che io non credo vi sia scrittore, il quale facendo l'esame della propria coscienza possa dire: io non ho mai commesso verun peccato. Potete voi difendervi nella critica dai sentimenti, se non volete dire dagli obblighi, di una amicizia personale, e qualche volta dalla pietà e dalla commiserazione? Avrete voi il coraggio di andar contro in ogni occasione alla così detta voce pubblica, che è molte volte, come vuole il proverbio, la voce di Dio, ma più spesso rappresenta un coro unisono di pappagalì? Io per me vi confesso, che sovente la penna mi ha tremato nella mano nel dover tracciare delle severe parole sul lavoro di un artista che mi venne raccomandato quale un poveretto sfornito di mezzi di assistenza e bisognevole di protezione. Quante volte non mi è accaduto di dover cancellare o modificare delle frasi per un sentimento di pietà verso l'artista sfortunato? Fu bene? fu male? Pel momento la cosa vi pare giusta. Ma una volta che abbiate obbedito a queste considerazioni personali, come potete, senza maceliarvi di ingiustizia, aggravare i vostri rigori sopra un artista sconosciuto, pel quale non intercede il sentimento dell'ami-

izia o della compassione? E quand' uno verrà a dirvi, dopo aver letto le vostre critiche: voi mi avete chiusa una carriera, voi mi avete tolto il pane di bocca, mi avete assassinato - ditemi un poco: a questo artista, a quest'uomo che piange, cosa potrete rispondere? - In verità, mettendo a riscontro queste colle considerazioni esposte più sopra intorno al poco o nessun beneficio che reca all'arte la critica, si è tentati di abdicare a codesto sacerdozio lasciando che ad esercitarlo rimangano quei molti, i quali al mondo non saprebbero fare di meglio!

Dopo tutto, per chiudere questa serie di idee sconfortanti con una osservazione piuttosto lusinghiera per i tempi nostri, mi piace avvertire quanti si lagnano dell'attuale indirizzo delle lettere, che la critica, quella segnatamente che si riferisce alla musica, ed al teatro, oggigiorno è di molto migliorata, avvantaggiandosi, più che d'altro, dalla molteplicità dei giornali. A mostrare come ciò sia vero, ci piace riportare da un numero della *Gazzetta di Milano* dell'anno 1831 una rassegna critica dell'I. R. teatro alla Scala, dove si parla della prima rappresentazione della *Norma*. Questa rassegna è scritta dal Pezzi, che era a' suoi tempi il Giove della appendice musicale; una autorità che i vecchi osano ricordarci come, nel campo della critica letteraria, si ricordano i Perticari, i Gozzi, i Baretti, i Giordani ed altre cime di scrittori. Noi invitiamo i nostri lettori a considerare con quanta leggerezza il grande critico della *Gazzetta* esercitasse la sua missione! Nell'articolo che amiamo riprodurre, la povertà delle idee va di più pari colla sconnessione e la stentatezza dello stile. Eccovi l'appendice:

Da una tragedia di Soumet, datasi a Parigi nell'aprile di quest'anno moriente, *Romani* trasse il soggetto della sua *tragedia lirica*, ed avrebbe dovuto avvertirne il pubblico, onde non essere tacciato di una colpa che un nome d'ingegno dovrebbe sempre schivare. - A Parigi questa produzione eccitò grande fanatismo; il nostro poeta colse nel segno, e ci offerse un libretto pieno d'interessamento, scritto con garbo, con amore, con buon successo. Peccato che l'originale di quest'opera sia attinto a fonti straniere, e peggior male che *Romani* abbia duopo sovente di soccorsi per la sua vena inventiva! - *Norma*, druidessa, salva *Pollione* (già molti anni lo ama e n'ha due figli; ma *Norma* era sul declinare dell'età, mentre l'amato era tuttora fresco ed incostante. S'innamora egli di *Adalgisa* (e chi potrà condannarlo!) giovine ministra del tempio d'Innosul, e n'è da lei corrisposto. Il primo ed il secondo amore stanno celati rispettivamente alle tradite rivali ed a que' tanti per cui stato sarebbe soggetto d'accusa mortale; ma *Pollione* progetta di strappare l'innocente *Adalgisa* dal rito e dal tempio, e di trarla seco alle

riva del Tevere; ella che amava *Norma* qual madre, le apre il cuore e le disvela un segreto, che tutte le giuste furie risveglia della druidessa tradita. Combatta questa fra l'amore che nutre per l'innocente e sedotta *Adalgisa*, e l'odio pel seduttore *Pollione*. Vorria svenare i figli, fatto d'un amor-passeggero; la novella amante far vorria segno alla sua vendetta, per punire l'amato; ma cade a tutti questi progetti il pensiero di essere per prima colpevole, e la brama di salvare un innocente sedotta. Ella sola si appalesa per rea ed è condannata al supplizio del rogo in un col volabile *Pollione* sola origine di tante sventure. Su questo soggetto, a un di presso, s'avvolge la tragedia straniera, e su questo medesimo la presente che *Romani* abbellì di versi succosi ed armonici. - Con questo primo elemento, con la *Pasta* (artista per eccellenza), con *Donzelli*, tenore a tutto secondo; con la *Giulietta Grisi* che canta con espressione e con garbo (e ch'è bella d'assai). *Bellini* scrisse la musica del suo spartito. Noi non diremo che la nuova sua opera non possa piacere col tempo, ma per ora (è forza il dirlo) eccettuato un crescendo che precede il finale del second'atto, la musica del nostro maestro fu giudicata fioca e stentata anziché no. Buon per lui che aveva cantanti di rimanenza, altrimenti chi sa qual sorte sarebbe toccata alla sua *Norma*? forse quella che le leggi druidiche riservavano ad una spergiura! -

Cosa avrà detto il Bellini nel leggere un tale giudizio intorno all'opera che dopo alcune sere venne proclamata il suo capolavoro, e che oggi, dopo trentotto anni, è ancora una delle meglio apprezzate nel mondo musicale? - Quale immenso cordoglio per quell'anima gentile e sensibile! - Ma non è questo che ci importa notare. Riproducendo l'articolo del Pezzi, abbiamo voluto stabilire un confronto tra la critica teatrale di altri tempi e quella di oggigiorno, e non è mestieri che noi avvertiamo il grande progresso che oggi si è fatto. A Milano, per non parlare di altre città di Italia, vi hanno quattro o cinque periodici, dove le rassegne musicali vengono dettate da uomini iniziati agli studi dell'arte o da scrittori eleganti e forniti di buon gusto. Nei fogli esclusivamente concernenti al teatro si leggono degli articoli redatti con garbo e qualche volta con seri intendimenti. Non foss'altro i giudizi delle opere e degli artisti sono quasi sempre convalidati dall'analisi, appoggiati ad argomenti più o meno solidi. Questo Pezzi che nel primo, forse nell'unico foglio politico di quell'epoca, condannava al fuoco il capolavoro di Bellini è un esempio che oggi non potrebbe ripetersi se non in quei giornali vilissimi che dicono apertamente all'arte ed agli artisti: noi siamo il vostro vicino parassita!

(Continua)

A. GUSLANZONI.

Come si era da noi preveduto, il concerto di domenica scorsa alla Società del quartetto riuscì profuso e quindi, in alcuni punti, stucchevole. — Due ore e mezzo di musica, e non sempre di musica bella, dovevano ingenerare necessariamente delle noie e delle impazienze. Per parte nostra avremmo di buon grado rinunciato a quello interminabile quintetto di Onslow, dove l'ispirazione non brilla che per la sua assenza e l'arte ad altro non riesce che a creare una fredda successione di ritmi. Senza quel quintetto, avremmo gustato doppiamente il quartetto di Schubert, composizione delicatissima e commovente, che i signori Razzini, Rampazzini, Santelli e Quarenghi eseguirono con molto amore e buon gusto. I signori Andreoli e Rovere ci resero graditi gli originali e brillantissimi valzer di Brahms, non tanto però da non lasciarci il desiderio di udire in un locale meno vasto. Il magnifico quintetto in *mi bemolle* di Schumann fu serbato per la chiusa del concerto, e per esso gli impazienti ascoltatori dovettero intrattenersi fino all'ultimo. Andreoli spiccò in questo pezzo un ardore ed una valentia insuperabile. Non ci voleva meno per scuotere le fibre di un pubblico già sazio di buona e di musica mediocre. Uno dei pezzi che ci lasciarono più profonda impressione fu anche questa volta la nona sonata di Tartini, eseguita dal Razzini con quella potenza magica di sentimento che è il privilegio del suo arco. Non sappiamo per quali ragioni la detta sonata figurasse nel programma a guisa di quartetto mentre le parti del violino secondo, della viola e del violoncello vi figurano come semplice accompagnamento. — Dopo tutto, facciamo voti perché questi esercizi musicali si succedano frequenti e soprattutto più brevi.

## TEATRI.

La cronaca dei teatri di Milano non offre molto interesse pel momento. Al teatro Re, dove assiste ogni sera il fiore della società milanese, si alterano le buone alle mediocri produzioni. I drammi classici e le buone commedie al *vaudeville* ed alle operette esilaranti. Fra quest'ultime vanno ricordate la *Holle Héloé*, e *Barbe bleue*; e quand'anche volessimo, non potremmo facilmente obliarle, tanto erudite e profonde fu lo strazio del nostro orecchio. Quali voci! quali suoni! La Francia sul palco scenico e l'Italia nell'orchestra hanno gareggiato a chi peggio — si vede che siamo alleati! — La commedia meglio recitata dalla compagnia Meynadier e meglio gustata dal pubblico fu la *Maison neuve*, dove emerse in modo distinto il simpatico talento della signora Desetée. — Al Circo Giuseppi andò in scena venerdì sera *Il ritorno di Pulcinella* (Columella) con esito poco propizio. L'opera che, a nostro avviso, cammina meglio in questo teatro, è il vecchio *Macbeth* di Verdi. La prima donna e il baritono vi figurano assai bene, e i due pezzi concertati del primo e secondo atto ottengono, anche da parte delle masse, una esecuzione lodevole. — Al nuovo teatro Re piace il *Barbiero di Siviglia* per merito speciale del baritono Mottino e della prima donna, ma l'impressione non può rallegrarsi di vedere la folla in teatro. — Il nuovo appalto della Canobbiana ha pubblicato i suoi cartelloni. Sono annunciate la *Luisa Miller* di Verdi e la *Zagranella* del maestro Gallieri con un ballo, *Pacheco*, composto espressamente dal mimo Danesi. Per l'opera di Verdi ga-

diamo veder scritturata la brava prima donna Angelica Moro, dalla quale ci promettiamo una Luisa seducente. Nell'elenco dei cantanti figurano altri nomi abbastanza lusinghieri e fra questi il baritono Quintili-Leoni.

Ci scrivono da Reggio in data del 3 maggio:

«Il Pellegrinaggio di Ploëmel ha ottenuto sulle nostre scene un successo ancora più splendido di quello di Firenze. Dopo la sinfonia, eseguita dall'orchestra perfettamente, il bravo maestro direttore Fumi, venne premiato di una imponente ovazione. Il Fumi dovette levarsi dal suo sgabello magistrale non meno di cinque volte per rispondere alle acclamazioni generali del pubblico. — Il valzer dell'ombra ebbe anche qui l'onore della replica, e la signora De Maessen fu sublime in tutto il senso della parola. Invano tenterai dipingere la grande impressione che ha prodotto questa cantante — basti dire che qui la si paragona alle più famose che mai siano udite. Il Minetti ha cantato con molta grazia la sua parte; e lo Sterbini, sempre sicuro di sé stesso, sempre zelante come attore e come cantante, riscosse nella romanza dell'atto terzo applausi clamorosi. Alla fine di ogni atto, quei bravi artisti vennero chiamati più volte al proscenio. Per giudizio di chi ebbe ad udire la medesima opera in Firenze, qui la si ritiene meglio eseguita nell'insieme. I molti forestieri che assistevano alla prima rappresentazione partirono entusiasti, e non v'ha dubbio che quest'opera così ricca di melodie e di sapienza, così piena di affetto e di idee elevate, chiamerà gente ad udirla dalle città vicine. Una vera fortuna per l'impresa!»

Ferrara (23 aprile). — Ieri sera ebbe luogo l'annunciata prima rappresentazione dell'opera-ballo gli *Ugonotti* al nostro teatro Municipale.

L'esito in complesso fu abbastanza felice, ed ora che i cantanti fossero quasi tutti indisposti, ed anzi il baritono signor Luigi Guglielmini dovette rassegnarsi ad accennare solamente e sotto voce la sua parte, essendo stato colto da improvviso abbassamento di gola. Anche l'intrepido Brémont non era in tutta la pompa de' suoi mezzi vocali, ma si fece nondimeno applaudire, e si rivelò artista in tutta l'estensione della parola: sulla scena è franco, ardito, spigliato; — la sua voce buona senza offendere l'organo acustico, ed è sempre intonata. Il pubblico lo festeggiò come meritava.

La signora Elena Lanari che sosteneva la parte di Margherita di Valois ebbe ripetute ovazioni e piacquè per la sua voce limpida e franca, e per la sua grazia.

Il tenore Bignardi fu applauditissimo in tutta l'opera, ma in special modo nel difficile e faticoso quello nel quarto atto ove divise gli onori e le ovazioni colla distintissima signora Marietta Mojo.

Della signora Mojo — la distinta artista che seppe ovunque strappare i più frenetici applausi — cosa potrà io direi...

Ogni mio encomio sarebbe inferiore ai di lei meriti; e basti soltanto assicurarvi che fu la più festeggiata di tutti ed emerse su tutti. — Gli applausi scoppiarono ad ogni tratto, ma al duetto del quarto atto così bene inteso, così bene concertato coll'esimio Bignardi, proruppero fragorosamente, e la distinta artista dovette mostrarsi più volte al proscenio in mezzo alle più entusiastiche acclamazioni.

Anche la signora Montano, nella parte del paggetto seppe farsi applaudire per la sua bella voce.

Le masse corali, gli altri artisti fecero del loro meglio, ma

lasciarono desiderare qualche cosa, cioè altre due prove almeno. — Ce ne convinceremo fra qualche sera. — L'orchestra fu inappuntabile.

Al San Samuele di Venezia, negli intermezzi dell'opera *Crispino e la Comare*, il professore Calderazzi suonò sul nuovo strumento, ch'egli appella *Melodium* a nappi armonici, due pezzi concertati, di sua composizione, ch'hanno per titolo *Omaggio a Bellini*, e *Gran concerto su melodie del Trovatore*. L'esecuzione musicale su tale strumento richiede singolare destrezza, lo strumento non essendo in sostanza se non un tavolo a cassa armonica, sopra il quale è disposta una serie numerosissima di bicchieri. Codesti bicchieri, o nappi, come li chiama il Calderazzi, vengono tocchi dalle sue dita che ne traggono suoni dolcissimi, e, se si tenga conto delle difficoltà dello strumento, meravigliosi. Con tutto ciò ci pare di riassumere esattamente le impressioni del pubblico, dicendo che quei suoni erano atti a destare più stupore che diletto. Si ammirava la difficoltà della vittoria, ma gli effetti si risentivano pur sempre di questa difficoltà. Egli è certo però che tra le rare e pregevoli stravaganze ond'è ricca la storia delle arti belle, il *Melodium* a nappi armonici sonato dal Calderazzi tiene un posto distinto, e chi si reca ad udirlo rievve, se non altro, una prova di più, che non v'hanno difficoltà, le quali non si lascino vincere dallo studio e dalla perseveranza.

La *Gazzetta di Venezia*, dopo aver parlato con molta lode degli attori della Compagnia romana che recita al teatro Apollo, constata il successo del nuovo dramma *Il ministro Prina* del nostro concittadino Giovanni Biffi, coll'articolo seguente:

«Per l'altro la Compagnia Bellotti ci ha dato per la prima volta una produzione nuova: *Il ministro Prina* di G. Biffi. La critica milanese era stata dapprima severa con questo lavoro; essa aveva rimproverato l'autore di molte lungaggini e soprattutto d'un inutile quinto atto. L'autore, con lodevole, ma non frequente, esempio di deferenza alla critica, ha modificato il suo dramma, e alla seconda prova, esso ebbe a Milano una lusinghiera accoglienza, che fu confermata anche dal pubblico di Venezia, che pure non è tanto indulgente per le produzioni nuove.

Il dramma di Biffi ha i difetti del genere. In un dramma storico e politico, gli avvenimenti si agitano sulla scena del mondo, e perciò si raccontano più di quello che si svolgono sul palco scenico, sotto gli occhi degli spettatori. Ciò nuoce senza dubbio all'effetto drammatico, e perciò il dramma passò piuttosto freddamente, e gli applausi che lo salutarono alla fine, si riferivano più che altro ai giusti concetti, che l'autore aveva coscienziosamente e con molto ingegno sviluppati nel suo dramma.

Il concetto del dramma di Biffi è storico e politico. Egli ha voluto provare una volta di più, che il Regno d'Italia, fondato dalle vittorie napoleoniche, conteneva i germi dell'indipendenza nazionale, e perciò doveva essere accettato e sostenuto, come un meno peggio, dai buoni cittadini. Dalla posizione del Prina, che moriva assassinato dalla plebe milanese, compra dall'oro austriaco, per gli odii accumulati contro di lui, nella sua qualità di ministro delle finanze — posto con'egli dice, tra un Governo che ha bisogno di denaro, e un popolo esausto che non può pagarne, — il signor Biffi ha tratto una lezione che non manca pur troppo d'attualità, e che mette a nudo l'ingiustizia di certi odii popolari. Il signor

Biffi ha trattato perciò una tesi, che non è atta a destare l'entusiasmo del pubblico che paga, e meno forse di quello che non paga, e per farsene campione ci voleva un certo coraggio, di cui gli diam lode.

Il dramma è poi condotto con molta accuratezza e diligenza; il signor Biffi ha interrogato le cronache contemporanee, per dispeppellir le satire e le arguzie, di cui si divertivano gl'intriganti dell'Austria e gl'imbecilli, che ne speravano onori e ricchezze; la qual cosa dà un certo color locale al dramma, che non ne è uno dei minori pregi; il terzo atto specialmente ha un certo movimento, e tutto rivela un ingegno non comune, dal quale ci ripromettiamo non poco per l'avvenire del nostro teatro; purchè però egli scelga un'altra volta argomenti più drammatizzabili di quello che ha scelto testè.

Il Dillgenti ha interpretato assai bene la parte di Prina; fu sommo specialmente nel monologo dell'atto quarto, ove riuscì ad esprimere mirabilmente quel vago presentimento della morte vicina, che assale Prina, quando ode le grida ribonde del popolo.

A Saragozza la stagione fu aperta con l'*Ermioni*, opera nella quale emersero la Naglia e il Conti, gli unici cui furono rivolti degli applausi, essendo passati in silenzio tanto il baritono Giotti, come il basso Rodas. Fu dato quindi il *Rigoletto* colla Tamburini, e questa si difese non essendo artista di forza. I maggiori applausi se li ebbe il Conti che cantò con uno slancio, una forza inattesi: egli ripeter dovette tanto la ballata che la canzone in mezzo ai più clamorosi applausi. Giotti, protagonista, poté sollevarsi alquanto. La *Sonambula* mise nelle piene grazie del pubblico la Tamburini, perchè musica a lei più adatta. Il Conti piacque molto anche nell'idillio bel-liniano: decisamente egli è l'*enfant gâté* de' saragozzesi. Preparavasi il *Polluto*.

Il tenore Enrico Catzolari scrive le cose più lusinghiere intorno alla nuova opera *Chatterton* data al teatro di Pietroburgo sul finire della stagione. L'egregio artista riassume il suo giudizio nei termini seguenti:

«La musica del nostro Gammieri è d'un'eleganza che non s'incontra spesso fra i moderni compositori, ed in quanto all'istrumentale è arrivato ad appagare tutta la Colonia Artistica-Tedesca di Pietroburgo; ciò che fa il massimo onore al maestro, soprattutto poi per chi conosce la poca simpatia che hanno questi signori per la musica italiana moderna. — Sono convinto che ove si darà il suo *Chatterton* avrà un esito certo, Gammieri scrive e sente alla *Bellini*; canti spianati, eleganti sempre, armonie ricreate e distinte, e mai trivialità, cosa tanto rara oggigiorno. La sola difficoltà che gli si porrà innanzi sarà quella di incontrarsi con cantanti che sappiano cantare e non urlare».

## CORRISPONDENZA.

Parigi, 20 aprile.

*Romeo e Giulietta*, di Gounod. — Finalmente ha avuto luogo la prima rappresentazione del *Romeo* al teatro-Lirico. Naturalmente la prima sera gli applausi hanno assordito gli spettatori; ma giova dire che gli spettatori erano per la più parte gli amici del compositore, e per l'altra parte gli orchestraisti. Non ancora era terminato un pezzo che lo salve scuppiavano. Si è anche tentato di gridar *bis* a qualche pezzo, ma le grida



PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE di Vauthrot e G. Ricordi

Formato grande in piedi. - Colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |   |  |
|--|---|--|
| 40552 Scena e Romanza di D. Carlo (T.) Fr. 4 -               | 40561 Scena, Terzettino dialogato - Elisabetta, Ebohi, Rodrigo (S., MS. e Br.) e Romanza di Rodrigo (Br.) Fr. 7 - | 40572 Scena e Duetto - Ebohi e Carlo (MS. e T.) Fr. 5 -                              |
| 40554 Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40562 Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40577 Atto IV. Parte I. Introduzione e Grand'Aria drammatica di Filippo (B.) Fr. 5 - |
| 40556 Atto II. Parte I. Coro ed Aria del Prate (B.) Fr. 4 50 | 40565 Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.) Fr. 7 -   | 40578 Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.) Fr. 7 -          |
| 40558 Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) Fr. 8 -    |   |  |

Sotto i torchi gli altri pezzi e l'Opera completa.

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |  |  |
|--|--|--|
| Romanza di Don Carlo (T.) Vedi N. 40552 suddetto Fr. 4 -       | 40518 Romanza del Marchese di Posa (Br.) Fr. 4 - | Aria di Filippo (B.) Vedi N. 40577 suddetto Fr. 5 -    |
| 40516 Canzone del velo della Principessa d'Ebohi (MS.) Fr. 5 - | 40521 Romanza della Regina (S.) Fr. 4 -          | 40528 Scena ed Aria del Marchese di Posa (Br.) Fr. 6 - |

LIBRETTO DELLA POESIA lordi Fr. 2 -

RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|   |   |
|---|---|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Veto liberamente trascritta Fr. 3 -          | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:  |
| 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione Fr. 3 -            | 40543 - N. 5. Coro e Canzone del Veto Fr. 4 -   |
| 40511 GODEFROID. Romance, Duo, Hymne. Illustration. Op. 142. (sotto i torchi) Fr. 5 -     | 40544 - N. 6. Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Br. Fr. 4 -                                     |
| 40498 KETTERER. Fantasia brillante. Op. 213 Fr. 5 -                                       | 40604 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corteggio. Riduzione di G. Ricordi Fr. 6 - |
| 40499 KRUGER. Chanson du voile et Chœur. Fantasia-Transcription. Op. 146 Fr. 5 -          | 40537 - Idem, semplificata Fr. 5 -  |
| 40510 RICORDI (Giulio). Valzer (sotto i torchi) Fr. 4 50                                  | 40637 - Idem, a quattro mani (sotto i torchi) Fr. 5 -   |
| 40509 - Introduzione e Coro del 3° atto. Trascrizione brillante (sotto i torchi) Fr. 4 50 | - Ballo della Regina - La Peregrina. Riduzione di Vauthrot Fr. 7 -                                      |
|   | 40533 - Fasc. 1. Fr. 7 -  |
|   | 40534 - " 2. Fr. 6 -  |

Verso la metà del corrente maggio escirà

## L'OPERA COMPLETA

### PER CANTO E PIANOFORTE

Più tardi la riduzione per Pianoforte solo.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## DEL CANTO CORALE

Milano ha dato un nobile esempio alle altre città di Italia, quello di aver introdotto nelle scuole l'insegnamento del canto corale basato sullo studio e sull'esercizio dei principii cardinali della musica.

I vantaggi che già si raccolgono da questa istituzione appaiono oggimai evidenti alla mente di tutti; e nessuno è fra noi il quale non approvi quanto venne operato dal benemerito Municipio in questo nuovo ramo del pubblico insegnamento.

Ci vien fatto credere che al Ministero dell'Istruzione pubblica si stia elaborando un progetto, pel quale si estenderebbe il beneficio dell'istruzione elementare della musica a tutte le scuole ginnasiali del Regno. Se la no-

tizia è vera, come abbiamo ragione di ritenere, non possiamo che far voti perchè si traduca in fatto tostante.

La prima idea di generalizzare l'insegnamento della musica è sorta in Francia nel 1789, in quell'epoca feconda, che ha prodotto i germi di tutte le grandi e popolari istituzioni del nostro secolo. Ma la rivoluzione non ebbe l'agio di realizzare che una minima parte de' suoi alti concetti. Nel 1815 il ministro Carnot, riprendendo nell'interregno dei *Cento giorni* il programma della Convenzione, accennò di voler introdurre la musica nell'insegnamento popolare, ma il tempo gli venne meno, e fu solo nel 1820 che la *Società della istruzione elementare* poté finalmente tradurre in fatto un'idea, che era nata dalla rivoluzione. Dapprincipio non furono che due o tre scuole in Parigi dove il canto corale venne introdotto come parte obbligato-

tarsi alle due donne, era necessario ch'egli si facesse precedere da una lettera di giustificazione o di scusa.

Con questo pensiero egli rifece la contrada del Durino, e giunto sull'angolo che guarda la corsia, entrò nel caffè Lavazzari, si fe' recare un foglio di carta, e scrisse di furia le poche linee seguenti:

• Pregiatissima signora Mondon

• Un povero giovane, che si sente reo di gravi torti verso di voi, implora di essere ammesso nella vostra casa per potersi in qualche modo giustificare. Quando mi avrete ascoltato, quando saprete ciò che intendo fare per riparare alla enorme ingiustizia che io ho commesso quasi involontariamente, spero mi accorderete il vostro perdono e la vostra stima. Ho bisogno di vedervi. - L'Anzoni, parlandomi di voi, mi ha detto che avete conosciuto mia madre, la buona e santa donna, che per me, orfano e derelitto, rappresenta una creatura quasi ideale. Si chiamava Emilia, ed era molto bella

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI

A. GHISLANZONI

che fu seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO V.

UN PADRE INASPETTATO.

Ernesto era rimasto là, nel mezzo della via, pallido, tremante, irresoluto.

Egli mosse alcuni passi verso la casa che gli era stata indicata, ma non ebbe il coraggio di entrare. Prima di presen-

(1) Il romanzo in sei volumi era uscito da teatro si vende in Milano alla Libreria moderna, Via degli Ortolani N. 12.



ria dell'insegnamento. Più tardi, in vista dei grandi risultati ottenuti, tutte le scuole della capitale ottennero il beneficio di questa istituzione, che sotto la direzione intelligente e zelantissima del Wilhem, produsse dei veri miracoli. Nel 1834 il ministro dell'istruzione pubblica ordinò che 200 scuole primarie di Francia seguirebbero il metodo del benemerito maestro, e il canto entrò dopo quattro anni nel programma degli studi in tutte le scuole elementari.

Così nacque, così andò sviluppandosi in Francia questa istituzione, la quale oggi, malgrado le controversie insorte dopo il 1848, malgrado la guerra sorda e persistente che le mossero gli avversari d'ogni bene, oggi ha tanto prosperato da penetrare fino nei più miserabili villaggi della Francia, e da estendersi anche al Belgio, alla Prussia, a tutti i paesi dell'Europa che fanno maggior diritto di chiamarsi civilizzati.

A cosa può servire questo canto corale? - domandano certi messeri, i quali patiscono - poveretti! - di quella podagra morale che non permette di tener dietro al progresso. Noi non entreremo nella questione fisiologica che si riferisce alla così detta ginnastica dei polmoni, ginnastica troppo forse raccomandata da alcuni medici, i quali pretendono che essa abbia perfino ad impedire, in alcuni casi, lo sviluppo della otisite. Attenendoci alle considerazioni puramente morali, noi ci promettiamo dall'insegnamento del canto questi risultati principalissimi: di rivelare in alcuni individui delle disposizioni per l'arte, le quali, senza questo, andrebbero sprecate; di armonizzare la mente del giovanotto, conducendolo insensibilmente all'amore dell'ordine e del bello; di formargli il gusto del bello; e finalmente di procurargli una distrazione elevata ed agevole in quell'età che ha tanto bisogno di

e molto infelice - ecco tutto quanto io so di lei. - Voi comprenderete, o signora, con quale ansia aspetterò la vostra risposta, e con quale trasporto io mi reberò alla vostra abitazione non appena mi abbiate detto: noi vi attendiamo.

« ERNESTO REDENTI ».

Soggettato il foglio, Ernesto lo consegnò ad un garzonetto della bottega perché venisse tostamente recapitato alla madre della cantante.

Pochi minuti dopo, il garzone tornò con un biglietto di risposta.

- Venga pure, diceva il biglietto; tanto io che la mia Teresita saremo felicissime di parlarle, oide abbia a persuadersi che le hanno date, sul nostro conto, delle informazioni completamente false. Lo aspetto, e mi dico colta massima stima:

Di lei devotissima serra

BEATRICE MONDOR.

Il giovane, appena ebbe scorso rapidamente lo scritto, uscì dal caffè Lavazzari e corse di filato alla abitazione delle due donne.

La madre della cantante, al primo squillo del campanello, accorse nell'alcantara per introdurre il giovane letterato.

sottrarsi al pericolo di altri eccitamenti meno puri.

Quale venne adottata nelle scuole di Milano, l'istruzione del canto corale è specialmente lodabile per ciò che essa nulla detrae allo sviluppo degli altri studi più severi (o qualche volta meno utili), che si informano alle vecchie tradizioni. Sotto questo rapporto non vi è nulla a temere. Certi dottori di nostra conoscenza possono consolarsi con questa certezza, che il latino e il catechismo non verranno pregiudicati dalla musica. I ragazzi non consacreranno a quest'ultima che poche ore della settimana; i padri e le mammine potranno ancora, se questo è il loro nobile desiderio, condannare i loro figli a tre o quattro ore di esercizi spirituali quotidiani. Nell'interesse della musica italiana, la nuova istituzione è destinata, per avviso nostro, a recare degli immensi benefici; benefici che oggimai sono reclamati come una urgente necessità, se non vogliamo che l'Italia, in questo ramo dell'arte, abbia a rimanere al disotto delle altre nazioni.

È un fatto che in Germania, in Francia e nel Belgio il gusto della buona musica si è in questi tempi considerevolmente sviluppato, e non crediamo ingannarci attribuendo questo sviluppo alle società degli orfeonisti, ed agli esercizi di canto divenuti obbligatori nelle scuole. Noi abbiamo dei grandi istinti musicali; ma onde questi producano dei grandi artisti e delle opere grandi, è mestieri vengano alimentati dalla educazione. Sarebbe deplorabile che noi fossimo soverchiati dalle nazioni meno favorite; che vedessimo altri popoli ottenere collo studio o colla scienza di elevarsi al di sopra di noi, e che noi, con tutti i nostri bei privilegi, dovessimo sentirci dire dall'Europa: avete perduta la vostra supremazia!

Risalendo al punto da cui siamo partiti, non desi-

— È forse lei... il signor redattore dell'*Asinolo*?... cominciò la garrula vecchia - entri entri pure! Perdonerò se nostra figlia non è qui a riceverlo... Quell'articolo le ha fatto una tale impressione che ella si è ritirata nella sua stanza... Ma non dubiti... A momenti sarò qui... e lei stessa potrà giudicare se quella mia creatura possa essere capace... delle brutte cose che hanno scritto sulla di lei condotta!

Ernesto seguiva la signora Beatrice e giungeva con essa nella sala di ricevimento.

— Qui abbiamo del lusso... non è vero? - Ecco ciò che ha dato occasione di pensar male ai cattivi... Se sapesse! Questo appartamento fu ceduto a noi da un ricco emigrato veneziano, il quale ha dovuto partire mentre aveva già pagato l'affitto fino al dicembre. Fra pochi giorni dovremo sgombrare... Il nostro benefattore farà levare le sue mobilie... e noi andremo ad alloggiare Dio sa dove!

— Oh! signora... non serve che vi giustifichiate... Tocca piuttosto a me... a me che ho potuto... senza conoscermi... scrivere quelle brutte cose... Vi sono dei momenti... vi sono delle circostanze, in cui anche l'uomo il più onesto può essere trascinato all'errore... al delitto... Sì! un vero delitto... stampare

storica dal richiamare la considerazione pubblica su questo importantissimo argomento, che, laddove i principi della educazione musicale vengano estesi a tutte le classi del popolo, allora soltanto si avrà nei teatri o nei luoghi ove si producono le opere dell'arte, un pubblico intelligente e giusto estimatore del bello. Non è mestieri notare quanto un pubblico di tal genere possa contribuire al miglioramento degli artisti e dell'arte.

Dopo ciò, è egli lecito sperare che il buon esempio di Milano sia seguito dal resto dell'Italia, e che una istituzione, la quale oggi si può chiamare municipale, abbia presto ad estendersi alla intera nazione? È ciò che noi speriamo, e ciò che potrà avverarsi facilmente, per poco che il governo presti mano all'impresa. Da noi si può dire: fatto compiuto! staremo ora a vedere se altri vorrà seguirci.

A. GIBELZONI.

## TEATRI.

Al teatro Re la compagnia francese ci ha fatto udire venerdì sera *l'Orphée aux enfers* dell'Offenbach, eseguito, per parte dei comici-cantanti con insolito garbo anche dal lato musicale. Ci duole di non poter avvertire alcun miglioramento dal lato dell'orchestra.

Perché i nostri lettori non rimangano affatto digiuni di notizie della capitale, suppliremo per questa volta al solito *Corriere* del nostro egregio corrispondente signor D'Arcais riportando alcuni brani di una rassegna musicale apparsa giovedì nella *Nazione*.

Parlando di un concerto di musica classica che ebbe luogo nelle sale della società Filarmonica, l'appendicista della *Nazione* dice che l'esecuzione della *Sette Parate* dell'Haydn riuscì tale da mandare appagati i più difficili. Buone le parti concertanti, buoni i coristi, buonissima l'orchestra, ottima la direzione del cavaliere Mabellini. Quest'oratorio venne ripetuto

delle storie che, quand'anche fossero vere, non dovrebbero mai esser portate in pubblico!

— Noi ne sappiamo qualche cosa - disse la vecchia col favore della riconciliazione più sentita - Il signor Anzoni ci ha fatto capire da qual parte veniva il colpo... Anche la Teresita è informata di tutto... ed io le prometto che non è ragazza da volerle male per questo... E poi... a loro giornalisti... è tanto facile rimediare... Si fa presto a mettere una rettilica... a dire che c'è stato un inganno!

— Signora: io vi darò una soddisfazione più grande - lo lascerò la redazione di quell'infame giornale dopo che il signor Finocchia avrà stampato una smentita solenne quale io lo saprò dettargli.

La vecchia si era affatto rabbonita.

— Lasciamo andare questi discorsi... parliamo d'altro... di ciò che più deve interessarvi... Voi dunque siete il figlio... il figlio... di quella mia povera amica?... aspettate che io mi ricordi il di lei nome...

— Emilia Redenti - suggerì il giovane con voce commossa...

— Emilia... questo era difatti il nome di battesimo... io lo

coi medesimi esecutori e col medesimo buon successo a favore della *Società di mutuo soccorso fra i musicisti*. Una società quest'ultima che conta nel suo seno il più e il meglio dell'arte musicale fiorentina, che per questa e per il suo intendimento filantropico potrebbe guadagnarsi le generali simpatie, e che non pertanto è così superlativamente accidiosa da non muovere mai un passo se non presa a rimorchio. Eppure, con pochissima fatica e con certezza di esito, essa potrebbe dare tre o quattro ottimi concerti all'anno e raccogliere in suo pro e in pro dell'arte quella attenzione che ora si sparpaglia, inutile a tutti, sui concerti a cavatine, a canzonette, a valzer e a trascrizioni.

Le ultime recite della stagione che si preparavano non troppo liete, vennero rallegate e animate dalla signora Ferri che riprese il suo violino e che ci provò come fosse meritata la fama in cui venne di egregia concertista. Ella eseguì una fantasia di Wiensteins per modo che gli applausi e i fiori furono infiniti. Testimonianze del pubblico favore che varrebbero molto di più se si prodigassero meno; ma che la signora Ferri seppe guadagnarsi con una perizia artistica non comune e con uno zelo del quale ora sono rarissimi gli esempi.

Al Pagliano, come abbian detto, il *Palleggrinaggio a Ploumel* chiuse trionfalmente il corso delle rappresentazioni. - La musica di quest'opera piacque ogni sera di più, e ogni sera di più vennero applauditi la signora De Maesen, e i signori Minetti e Steller che la interpretarono come meglio non potrebbero. - Se l'impresa avesse cominciato da quest'opera quanti guai di meno e quanti quattrini di più! Ma essa venne ultima, e le malefatte antecedenti erano troppo e troppo grosse perché potesse sanarle tutte. Con la maggiore o più eletta educazione musicale che s'hanno ora i frequentatori de' nostri teatri, le imprese faranno saggiamente ad affidarsi di preferenza a quelle opere che si sanno condotte con dottrina e con vero amore dell'arte; perché la dottrina e l'arte comandano l'attenzione e impediscono i fiaschi completi e le cadute solenni. Se queste opere non destano subito entusiasmo, se non piacciono universalmente, hanno sempre e favoreggianti e sostenitori, e lasciano sempre tempo e ago

ricordo assai bene... E voi... a quell'epoca... eravate un bimbo di cinque o sei anni... Come vi siete fatto grande...! La mia Teresita avrà due anni meno di voi... A poco a poco mi sovregno di tutto... Quella povera creatura è morta come una santa... è morta col sorriso sulle labbra... Al suo letto c'erano degli amici... c'ero io... una bella sposina ed un signore che piangevano... e un vecchio che vi teneva nelle sue braccia e vi baciava come un padre... Ma tutte queste cose le saprete già... Quel signore e quella signora, che stavano al capezzale di vostra madre, le avevano promesso di tenervi come un loro figliuolo... Ella è salita in paradiso con questa certezza... Elle è morta come un altro si addormenta... colla gioia nel volto.

— Povera madre mia! - esclamò Ernesto - È il giovane portò la mano agli occhi, e le sue labbra oscillanti rivelavano l'immenso sforzo ch'egli faceva per reprimersi.

Vi fu un momento di silenzio solenne.

— Mia buona signora, disse il Redenti con accento supplichevole - io ho proprio bisogno di saper tutto... Le persone che si presero cura della mia fanciullezza, che mi hanno allevato e fatto educare e amato come un loro figliuolo, poco

di provvedere e di rimediare. Il *Pellegrinaggio a Phœnœ* può quindi aversi dalle imprese come una buona fortuna.

Fra i molti concerti che si ebbero dalla Società *Filarmonica*, ve ne furono alcuni degni di essere specialmente ricordati. Fra questi non dobbiamo di mettere in prima linea i tre dati dalla Società *fiorentina per l'esecuzione del Quartetto*, ne quali vennero lodati, al solito, la signora Elvira Del Bianco e i signori Giovaechini, Papini, Bruni e Sbolci: cinque suonatori valentissimi che hanno diritto di chiamarsi artisti. In uno di questi concerti il signor Jette Sbolci eseguì un pezzo del *Bazzini* *La Départ* trascritto per violoncello; e tutti ammirarono in lui la bellissima levata del suono, l'arcaica elegante, l'intonazione inappuntabile e la espressione commovente. Il *bis* di questo pezzo domandato a una voce da quanti erano gli ascoltatori, e gli applausi coi quali venne accolto, determineranno, speriamo, il signor Sbolci a essere in avvenire meno avaro della sua perizia.

Un altro bellissimo concerto della Filarmonica fu l'ultimo nel quale ebbero parte le signore Farni e Redi e i signori Garrion e Giraldoni. Tutti vennero encomiati e applauditi: la signora Farni in un quartetto del Mendelssohn, in un adagio di concerto del Wieniawski e nella parafrasi di un preludio del Bach; la signora Redi in un'aria bellissima dell'Händel e in un duetto del *Mozzart*; il signor Garrion in questo duetto con la signora Redi, e nell'aria dello *Stabat* di Rossini; il signor Giraldoni nell'aria da chiesa che si dice dello *Stradella*, una superba pagina di musica che il signor Giraldoni eseguì con bellissimi modi di vento, e che destò nell'uditorio una vera e profonda commozione, benché l'accompagnamento della Filarmonica aggiunto a quello del pianoforte riuscisse non poco all'effetto.

Scrivono da Venezia, in data del 9 maggio:

Il nome di Cesare Trombini non è nuovo per la *Gazzetta Musicale* e per il pubblico milanese che lo applaudì unito al sommo Hoffmann nel gran teatro della Scala. Bensì nuovi suoneranno i nomi di Maria e Francesco fratelli di Cesare, i quali si produrranno ieri sera sulle scene del S. Benedetto tra gli atti della eccellente compagnia piemontese diretta dall'artista signor Toselli.

Dirti del maggior fratello sarebbe inutile, dacché a prezzo di uno studio infelice e di naturali disposizioni felicissime

o nulla mi rivelarono della mia origine. Il signore e la signora Salviani, quando alcune volte io mi provava ad interrogarli, mostravano una grande ripugnanza a intrattenersi di questo argomento. I loro contegno e le asciutte risposte a poco a poco mi tolsero il coraggio di investigare quel mistero. Mi si era detto più volte: abbi pazienza, Ernesto! a suo tempo sarai informato di ogni cosa... a suo tempo saprai tutto. — Ma il signore e la signora Salviani non hanno potuto mantenere le loro promesse... Quelle due hanno creature hanno fatto una morte miseranda — sono periti nelle acque... e con essi disparvero i documenti per quali io avrei potuto scoprire il mistero della mia nascita. Ora io vi prego, o signora, di rispondere sinceramente alle domande che sono per farvi...

(E qui la voce del giovane divenne fioca e il di lui volto si coprese di pallore).

Io sono disposto ad udire la verità... tutta la verità... qual essa sia... io sono superiore ai pregiudizii del mondo... e venero troppo questo santo ideale che mi sono fatto di mia

lo conoscete già come compositore e concertista di violino tra i migliori che vanta l'Italia.

La sorella Maria suonò in due duetti concertati; ed il violino nelle sue mani ha il privilegio di nulla scemare alla grazia di una gentile signorina. Nel canto ricordando le melodie del *Trovatore* ed altre bellissime del *Consiglio de' Dieci* di L. Campiani Mantovano, non solo fu emula del fratello ma ne superò l'effetto sul pubblico inclinato a dar sempre il suo suffragio al sesso gentile. Nei passi di bravura, con anche nella condotta dell'arco, nell'intonazione, purezza e forza dei suoni fu degna compagna del maestro ed entrambi n'ebbero applausi così vivi che possono anche assumere il titolo di una entusiastica ovazione.

Francesco, il minore fratello e pianista, suonò con precisione, colorito e forza la grande composizione di Liszt *Reminiscences de Norma*. Gli intelligenti ne furono pienamente soddisfatti — il pubblico ammirò ed applaudì l'esecuzione di una suonata che forse poteva essere surrogata da qualche altra di effetto maggiore. — Ciò non toglie al pianista Trombini allievo del maestro Massari di Vicenza il merito di essere ascritto ormai fra i più valenti suonatori. — A ventidue anni l'aver percorso tanta via è caparra d'un avvenire splendido e fortunato.

A Pesaro il *Don Pasquale* ottenne l'incontro più favorevole anche per merito degli esecutori che furono la signora Gualdoni, Ronconi, Bellocchi e Frigeri. Il provento delle rappresentazioni è destinato a far le spese del monumento a Guido Monaco e parte anche andrà a beneficio degli asili infantili e delle Società operaie.

Da una estesa corrispondenza da Napoli desumiamo i seguenti cenni retrospettivi sulla stagione teatrale che ora si è chiusa al San Carlo:

Permetterete adunque che vi parli di qualche memoria, e di cose retrospettive frammiste a speranze future. Al principio della stagione fu dato il *Trovatore*, sempre sublime musica, con la Palmieri, la Tati e Pandolfini; ove il tenore Harvin, che non piacque, fu supplito dal Palmieri, che piacque. La Palmieri e la Tati furono applauditissime. — Fu dato *La Fanciulla Corsa* del Pacini, ove piacquero assai la Bendazzi, Colannesi e Stigelli. Indi la *Vestale* del Mercadante, ove la Bendazzi produsse un vero furor: il tenore Sirchia fu rimpiazzato

madre, perché l'amore e il rispetto della sua memoria sia per venir meno dopo le rivoluzioni che voi siete per farvi. Ditemi dunque, o signora: sapete voi se mio padre avesse marito... e quale egli fosse?... In una parola, avete voi conosciuto... o udito parlare di qualcuno... a cui io possa dare il nome di padre?

— Oh! quanto a ciò... posso starvi garante io... che la signora Emilia era maritata... legalmente — si affrettò a rispondere la vecchia Mondon — Solamente... se debbo dire la verità... quella poveretta non fu molto fortunata nel marito... Forse un buon nome... ma all'ultimo... causa il vino e i cattivi compagni... egli si era fatto così importuno... così balzano...

— Io vedo, signora, che voi cercate delle frasi mitiganti. — Io invece mi era formato questa idea che l'autore dei miei giorni fosse un tristo, uno scellerato, infine, il carnefice della mia povera madre!

(Continua)

zato dal Palmieri. — Dipoi fu data *La Duchessa di Guisa*, del Serrao, con la Palmieri, la Montebello, Stigelli e Pandolfini. Questa musica piacque, ma non fece un passo nell'arte, e rimane ignorata. Poesia fu data la *Lucrezia Borgia*, deliziosa musica del Donizetti, ove piacquero la Bendazzi e il tenore Palmieri: Pandolfini fece il Duca. *La Muta di Portici* fu l'opera straniera ridata in Napoli, ove piacque lo Stigelli ed il Colannesi. La signora De Angelis era una *debuttante*. La Boschetti fece furor nella parte della Muta. In seguito fu dato il *Faust* di Gounod, musica nuova per Napoli, cantata dalla Palmieri, della Tati, da Stigelli, da Pandolfini (Mefistofele). Piacquero immensamente i tre primi. Alla fine della stagione fu data la *Reata* del Pacini, opera di obbligo. Questa musica piacque e si possono dire culminanti quattro pezzi: la cavatina della donna; la stretta finale del secondo atto, *Dio lo vuole*; la romanza del contralto; il duetto tra soprano e contralto. Di questi due ultimi pezzi si volle sempre il *bis*. Nei balli, rifiutarono come prime stelle la Boschetti e la Baratti. La Boschetti è ballerina e mimica eminente, e negli scerzi freddi della stagione ella sola sostenne il teatro.

Ci scrivono da Reggio:

L'altra sera la distinta prima donna signora Giuseppina Carozzi Bedogni con gentile pensiero invitava in sua casa alcuni amici ad un trattenimento musicale, che sotto ogni rapporto riuscì brillantissimo tanto per la novità dei pezzi scelti quanto per la perfetta esecuzione. E per prima la signora Bedogni eseguì la romanza e la canzone del velo del *Don Carlo* con rara maestria. Il baritone Guicciardi, da quel grande artista che è, cantò due romanze della stessa opera in modo inimitabile. Questo saggio del nuovo lavoro del celebre maestro Verdi fondizzò gli astanti al punto che desiderarono la replica, confermando così quanto sul merito del *Don Carlo* ha detto la stampa parigina. Altri pezzi vennero fra gli applausi eseguiti, accompagnati sempre al pianoforte dal bravo maestro Carloti.

La *Gazzetta di Ferrara* scrive intorno ai principali esecutori degli *Ugonotti*, del cui esito già abbiamo tenuto parola: « Emerso la signora Majo la quale unisce una voce fresca, piena, sonora, ad un'azione che nulla lascia a desiderare. Nel duetto del quarto atto esprime quella difficile situazione eminentemente drammatica in modo da strappare i più entusiastici applausi. Brava la signora Majo! »

« Il signor Bignardi non venne meno alla fama che gode, e ci è grato il poter dire che la di lui voce ha assai acquistato, tanto che in certi istanti più culminanti a raggiungere il migliore effetto non gli è più mestieri di usarne con soverchio sforzo, onde non arrischiarne la sonorità e la fermezza. »

« Il basso profondo signor Bremond, il quale rappresenta la simpatica parte di Marcello, ha fatto vedere come sia fondata la sua riputazione di valente artista. »

Intorno alla beneficiata della distinta cantatrice Marietta Siebs al teatro Bellini di Palermo, leggiamo nell'*Amico del Popolo*:

« Ieri sera fu dato termine all'impresa teatrale 1866-67 del teatro Bellini con una serata a beneficio della prima donna signora Siebs. »

« Il teatro si trovò adornato di ghirlande d'alloro e splendidamente illuminato; gli ammiratori di sì valente artista non potevano far di più per allestare la pubblica ammirazione, che la signora Siebs ha saputo attirarsi in tutte le

opere in cui ha preso parte nel corso di questa impresa. Fiori, ghirlande, nastri, doni ed una medaglia d'oro appositamente coniatu, le furono presentati in varie volte in mezzo ai più frenetici applausi dell'uditorio, che gremiva il teatro quanto mai altra volta. »

A Genova il buffo comico Luigi Fioravanti ha ottenuto una favorevolissima accoglienza nell'opera *Crippino e la Comare*. Lo spartito giocondissimo attirò molta gente in teatro, e i principali esecutori vengono ogni sera festeggiati.

A Roma colla sempre bella opera di Verdi *Luisa Miller*, e col noto ballo, il *Birichino di Parigi* si è inaugurata la stagione teatrale di primavera. I pezzi più applauditi furono: l'introduzione, eseguita benissimo da parte di tutti, l'aria del baritone Boccolini, e tutto il finale primo, con molti applausi all'esimia Pozzi-Branzanti, al tenore Valentini-Cristiani, al baritone Boccolini ed agli altri. Piacquero molto l'aria della Pozzi-Branzanti nell'atto secondo, specialmente all'adagio, perchè cantata dalla pregevole artista con affetto singolare. Il basso Vecchi si distinse pure alla sua aria, ed il quartetto che segue a voci sole produsse un bell'effetto. Il tenore Valentini-Cristiani disse benissimo la romanza, e fu molto applaudito. Nell'atto terzo fu encomiaticissimo il duetto fra la Pozzi-Branzanti ed il baritone Boccolini, ed entrambi furono per più volte evocati al proscenio. Benissimo il duetto fra Valentini-Cristiani e la Pozzi-Branzanti, e superiore ad ogni encomio il magistrale terzetto col quale ha termine l'opera. Il pubblico fu soddisfatto degli artisti, e gli artisti lo sono stati del pubblico. Il ballo ha zoppicato, e di questo non mi occupo.

Il signor Carlo Casella, distinto violoncellista, ha dato un concerto a Torino nella sala Marchisia con esito splendidissimo. L'appendicista musicale del foglio torinese *Il Conte Cavour* tessè una breve biografia del bravo solista, e porge sul concerto i seguenti ragguagli.

Fu suonato l'*Adagio* e lo *Scherzo* del duetto in re minore di Mendelssohn, per pianoforte e violoncello, dal cav. G. Marchisia e dal signor Carlo Casella. Immaginatevi tutta la grazia, tutto lo squisito buon gusto che ci vuole per ritrarre una composizione spirante tutta la più virginali innocenza e adorna degli accenti più belli e delicati, e avrete colpito esatto la perfezione dell'esecuzione.

Nella fantasia per violoncello solo sulla *Liola di Chomonte* il concertista dimostrò quanto l'anima sua sia capace di ricovero e di esprimere, vibrando le corde del suo strumento, le gradazioni varie delle più alte ed appassionate emozioni del cuore; nella *mellifera* di Gounod, la severità dello stile religioso; e per ultimo nelle brillanti variazioni di Servais (*Le désir*) quanto valga la possà del suo arco ed il perfetto meccanismo della sua mano, nel passaggio dalle più semplici difficoltà alle più sorprendenti con somma perizia superate ed eseguite.

A Lemberg la compagnia lirica italiana capitanata dal signor B. Pollini ha dato principio alle sue rappresentazioni colla *Semiramide*. Teatro zeppo, successo brillantissimo. I primi applausi toccarono alla Cassh-Pollini nella sua aria, che divennero più entusiastici nel suo duetto con Assur (*Balla Costa*), dopo il quale entrambi per due volte vennero chiamati al proscenio. Il duetto fra Assur e Semiramide fu molto applaudito. Nell'atto terzo gran successo la Cassh-Pollini nella



PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE di Vauthrot e G. Ricordi

Formato grande in piedi. - Colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |   |   |
|--|---|---|
| 40552 Scena e Romanza di Don Carlo (T.) Fr. 4 -              | 40561 Scena, Terzettino dialogato - Elisabetta, Edoardo, Rodrigo (S., MS. e Br.) e Romanza di Rodrigo (Br.) Fr. 7 - | 40572 Scena e Duetto - Edoardo e Carlo (MS. e T.) Fr. 5 -                             |
| 40554 Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40562 Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) Fr. 7 -  | 40577 Atto IV. Parte I. Introduzione e Grand'Aria drammatica di Filippo (Br.) Fr. 5 - |
| 40556 Atto II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.) Fr. 4 50 | 40563 Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.) Fr. 7 -   | 40578 Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.) Fr. 7 -           |
| 40558 Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) Fr. 8 -    |   |   |

Sotto i torchi gli altri pezzi e l'Opera completa.

PEZZI PER CANTO E PIANOFORTE RIDOTTI SENZA CORI E PERTICHINI

colle voci di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

|  |  |  |
|--|--|--|
| Romanza di Don Carlo (T.) Vedi N. 40552 suddetto Fr. 4 -         | 40518 Romanza del Marchese di Posa (Br.) Fr. 4 - | Aria di Filippo (B.) Vedi N. 40577 suddetto Fr. 5 -    |
| 40516 Canzone del velo della Principessa d'Edoardo (MS.) Fr. 5 - | 40521 Romanza della Regina (S.) Fr. 4 -          | 40528 Scena ed Aria del Marchese di Posa (Br.) Fr. 5 - |

LIBRETTO DELLA POESIA *l'ordi* Fr. 2 -

RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|  |  |   |
|--|--|---|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta Fr. 3 -           | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:                                 | 40543 - N. 5. Coro e Canzone del Velo Fr. 4 -   |
| 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione Fr. 3 -             | 40544 - " 6. Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Br. Fr. 4 - | 40604 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corteggio. Riduzione di G. Ricordi Fr. 6 - |
| 40511 GODEFROID. Romance. Duo, Hymne. Illustration. Op. 142. (sotto i torchi) Fr. 5 -      | 40537 - <i>Idea</i> , semplificata Fr. 5 -                         | 40637 - <i>Idea</i> , a quattro mani (sotto i torchi) Fr. 5 -   |
| 40498 KETTERER. Fantaisie brillante. Op. 213 Fr. 5 -                                       | 40637 - <i>Idea</i> , a quattro mani (sotto i torchi) Fr. 5 -      | - Ballo della Regina - <i>La Pellegrina</i> . Riduzione di Vauthrot Fr. 7 -                             |
| 40499 KRUGER. Chanson du voile et Cheur. Fantaisie-Transcription. Op. 146 Fr. 5 -          | 40533 - <i>Pasc.</i> 1.° Fr. 7 -                                   | 40534 - " 2.° Fr. 6 -   |
| 40510 RICOBBI (Giulio). Valzer (sotto i torchi) Fr. 4 50                                   |  |   |
| 40502 - Introduzione e Coro del 3.° atto. Trascrizione brillante (sotto i torchi) Fr. 4 50 |  |   |

Nell'entrante settimana escirà  
**L'OPERA COMPLETA**  
 PER CANTO E PIANOFORTE  
 Sotto i torchi la riduzione per Pianoforte solo.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### CORRIERE DI MILANO

Statistica dei giornali. - Milano capitale d'Italia. - Sorrisi di ironia. - Un gruppo dello scultore Bergonzoli. - Letteratura. - Nuova edizione dei *Cento anni*. - *Le due Claudine* di Mascheroni. - *I drammi della vita militare* di Tarchetti. - Utopie generose. - *La Luisa Miller* alla Canobbiana. - Questione teatrale. - Circo Ciniselli. - Concerto al teatro Filodrammatico.

Cento trentadue giornali! - Questa statistica fornita dal *Secolo* ci pareva una enormità, ma essendoci noi recati a quella Redazione per verificare la cifra, abbiamo dovuto, con nostra grande meraviglia, persuaderci che il giornale della sera non aveva punto esagerato. Nel prospetto delle pubblicazioni periodiche, che si stampa a Milano compilato per ordine del governo, figuravano, al principiare dell'anno corrente, centotredici giornali, fra quotidiani, ebdomadarii, mensili o semestrali. Nel trimestre dal gennaio al maggio queste pubblicazioni si accrebbero di circa una quindicina, e mi è accaduto, leggendo quel formidabile documento, di avvertire che erano stati obliati due fogli importantissimi, nientemeno che il *Tom Pouce* e il *Contadino che pensa*, giornali che percorsero, e forse non hanno cessato di percorrere una carriera altrettanto nobile che... ignorata! Col nuovo giornale *Se Savarà* uscito in luce nella scorsa quindicina, e colla *Petite Revue* che ci si promette pel prossimo giugno, Milano avrà dunque cento trentasette giornali. Come possono vivere? - Come tutti i mortali, risponde io. Finchè uno vivo, vuol dire ch'egli ha ragione di esistere - se queste ragioni cessassero, non tarderebbe un mi-

nuto a morire. E poi, sta a vedere che ci sarà obbligo di venire in piazza a gridare il *come*, il *quando* e il *quibus auxiliis*? Son pur curiosi certi messeri! - Vanno al corso la domenica, e domandano meravigliati: com'è che ci sono tanti equipaggi? come avviene che vi siano tante donne riccamente vestite, mentre da ogni parte si piange miseria? - Vuol dire che questa miseria non esiste e che invece vi è molta gente che può spendere. A quanti si lagnano che Milano legge poco, che Milano non spende in libri ed in giornali, si può dare presso a poco la stessa smentita. La statistica è inesorabile.

Milano, sotto l'aspetto della letteratura, delle arti, dei teatri, e diciamo pure, della eleganza e del lusso, è la vera capitale di Italia. Se io fossi milanese, non oserei esprimere questa convinzione, quand'anche io sapessi di poterla avvalorare col positivismo inconfutabile delle cifre. Non essendo obbligato da impegni di nascita a dir male perpetuamente di questa bella città che *va superba* di offrirmi il domicilio, mi permetto di rendere ad essa l'omaggio dovuto, anche a costo di veder sorridere ironicamente alcuni miei colleghi di letteratura, i quali ebbero lo strano capriccio di stabilirsi in Milano e persistono a dimorarvi per la sola ragione che essi la ritengono la città più gaglioffa dell'universo!

A quest'ora dovrebbe essere in viaggio un sublime capolavoro di scultura che si trasferisce da Milano a Parigi per prendere il suo posto fra le altre insigni opere in marmo che gli artisti della città nostra hanno già inviato alla esposizione. Questo capolavoro, destinato a produrre una grande sensazione nel mondo dell'arte, che ora ha il suo centro nella capitale della Francia, è

uscito dallo scalpello del Bergonzoli, un artista, come vedete, ieri poco meno che ignorato. Il gruppo, composto di due figure che si direbbero aeree, rappresenta un episodio idealizzato degli *Amori degli angeli*. Leggendo le pagine ispirate di Tommaso Moore, che il Maffei seppe vestire de' suoi gentilissimi versi, il Bergonzoli concepiva questa ardita e meravigliosa creazione, dove l'angelo e la donna sembrano identificarsi nella ebbrezza di un amplesso. Il paradiso che amoreggia colla terra, lo spirito che abbraccia le forme più seducenti della materia, la donna che aspira verso l'angelo, l'amore che si abbassa e l'amore che vuol ascendere, tutto seppe ritrarre in queste due figure incomparabili il poeta del marmo. Due figure di grandezza naturale che non appoggiano alla terra se non forse per un lembo delle vestimenta che rivelano più che non coprono la forma della donna.

..

Guardiamoci intorno e vediamo un po' cosa c'è di nuovo nel mondo letterario. Il signor Rovani annunzia una splendida edizione de' suoi *Cento anni*, illustrata dai più valenti artisti di Milano, quali l'Induno, il Pogliano, il Bertini, il Bianchi e molti altri. Se non fossimo edotti, per una triste esperienza fatta da noi medesimi, delle miserande condizioni in cui versa il commercio librario per la esosa renitenza dei compratori e per altre ragioni non meno obbrobriose, dovremmo pronosticare al chiarissimo autore un grande successo di denaro. Vi è forse a Milano uno scrittore più generalmente stimato e più simpatico di Rovani? I *Cento anni* non sono forse il libro più completo di quanti sieno apparsi nell'ultimo decennio sotto le molteplici forme del romanzo? Tutto ciò è vero, verissimo, indiscutibile, ma... È doloroso a pensarsi! Sono forse i buoni libri quelli che oggigiorno ottengono la preferenza del pubblico italiano? Non avviene per lo appunto il contrario, vale a dire che il frivolo, il melense, lo stupido, l'osceno sia avidamente appetito, e il bello, l'utile, l'onesto lasciato in disparte? La risposta che noi potremmo dare sarebbe troppo sconsigliata. - Non è un mese, usciva per le stampe a Milano un nuovo romanzo del Mascheroni, *Le due Claudine*. Un romanzo sentimentale, pieno di giovinezza e di luce, scritto con molto garbo. L'autore delle *Due Claudine* era già noto per altri racconti, fra i quali una *Claudia* che ottenne il favore pubblico, *Le complicità di un brougham* e i *Neri*. Eppure, nello spazio di un mese, il Mascheroni non è forse riuscito a vendere cinquanta copie del suo nuovo romanzo! - È deplorabile! - Vedremo ora quale sarà lo smercio del volume del Tarchetti che porta per titolo *I drammi della vita militare*. Se c'è qualcuno fra i miei lettori che abbia un po' di fiducia nel mio criterio, nel mio gusto estetico e nella

mia schiettezza, si affretti a procacciarsi il nuovo libro, ed io gli do parola che troverà in esso delle pagine eloquenti, delle pagine degne di Vittor Hugo. A qualcuno si drizzeranno i capelli nel vedere che uno scrittore italiano (e mi arrogo un tal titolo per ciò solo che in questo momento sto scrivendo), si permetta profferire una lode così esplicita all'indirizzo di un altro scrittore italiano. Fra noi altri siam usi a lodarci con delle frasi tanto comuni e insignificanti, che il mio raffronto non può a meno di destare un certo raccapriccio. Tarchetti e Vittor Hugo!!

Se peut il qu'on assemble

Deux noms plus étonnés de se trouver ensemble?

Eppure, quale analogia di affetti e di idee! Il libro di Tarchetti è una protesta sentimentale contro quella atroce istituzione che sono gli eserciti permanenti. Nel momento in cui si stanno perfezionando i fucili Chassopot e si fabbricano i cannoni ad ago, Tarchetti domanda che si aboliscano i soldati. È un'idea generosa che, considerata ne' suoi rapporti coll'ordine della società presente, somiglia ad un assurdo. - Eppure gli assurdi dell'oggi, a chi non disperi affatto dei progressi morali della società umana, rappresentano i grandi principi della civiltà avvenire. Pur troppo non sarà dato all'autore dei *Drammi militari* di sottrarre al macello della mitraglia la dannata generazione de' suoi contemporanei. Ma la voce dei poeti che protestano contro la barbarie non si perde nel vuoto, e a suo tempo, quand'essa è penetrata nelle viscere del popolo, produce i suoi frutti salutari. Frattanto, perchè questa grande riforma umanitaria, che consiste nell'abolizione degli eserciti permanenti, non si faccia attendere lungamente, sarà bene che gli amici del progresso si uniscano a noi per procurare al libro del Tarchetti la maggior diffusione possibile.

..

Il R. teatro alla Canobbiana, come annunziammo domenica, si apersse colla *Luisa Miller*, altra delle opere di Verdi che non ottenne mai a Milano una esecuzione completa, che il nostro pubblico non poté ancora apprezzare degnamente. Possiamo dire che gli attuali artisti della Canobbiana sieno riusciti meglio dei loro predecessori a tradurre le bellezze musicali e drammatiche di questo commovente spartito? - Tanto non era da attendersi in un teatro che non è il massimo, in una stagione poco propizia agli spettacoli, da una impresa obbligata a limitare i suoi dispendii entro il preventivo di una dote di franchi venticinque mila. Teniamo dunque calcolo delle circostanze anormali, e siamo indulgenti! Questa indulgenza non ha però da fare colla simpatica, elegantissima prima donna signora Angolica Moro, la quale non può destare altro sentimento che quello della più viva ammirazione. La voce ed il

canto della Moro hanno conservato quel fascino di ingenuità, che rese sì bene accetta questa gentile allieva del M.<sup>e</sup> Lamperti fino dalla prima sera in cui dèssa, pochi anni sono, ebbe ad esordire al teatro Carcano sotto le sembianze di Paolina. Nella figura, nelle note, nelle agilità spensierate di questa giovane cantante vi è qualche cosa che seduce. Peccato che ella non abbia da fare con artisti di indole meno fiera! - A poco, a poco ella riuscirebbe ad ammansarli, od almeno a ricondurli sulle vie della rettitudine e della onestà, che sono, nel regno della musica, la intonazione e la sicurezza dei ritmi! - In generale, il sesso *forte* che canta al teatro della Canobbiana commette degli abusi di *forza* che scuotono troppo *fortemente* il *fortissimo* orecchio degli spettatori. Quelle voci potrebbero scrostare il velario, se questo, per buona ventura del pubblico, non fosse già scrostato completamente. Che il tenore Mariani abbia in odio i canti a mezza voce, ciò si comprende facilmente; - nei canti a mezza voce le note di questo tenore prendono un suono così poco gradevole ed una intonazione così equivoca, ch'egli è costretto ad evitarli, non fosse altro, per rispetto di sè medesimo. Ma lo stesso non si può dire del Quintili-Leoni, che possiede il dono felicissimo della smorzatura, e la cui voce tanto più simpatica ed aggradevole si rende, quanto è in lui minore lo sforzo nell'emetterla! La medesima osservazione si potrebbe fare al basso Cornago, sebbene a lui più che ad altri debba riuscire difficile il dominare la sua voce da basso stentoreo. Dopo tutto, la *Luisa Miller* ottiene molto effetto con tali cantanti, e il grazioso concertato della introduzione, il grande finale dell'atto primo, l'aria della Moro e il duetto fra questa e il Quintili-Leoni, sono quattro pezzi assai bene eseguiti. I coristi, segnatamente le donne, procedono di buon accordo, e l'orchestra, agitata dalla fervida bacchetta del Corbellini, produce degli effetti di sonorità, che taluni (sia detto a bassa voce) ritengono qualche volta eccessivi. - E il ballo *Don Pasquale*? - Vi sarebbe molto a dire su questo ballo... e noi, per non rischiare di dirne troppo, ci sbrigheremo con una frase da telegramma: il ballo è molto applaudito!

..

Se lo spazio non mi venisse meno, vorrei un poco intrattenermi della *grande* questione che si sta attualmente dibattendo fra il Governo ed i palchetti del RR. teatri. Il primo verdetto del Consiglio di Stato sarebbe uscito sfavorevole a questi ultimi e già l'elegregio avvocato Lissoni, cui i palchetti hanno affidato la trattazione della loro causa, sta per scendere in campo a sostenere le ragioni de' suoi patrocinati con un battaglione di trecento argomenti l'uno più solido dell'altro, e di altrettante citazioni inconfutabili. Non potendolo oggi per strettezza di spazio, rimettiamo ad

altro numero le nostre osservazioni su tale vertenza. - Al Circo Cinielli, dove si era cominciato molto bene, l'ultimo tentativo di opera buffa produsse un vero scandalo. Non mai un'opera in musica venne più atrocemente assassinata in un teatro, o baraccone da fiera, o caseinotto da villaggio, come la *Precauzioni* al Circo Cinielli! Ma la capitale della letteratura, della musica e delle arti, ha già protestato come un solo uomo contro l'impresario e contro gli artisti, e il fragore di quella protesta deve essersi udito dall'uno all'altro polo del mondo.

..

Ignoriamo se al nuovo teatro Re vi sia ancora spettacolo d'opera. Sere sono, al Santa Radegonda, andò in scena il *Chi dura vince* del Ricci, e l'esito fu sì lieto, che alla seconda rappresentazione i palchi e la platea rimasero letteralmente vuoti. Ci vien detto che questa compagnia alternerà le sue rappresentazioni fra Milano e Pavia, al qual uopo avrebbe già stabilito un formale contratto colla società *dei Tarchetti* sul naviglio pel più rapido trasporto degli artisti. Che i venti, le onde e la... concha si mostrino propizie alla navigazione dell'arte!

Per chiudere il nostro *Corriere* in maniera ch'essa sia degna di prender posto in una *Gazzetta musicale*, non ci resta che ricordare il brillante concerto datosi giovedì a sera nell'elegante teatro della Società Filodrammatica. Questo concerto ebbe principio ed ebbe fine con due splendide sinfonie del compianto Foroni, eseguite sì l'una che l'altra, a piena orchestra, con effetto ammirabile. Nella parte istromentale si distinsero il bravo Rampazzini suonando sul violino quell'inno ispirato di Gounod che si intitola a *Santa Cecilia*, e i signori Zamperoni e Torriani producendosi in un duetto per flauto e fagotto composto dal Torriani sopra motivi del *Guglielmo Tell*. La signora Giuletta Colbrand cantò con molto sentimento la romanza del *Don Sebastiano* e piacque specialmente in una arietta spagnuola *Acenturas de un Cantante*. In questo pezzo originalissimo la briosa cantante si palesò vera figlia dell'Andalusia, e ottenne di elettrizzare tutta la massa degli spettatori. Le signore Frank e Verini, non che il signor Quello tenore vennero a loro volta applauditi. - E noi arrestiamoci su questi applausi, prima che altre reminiscenze importuno non ci obbligino a finire la rassegna con delle frasi troppo amoristiche.

A. GIUSTAZZONI.

## Varietà.

Togliamo dall'*Arpa*, pregevole giornale che si pubblica a Bologna, una lettera di Gioachino Rossini diretta all'amico suo Guidicini a proposito di una frase molto impropria ma assai usata nel gergo teatrale. Quando un attore od un'attrice

tante eseguiscono per la prima volta una produzione si vuol dire comunemente ch'essi hanno creato la loro parte. L'illustre autore del *Barbiere* e del *Guglielmo Tell*, invitato a profferire il suo parere intorno ad una questione artistica intorno a proposito di questa frase, diresse al Giudicini la lettera seguente:

Carissimo Giudicini,

«Io la sono in debito di riscontro al suo cortese biglietto, ove mi propone un quesito musicale. La questione però è piuttosto di parole che di sostanza, e quindi me ne sbrigherò brevemente. Le dirò dunque che il buon cantante per adempiere la sua parte non dee essere che un valente interprete dei concetti del maestro compositore, cercando di esprimerli con tutta l'efficacia e mettendoli in tutta quella luce di cui sono suscettivi. I suonatori poi altro non debbono essere che accurati esecutori di ciò che trovano scritto. In fine il maestro ed il poeta sono i veri creatori. Qualche abile cantante suole talvolta sfoggiare in ornamenti accessori; e se ciò vuol dirsi creazione, dicasi pure; ma non di rado accade che questa creazione riesca infelice, guastando ben di sovente i pensieri del maestro, e togliendo loro quella semplicità di espressione che dovrebbero avere.

I francesi usano la frase — *Créer un rôle* — ed è un francesismo vanitoso, il quale suol attribuirsi a quei cantanti che per primi eseguiscono qualche primaria parte in un'opera nuova; volendo con ciò indicare ch'essi si fanno quasi l'esemplare da imitarsi poscia dagli altri cantanti che in seguito venissero chiamati ad eseguire la parte istessa. Anche qui per altro la parola *creare* sembra poco propria; giacchè se creare vuol dire *crear dal nulla*, il cantante invece allora opera certamente sopra qualche cosa, cioè sopra la poesia e sopra la musica, che non sono sua creazione. Ecco quanto mi occorreva dirle; e parmi che basti in risposta alla sua domanda. Non mi resta che salutarla, e dichiararcele con distinta stima  
Casa, 12 febbraio 1851.

Suo affez.

GIACCHINO ROSSINI.

### TEATRI.

Al teatro Ballo di Torino *Il Trovatore* ebbe un vero e meritato successo, ed ha proccacciato moltissimi applausi alla prima donna signora Virginia Tili, alla Grassi, al tenore Celada ed al baritone Bertolasi. *Il Conte Cavour* dice che a tutte le rappresentazioni del *Trovatore* il teatro è pieno zeppo; plateau, sedie chiuse e galleria e referati applausi, e chiamata al proscenio mostrano quanto sia bene interpretato il difficile lavoro del maestro Verdi.

Sono pure incominciate le prove dei *Falsi Monetari* del maestro cav. Lauro Rossi. Non dubitiamo che la nuova opera avrà anch'essa il successo del *Trovatore*, col quale alternerà le sue rappresentazioni.

Al Carlo Felice di Genova si alternano a vicenda *Il Barbiere di Siviglia* e il *Crispino e la Comare* con fragorosi applausi e clamore, nella prima alla signora Casolani ed al signor Montanaro, Brignole, Fioravanti e Fiorini, e nella seconda alla signora Galli ed ai signori Fioravanti, Brignole, Fiorini e Senigaglia. Le dette opere si danno sempre insieme al graditissimo ballo, *I quattro Caratteri*, del coreografo Ferdinando Pratesi.

Ci scrivono da Rovigo:

Domenico 12 maggio corrente, in questo teatro Sociale, veniva data un' accademia di prosa e di musica da dilettanti della nostra città, a vantaggio dell'Asilo infantile, e del fondo di Vecchiaia della Società di mutuo soccorso degli operai.

Il trattenimento, benchè nel complesso un po' troppo lungo, soddisfò nella generalità, tanto da rimandarne il pubblico contento. — Fu divisa in due parti, e ogni parte si componeva di pezzi alternati di prosa e di musica.

Fu rappresentata la *Suonatrice d'arpa*, dramma in tre atti, in cui si distinse la nob. sig. Clarice Dalla Bona Roncali, che sosteneva la difficile parte di Emilia, e che in certi punti parve davvero un'artista provetta. — Anche gli altri interlocutori sostennero convenientemente le loro parti nel dramma e nella farsa il *Farfallino* che parimente venne rappresentata.

I pezzi musicali eseguiti furono, nella prima parte: La sinfonia nell'opera *Guglielmo Tell* del maestro Rossini. Il quartetto nello *Stabat Mater* del suddetto maestro. Il *Trio Classico* di C. Beriot op. 58. — Se vogliamo, gli ultimi due pezzi erano piuttosto da sala che da teatro, e quindi non troppo adatti all'ampiezza del locale.

Tutti questi pezzi vennero eseguiti con varii accompagnamenti dai signori Eliodoro Menin, Domenico Tosarini professori di violino, Federico Garbato viola, Antonio Campanari contrabasso, Giulio Zuccoli e Giovanni dott. Pignolo pianoforte, e Giuseppe dott. Giannini violoncello.

I cinque primi, artisti di professione, non lasciarono nulla a desiderare, ma tanto maggior lode meritano i due ultimi, in quanto non siano che semplici dilettanti e appassionati cultori dell'arte.

Nella seconda parte venne eseguito:

Un divertimento sul *Rigoletto* del maestro Verdi composto da Dina Fumagalli, interpretato a meraviglia dalle signore Maria Maltarello, Mary Levi, Degnamerita Caffagnoli, Elisa Maltarello e dai signori Giulio Zuccoli, Dante Corvesato, Adolfo Centa e Giovanni dott. Pignolo.

L'esecuzione fu tanto ammirata, che in mezzo agli applausi gli egregi suonatori dovettero ripetere il pezzo. — Il concorso fu numeroso e scelto, e così venne raggiunto il benefico scopo, a grande soddisfazione dei promotori signori Giuseppe dott. Giannini, Gustavo dott. Pignolo, Alfredo Modena, D. Ferdinando Rubini.

Ci scrivono da Venezia:

«La sera dell'11 corrente il teatro Malibran si aperse a spettacolo d'opera, colla *Semiramide*, eseguita dalla prima donna signora Paulina Vaueri, dalla signora Tali contralto, dal celebre baritone Filippo Coletti e dal tenore Caroselli. Con tali artisti, il grandioso spartito di Rossini dovette naturalmente suscitare il più grande entusiasmo; e fu appunto di pieno entusiasmo il successo della prima rappresentazione. La signora Paulina Vaueri, che altre volte fu bene accolta al pubblico veneziano, ha dato tali prove de' suoi progressi, da destare la meraviglia.

La signora Tali spiegò tutta la pompa della sua bellissima voce e tutte le risorse della sua gola agulissima conquistando, fuor dal recitativo della sua prima aria, le simpatie generali. Che dirvi di Filippo Coletti? Non è possibile trovare oggi-giorno in Italia un baritone che lo uguagli nella parte di Assur. Quale ricchezza di agilità, quale potenza di declamazione, quanta nobiltà nelle pose e nel gesto! Il successo di questo artista fu grande nel più stretto senso della parola,

Tutti i pezzi dell'opera furono coronati da applausi, e di qualcuno si volle anche la replica. Il teatro era affollatissimo alla prima rappresentazione, e all'indomani, lunedì mezzogiorno, non vi erano più palchi disponibili. Alla seconda rappresentazione il teatro fu onorato della presenza augusta di Vittorio Emanuele e del Principe Amedeo.

Da una corrispondenza a noi inviata da un egregio dilettante di musica, leviamo i seguenti particolari intorno allo spettacolo d'opera iniziato a Spoleto colla *Lucia*. «I coniugi Tiberini, nel sempre ben accetto spartito del Donizetti, produssero la più viva impressione nel nostro pubblico, suscitando quell'applauso unanime ed entusiastico, ch'essi d'altrove; l'egregio tenore e la simpatica prima donna, sono usi raccogliere in ogni teatro ove sciolgano la voce. A prova del successo, vi dirò che i forestieri accorrono da ogni parte per udire il gentile capolavoro del maestro lombardo interpretato da artisti così valenti, e che l'impresa non rimpiange le molte migliaia di lire ch'essa ha dovuto sborsare per avere una compagnia di *alta cartello*. La città di Spoleto presenta in questo momento un aspetto animalissimo.

A Vienna nella *Italiana in Algeri* si è ammirata una volta di più la voce graziosa e flessibile di madamigella Artôt accompagnata da Catolari, Evarardi e Zucchini. — *Crispino e la Comare* verrà rappresentata fra poco. — Dopo la chiusura della stagione italiana, si preparerà la messa in scena della *Giovanna di Napoli* di Sulzer. — Si affrettano i lavori del nuovo teatro dell'Opera per poterlo inaugurare il 10 agosto, anniversario della nascita dell'Imperatore. Il libretto speciale per quella solennità sarà scritto da Federico Haln e musicato dal capo orchestra Herbeck. — La composizione definitiva della compagnia Pollini, che prenderà possesso di Carltheater il mese venturo è così modificata: le signore Ronzi-Cheochi, e Cash-Pollini, i signori Sirechia, Sbriglia, Cotone e Della Costa. Si attende con impazienza la prima rappresentazione della *Grande-Duchesse* d'Offenbach al teatro An der Wien, annunciata pel 10 maggio.

Il teatro di S. M. a Londra ha incominciato la sua stagione colle *Nozze di Figaro*, interpretata a meraviglia dalle signore Titiens, Sinico, Demeric, Lablaeh, e signori Santley, Gassier, Lyall e Foll. Il signor Mapleson, l'abile direttore di questo teatro, ha ripresa una delle vecchie opere di Verdi. *I Lombardi alla prima Crociata*, con pieno successo, Madamigella Titiens, madamigella Grisi, i signori Tascia, Holder, Santley, ecc., vi hanno ottenuto degli elogi giustamente meritati.

### CORRISPONDENZA.

Parigi, 14 maggio

Siate tranquillo; non vi parlerò questa volta dell'Esposizione. Ne ho pieno il capo e so che sia il non può parlare che d'una stessa cosa sempre e dappertutto. Vi intratterò, se V'aggrada, del premio decennale; premio risuscitato da non molto, ma che è assai antico d'origine, perchè di date antiche nel secolo scorso. Vi risparmio i ragguagli storici. Sono in tutti i libri speciali di musica, e quel che mi infastidisce di più è il far l'erudizione ripetendo quel che han detto gli altri. Copia, plagio o compilazione è tutt'uno. È sempre la favola delle penne del pongo sul corpo del corvo. Non potendo esser pongo, non voglio esser corvo, e se il fossi — il ciel me

no scanzi — resterei tale. Meglio vero corvo che falso pongo.

Parliamo dunque del premio decennale, — non dell'antico, ma dell'attuale. Un premio di ventimila franchi suol esser dato all'opera ripetuta migliore o rappresentata negli ultimi dieci anni scorsi dall'opera in cui è stato conferito altro premio simile.

L'Istituto di Francia è incaricato di conferir questo premio, onorifico insieme e remuneratore.

Una commissione composta di scienziati, di letterati, di artisti d'ogni genere, tra compositori di musica, pittori, scultori, ecc., propone il candidato. L'Istituto approva o rigetta la proposta.

La commissione ha proposto Feliciano David, per l'opera in cinque atti data all'Accademia imperiale di musica, in altri termini all'Opera. L'Istituto ha approvato la proposta della Commissione.

Sin qui il fatto. Ragioniamo ora (se è possibile). Come si fa a giudicare del miglior lavoro lirico teatrale dato nello spazio di dieci anni? si deve tener conto o no dell'opinione pubblica? Chi sono i giudici? sono essi competenti? È assai malagevole rispondere a tutti questi interrogativi. Tentiamo. Se basta esser membro dell'Istituto per esser giudice competente in fatto di musica, è assai strano che un pittore, uno scultore, un archeologo, uno storico, un architetto possano dir, con conoscenza di causa, che *Guglielmo Tell*, per esempio, è superiore a *Roberto il Diavolo*, o viceversa.

Mi si risponderà che per decidere d'una musica non è necessario essere esperto armonico; che se ciò fosse il pubblico d'un teatro lirico dovrebbe esser tutto composto di maestri, di virtuosi, di artisti di musica. D'accordo. Ma in questo caso, bisogna pure che si tenga un po' conto dell'opinione generale; giacchè, in fin dei conti, che cosa è l'opinione pubblica se non il giudizio complessivo dell'universale, giudizio ratificato e dirò quasi omologato dal tempo?

Una delle due: o i giudici sono esperti compositori; ed allora possono trascurar l'opinione pubblica e sostituire a questa la loro propria. O i giudici non sono maestri di musica, ma semplici mortali, ed allora perchè non rinviare la loro opinione non quella del pubblico, che, vivaddio! è pur qualche cosa?

Ebbene; qui non si fa né l'una cosa né l'altra. Perché l'*Herculanum* di Feliciano David a preferenza d'altra opera? Chi può dirlo? Notate che nello stesso spazio di dieci anni sono stati rappresentati *L'Africano*, *Don Carlos*, *Faust*, ecc.

Mi si dica forse che Meyerbeer era prussiano, che Verdi è italiano; si dichiari allora che il premio di ventimila franchi può essere conferito esclusivamente a compositori francesi.

Ma resta sempre il *Faust*. Qui voglio essere imparziale. Il compositore francese che mi vada più a genio, che mi sia più simpatico è Feliciano David, melodista e colorista per eccellenza, l'autore del *Deserto*, di *Lalla Rookh* e di molti pregevolissimi lavori lirici.

Da altra parte non posso perdonare a Gounod d'aver voluto ad ogni costo scrivere *Giulietta e Romeo*, credendo baldanzosamente abbattere d'un tratto di penna quel che codesti presuntuosi maestracci francesi chiamano con sogghigno beffardo le «chitarrate italiane». Per essi Bellini, Donizetti, Verdi, ed un po' anche Rossini, sono i maestri delle cabalotte, gli scrittori delle cavatine, i compositori della chitarra. Meno male se la *Giulietta* e *Romeo* di Bellini fosse un'opera riuscita. Ma certo non è tale. Ciò nonostante, un dovere d'imparzialità m'impone l'obbligo di dichiarare che se i giudici dell'Istituto di Francia ed i membri della Commissione fossero stati così giusti come competenti (e non sono né l'uno né l'altro) avrebbero dovuto dare il premio di ventimila franchi a Gounod pel suo *Faust*, piuttosto che a Feliciano David pel suo *Herculanum*.

Il *Faust* è davvero un'opera pregevolissima (volesse il cielo che il *Romeo* fosse di tanto valore, ma ohimè! ne è ben lungi);



# Don Carlo

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA PER CANTO E PIANOFORTE

DI VAUTHROT & G. RICORDI

Edizione con ritratto dell'Autore Fr. 60 (lordi)

Sotto i torchi la Riduzione completa per Pianoforte solo

LIBRETTO DELLA POESIA lordi Fr. 2

RIDUZIONI - TRASCRIZIONI - FANTASIE PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|  |  |
|--|--|
| 40505 BIAGI (ALESS. di Firenze). Canzone del Veto liberamente trascritta. Fr. 3 -      | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:   |
| 40504 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. 3 -            | 40543 - N. 5. Coro e Canzone del Veto. Fr. 4 -   |
| 40511 GODEFROID. Romance, Duo, Hymne. Illustration. Op. 442. (sotto i torchi) 5 -      | 40544 - " 6. Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Br. 4 -                                       |
| 40508 KETTERER. Fantaisie brillante. Op. 213. 5 -                                      | 40604 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corteggio. Riduzione di G. Ricordi. 6 - |
| 40509 KRUGER. Chanson du vol et Chœur. Fantaisie-Transcription. Op. 146. 5 -           | 40537 - Idem, semplificata. 3 -  |
| 40510 RICORDI (Giulio). Valzer (sotto i torchi) 4 50                                   | 40637 - Idem, a quattro mani. 7 -  |
| 40509 - Introduzione e Coro del 3.º atto. Trascrizione brillante (sotto i torchi) 4 50 | - Ballo della Regina - La Peregrina. Riduzione di Vauthrot: 7 -                                      |
|  | 40523 - Fasc. 1.º. 7 -   |
|  | 40534 - " 2.º. 6 -   |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

AL DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE

Lettera seconda.

Parigi, 21 maggio.

La musica qui non è più al teatro, o se v'è, segue il corso naturale delle rappresentazioni teatrali, ma nessuno ne parla, salvo coloro che sono obbligati a farlo nelle appendici dei giornali politici, il lunedì. Essa è nel vasto recinto del Campo di Marte. L'Esposizione universale assorbe momentaneamente tutta la curiosità e tutta l'attenzione. Dei generi di prodotti esposti han bisogno dell'esperimento per esser valutati: le macchine e gl'istromenti di musica. Per tutto il resto, la vista è sufficiente: basta guardare un quadro, una statua, un mosaico, una stoffa, un gioiello, un oggetto di suppellettile, un qualsiasi lavoro manuale

o meccanico, per ammirarlo più o meno. Se fossero all'Esposizione prodotti alimentari, converrebbe assaggiarli, per giudicar con conoscenza di causa del loro merito. Per le macchine e per la musica, è dunque lo stesso; le macchine, bisogna che sieno messe in movimento per farsi un'idea della loro utilità, del loro effetto, dei loro vantaggi; gl'istromenti di musica, conviene udarli. Ed ecco la lotta aperta; ecco la festa o la tortura delle orecchie.

L'inconveniente, assai veniale del resto, è che le macchine fanno un rumore da assordare o da far desiderare d'esser sordi; e che nel bel mezzo della zona ovale riserbata a questi briarèi dell'industria meccanica, è stato collocato l'organo gigantesco di Debain. Per immensa che sia la voce di quest'organo, è assai malagevole che copra il frastuono delle mille ruote dentate che girano nel vasto edificio. D'altra parte,

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
A. GHISLANZONI

che fu seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO V.

UN PADRE INASPETTATO.

La signora Mondon non osava riprendere la parola. Dopo alcun tempo di riflessione, vedendo che il giovane attendeva ansiosamente ch'ella proseguisse, riprese con accento pietoso:

(1) Il romanzo in sei volumi dal teatro si vende in Milano alla Libreria Modona, via degli Orefici N. 12.

— Vostra madre era davvero una sventuratissima donna... Perché dovrò io narrarvi tutta la istoria delle sue sofferenze...? a che gioverebbe?... Ella ha vissuto con un uomo che era indegno di esserle marito, ed io mi ricordo ch'ella mi ha ripetuto più volte: faccia Iddio che, quando sarò morta, il mio Ernesto non cada in potere di quello sciagurato! Altro non seppi da lei a tale riguardo. Ma la signora Emilia mi ha parlato più volte di un fratello... mi ha parlato di altre persone, le quali avrebbero potuto un giorno prendersi a cuore la vostra posizione. Questo fratello della signora Emilia era un celebre artista, un suonatore di violino che già si era reso celebre agli Stati Uniti dove aveva guadagnato tesori. Io l'ho conosciuto a Parigi... l'ho udito suonare al teatro italiano, fra gli intermezzi dell'opera... ed ora che mi sovvengo... fu appunto in quella sera che la vostra povera madre cadde colpita dalla malattia inesorabile, per la quale fu condotta al sepolcro. Si erano trovati per un azzardo miracoloso dopo molti anni di separazione - la signora Emilia, nel rive-



era ben difficile il situare altrove quest'organo, senza farlo a cavalcioni sul gran recinto delle macchine.

Per buona fortuna, gli altri stromenti di musica, a corda, a fiato, o a percussione che sieno, trovansi abbastanza lontani dalle macchine, separati come ne sono da tre larghissime zone concentriche. Ma appunto perchè sono tutti riuniti, o perchè ciascuno d'essi vuol esser udito, immaginate la strana sinfonia, dirò meglio l'antifonia o la cacofonia che ne risulta.

E fossero soltanto istromenti di musica europei! Ma ve ne sono di tutti i paesi: egizii, indiani, cinesi, marrocchini, ecc.

Il pianoforte, l'autocrata degl'istromenti di musica, primoglia, com'è naturale. L'Europa e l'America sono venute a disfida; i due continenti rivali han ciascuno mandato il loro contingente di fabbricazione a Parigi, e si può dir d'essi quel che il Tasso diceva dei due guerrieri nemici, il Circasso ed il Crociato:

Ed incontra si van con gran riguardo  
Chè ben conosce l'un l'altro gagliardo.

Ma che è avvenuto? Che prima della lotta quelli che davvero avevan nome di esser primi tra i primi, invece di combattere sono stati eletti giudici del campo. Non so se io debba approvare o biasimare questa deliberazione. Nel dubbio mi astengo. Il certo è che i più valenti artefici, in fatto di pianoforti, quali sarebbero Debain, Erard, Pleyel ed Herz sono stati nominati membri del giuri internazionale per le ricompense.

Consequentemente, essi sono stati messi fuori concorso, non potendo al tempo stesso esser giudici o giudicabili.

Che ne è risultato? Che per questi nessuna medaglia d'oro o prima medaglia è venuta a premiare il loro merito ed i loro sforzi, sicchè l'opinion generale, na-

dere il fratello, aveva creduto per un momento ch'egli dovesse essere il suo angelo protettore. Quale disinganno! All'indomani ella si recò da lui per farsi riconoscere, per invocare qualche soccorso, ed egli si rifiutò di riceverla. Figuratevi quale desolazione!... Vi era poi, come vi ho detto, un altro personaggio potente, sul quale la signora Emilia aveva molto contato - ma anche questi, dopo averla accolta nelle sue sale colla maggior freddezza, le fece capire ch'egli non era in grado di fare cosa alcuna per lei. Ecevi in breve parole tutto quanto io ho potuto sapere dei rapporti intimi di vostra madre. Mi spiace che in tutte queste notizie non ci sia nulla che possa consolarvi.

- Io ho compreso tutto! - rispose Ernesto cupamente. - Ho inteso parlare altre volte di questo fratello di mia madre che era un distinto concertista di violino. Io l'ho sempre odiato senza conoscerlo, e ho sempre desiderato di incontrarlo per rinfacciargli la sua indegna condotta. Ma ora, che serve! Egli deve esser morto... oppure avrà cambiato nome come tanti altri. Continuate, signora; il signor Salviani, con

turalmente proclive ad esaltar il vero valore, è stata sorpresa ad un tempo a delusa. Ignorando il perchè la prima medaglia non poteva esser più conferita ad un Erard, ad un Pleyel, ad un Herz per un pianoforte o ad un Debain per un organo, un harmonium o strumento simile, la generalità ha creduto poco giusta la decisione del giuri o così esageratamente cavalleresca da spogliare la Francia per decorare le altre nazioni.

All'opposto, gli artefici americani, - e tra essi ve n'ha di molto valenti, al segno di poter lottare vantaggiosamente coi Pleyel e cogli Erard, hanno tenuto in certo modo a vile di ricevere la prima medaglia, quando essa non è stata contrastata. Il sentimento da essi provato può definirsi e riassumersi nel verso del poeta francese:

A vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

Così, per esempio, i due grandi fabbricanti americani, signori Chickering et Steinway, hanno ottenuto entrambi una prima medaglia, *ex æquo*; ma non potranno farne valere l'importanza, dal momento che questa ricompensa è stata loro concessa precisamente da coloro contro i quali essi s'erano affidati di poter lottare.

Le medaglie d'oro o prime medaglie dovevano esser dapprincipio solamente cento. Ma visto quanto sarebbe stato insufficiente questo numero la Commissione lo ha accresciuto, ed in grandissima proporzione, poichè lo ha portato a novecento. La medaglia d'oro è del valore di mille franchi. Sono dunque novecentomila franchi per le sole prime medaglie, senza calcolare quelle d'argento, che hanno anch'esse un ragionevole valore; e quello di bronzo, in cui - vinta è la materia dal lavoro -. La Commissione avrebbe potuto, senza scrupolo, aggiungere altre cento medaglie d'oro; il loro

certi suoi discorsi... mi avrebbe fatto capire che a Parigi c'è stato un infame, il quale, per compiere una bassa vendetta...

- Ah! voi volete parlare del... giornalista... Sicuro... c'è stato un giornalista... uno di quei tanti che... quando non sono pagati con denaro o in altra maniera... hanno l'impudenza di stampare le più vigliache calunnie contro l'artista e contro la donna...

La signora Mondon, nel profferire queste parole, aveva ripreso tutto il suo furore da mamma Agata, dimenticando affatto come il giovane appartenesse egli puro alla classe dei giornalisti, come egli fosse là per domandare l'assoluzione di un suo primo delitto di stampa.

Ernesto divenne pallido di vergogna e di rimorso.

- Sietro!... è proprio stato lui... il giornalista! proseguì la signora Mondon abbandonandosi senza ritegno alla naturalezza del suo carattere; è stato lui che ha dato alla poveretta il colpo di grazia... Oh! si può ben dire ch'ella morì assassinata da uno di questi sicarii della penna!

Mentre la signora Mondon esprimeva con sì forti parole o

## Varietà.

Noi siamo alquanto increduli sulla grande efficacia che si vuole da taluni attribuire alla musica adoperata come mezzo di cura per le malattie dell'organismo nervoso. Ad ogni modo, riproduciamo un fatto narrato dal signor F. Graus scrittore eruditissimo e degno di fede, che appunto dal nome dell'espositore acquista una autorità incontestabile:

- E... F... di anni 21, di costituzione bilioso-nervosa, nel giorno 19 febbraio 1867, dietro violenti dissapori, fu attaccato da una gastroenterite di natura benigna, che scosse fortemente i nervi dello stomaco, in maniera che nel giorno 23 dell'istesso mese fu presa da orribili convulsioni, con esaltamento nervoso eccessivo. In uno dei parossismi nervosi dei susseguenti giorni, passò a caso per la sua abitazione un organetto. Il suono dello stesso lo scosse in modo, che il polso da intermittente che era divenne regolare, esso però si accelerava e diminuiva secondo i modi della musica. Appena l'organetto cessò di suonare, ritornò l'attacco nervoso e l'ammalata diede non equivoci segni di voler ascoltare la musica, ed a grave stento si poté vincere, con i rimedii ordinarii che si amministrano in simiglianti casi, questo attacco.

Tale fatto, al quale mi trovava presente, mi fece supporre che l'uso della musica poteva essere di grande aiuto nella cura della sua malattia, ed il giorno dopo denunziato l'accaduto al suo medico curante, e consigliatomi con lo stesso, non solo non trovò desso difficoltà alcuna che si facesse udire la musica all'inferma nello stato di parossismo nervoso, ma la prescrisse come mezzo terapeutico per la sua malattia.

L'ammalata da quel giorno in poi acquistò tale squisattezza di sensibilità nervosa, che anche nel più forte parossismo il suono del piano la calmava e lo scioglieva istantaneamente.

Le convulsioni del giorno 26 in poi diminuirono d'intensità; ma l'eccitabilità dell'ammalata si spinse al più alto grado. Il rumore di una vettura, le trombe, i tamburi, ed anche il più leggero tintinnio di un campanello, bastavano per eccitarla fortemente.

Nel giorno 4 marzo, circa le 40 ore antimeridiane, un ardente smania per la musica s'impossessò di lei, essa erabbe verso sera, ed un altro fenomeno degno di osservazione si manifestò nell'ammalata, cioè lo stato di magnetismo naturale, accoppiato alla chiarezza più precisa. In questo stato mi obbligò a suonare l'harmonium. Credendo io che il

benefico che i preti cattolici hanno voluto simboleggiare nell'angelo custode. Ma vi è forse, in certi casi, anche una attrazione molecolare che si comprende e non si può definire; vi è una attrazione di forme, di tipi, di colori, la quale può anche essere favorita dalle disposizioni speciali dei due individui che si incontrano per la prima volta, e da mille circostanze di luogo e di tempo.

Certo è che nelle crisi delle grandi gioie e dei grandi turbamenti, il cuore umano è più disposto che mai alle emozioni dell'amore. Non è egli vero che una parola gentile proferta da un labbro di donna nel momento di un vostro grave cordoglio, vi seduce, vi conquista, e qualche volta vi lega di un nodo indissolubile?

Ella mi amò per le sventure mie.  
Ed io l'amai per la pietà che n'ebbe.

È l'istoria di Otello e di Desdemona, che rappresenta l'origine di tutti gli amori più seri e più appassionati.

valore sarebbe così arrivato alla cifra rotonda d'un milione.

Se dunque sono stato distribuite novacento medaglie d'oro fra tutti gli esponenti delle varie categorie, perchè mai la musica ne ha avute in così piccolo numero? Si crederebbe che la Commissione ha esaminato gl'istromenti di musica, nell'idea che, invece di 900, si avessero a distribuire sol 100 medaglie, come dal bel principio s'era stabilito. Se così non fosse, come non darla a tanti dei fabbricanti francesi che invero la meritavano, e ad alcuni tra gli stranieri... non voglio qui dir a chi, perchè potrei esser accusato di far quel che a Parigi chiamano *la reclame*; o certo non è la mia abitudine, nè la mia intenzione.

Le varie categorie di strumenti di musica sono state così indicate:

1.º Gli organi da chiesa.

2.º I pianoforti, qualunque ne sia la forma.

3.º I pianoforti-organi, gli organi da sala, gli harmonium, le armoniche, ed altrettali.

4.º Gli istromenti da corda, di tutto natura e di tutte dimensioni.

5.º Gli istromenti da fiato, d'ogni specie, sia di legno, di ottone o d'altra materia.

6.º Gli organetti, scatole con musica, e simili; oggetti più ordinariamente fabbricati dalla Svizzera.

7.º Finalmente strumenti da percussione, o più specialmente timpani, tamburi, tam-tam, triangoli o acciarini, crotali, ecc., ecc.

Supponete che il giuri abbia voluto udire il suono di ciascuno degl'istromenti esposti (il che non credo che abbia fatto) - e figuratevi il frastuono!

Vi darò, se il consentite, un rapido ma preciso ragguaglio sui principali istromenti esposti, non che sulla decisione del giuri, e sui laureati della Commissione imperiale.

Ne farò l'argomento d'una prossima lettera.

A. DE LAUZIERES.

con gesti ancora più energici la sua indignazione contro gli assassini del giornalismo, una delle porticelle che mettevano alle stanze più intime si era aperta senza rumore, e dai severi cortinaggi color pavonazzo era emersa una giovane donna, una figura melancolica e gentile, la quale pareva esitare ad inoltrarsi per effetto di una subitanea commozione.

Vi hanno, nel primo avvicinarsi di due nature simpatiche, degli avvertimenti segreti che somigliano ad un misterioso presagio. Avverimenti pieni di tristezza che non riescono però mai ad impedire l'attrazione magnetica di due cuori nè ad arrestare lo sviluppo di una passione. Nei primi colloqui dei giovani innamorati, i due cuori cantano all'unisono questa assurdità deliziosa: - *Iddio ci avea creati per amarci* -. Non è probabile che Iddio abbia il tempo di predestinare una Eva a ciascun discendente di Adamo; ma il giovane innamorato che ha bisogno di illusioni, nella fanciulla che gli ha rivelato l'amore, si compiace di ravvisare quell'essere misterioso e

suono di questo strumento avesse potuto arrecarle del male, cercai qualche scusa per esimermene; ma l'ammalata alle mie scuse s'irritò in modo tale che non trovai altro mezzo per calmarla, che aderire prontamente alle sue brame, e sonai due pezzi flebili originali in modo minore, che lungi dal poterle far ridestare qualche antica rimembranza, mi fecero ottenere il più favorevole risultato, cioè che l'ammalata si addormentò placidamente. Lo stato di chiarezza nei giorni successivi era quasi continuo, e le convulsioni si succedevano con più debole intensità. I fenomeni di chiarezza però erano ben singolari e degni di qualche menzione. Il passato ed il presente da lei non mai conosciuto, si presentava alla sua mente esaltata come in uno specchio, ed io sono stato testimone di moltissimi fatti dei quali citerò qualcheuno che merita maggiore attenzione.

L'ammalata abitava una casa da pochissimo tempo: la stanza sua da letto ha un'alcova nel mezzo. Devo promettermi che essa non aveva giammai conosciuto alcun precedente sulla sua abitazione. Una sera il suo occhio si fissò impetrito sull'alcova, un tremito nervoso l'assale in tutta la persona; s'aggrappa con ambe le mani al mio braccio, e tutta spaventata additandomi l'alcova mi dice: Vedete.... In questa stanza tre, o quattro anni or sono è morto un giovane biondo, di alta statura, dopo una lunga malattia. Quest'alcova che vedete non vi esisteva prima della sua morte. La famiglia la fece costruir dopo per dare un altro aspetto alla stanza, lo lo vedo disteso sul letto.... Toglietemi da questa stanza, essa mi desta timore. Io cercai persuaderla esser queste lugubri idee effetto della sua mente troppo agitata dalla forza del male, ma ella insistè dicendo esser vero ciò che mi asseriva.

Una signora in quell'istante si recò a visitare la famiglia di lei, e l'ammalata udendo solo il tintinnio del campanello, e pria di vederla ed ascoltarne la voce, mi disse che ella si fosse data le più minuziose e precise particolarità sulla sua toilette. Questi due fatti furono trovati da me perfettamente veri, prendendo per primo esatte informazioni da antichi abitanti di quelle case, e pel secondo chiesi permesso alla signora ed osservai attentamente la sua acconciatura.

Altri fatti di chiarezza succedettero a questi due, ma il suono di un piano che nell'ammalata la sciolse da quella chiarezza, e l'assopì. Essa battè e seguì il ritmo della musica con la massima esattezza, fino a che il suono prolungato per circa mezz'ora non la calmò perfettamente.

I bagni ed altre medele, che si somministravano all'inferma, non le arrecavano quasi nessun miglioramento. La musica sola era quella che la rimetteva e le dava qualche sollievo.

Un purgante di olio di ricini che le fu dato nel giorno 3 marzo le eccitò un vomito bilioso che fu seguito da parossismo nervoso e perdita d'intelligenza. Il suono dell'harmonium prolungato per un quarto d'ora la rimise interamente.

Il parossismo nervoso ritornò verso le 7 pomeridiane dell'istesso giorno, e l'ammalata fu presa da un'ardente volontà di cantar. Ella cantò diversi brani di musica da lei conosciuti, ma non soddisfatta del solo canto volle esser accompagnata dall'harmonium. Il primo accordo che trassi da quell'istrumento la fece assopire. Io sonai la romanza della *Marta* di Pletow, e l'ammalata presa da estasi la cantò con tale una precisione d'intonazione e di espressione, da destare le più alte meraviglie. Terminata la romanza lo simai sonare un pezzo da lei non conosciuto, ma dopo poche note che eseguiti l'ammalata s'irritò, e nel parossismo disse *Marta, Marta*.

Sonai di nuovo la *Marta* ed essa la cantò meglio della prima volta, dopo della quale cadde in placido sonno dal quale svegliatasi non ricordò più nulla dell'accaduto.

Tale cura musicale accoppiata ad un'aria pura che si è fatta respirare all'ammalata, gradatamente han migliorato lo stato della sua salute, che ora è quasi perfetta; e quella musica stessa che forse qualche volta avrà sconvolto, e fatto palpitare il suo giovane ben formato cuore, ora le ha steso la mano per sottrarla dalla tomba, addimstrandole con fatti che se sa ferire, sa anche sanare.

In una corrispondenza da Londra diretta al *Méistrel* di Parigi leggiamo alcuni particolari non privi di interesse sul conto della Persiani, della famosa prima donna che da poche settimane venne rapita dalla morte.

Alla Persiani è dovuta l'apertura di un secondo teatro di opera italiana a Londra, dove per molto tempo l'arte nostra si mantenne circoscritta all'aristocratica sala del teatro della Regina. Fu nel 1847, che la Persiani, lasciato il teatro di Sua Maestà, dove a quell'epoca era impresario il Lumley, condusse seco i principali artisti, la Grisi, Mario, Tamburini, Salvi e Costa per piantare le tende al Covent-Garden. Quella impresa costò all'artista la somma di 800,000 franchi. Il signor Lumley, per resistere alla concorrenza del nuovo teatro di opera italiana, trovò due potenti alleate, la prima donna Jenny Lind o l'Alboni. È noto come la prima suscitasse tale entusiasmo a Londra da colmare la cassa del fortunato impresario e cagionare alla direttrice dell'altro teatro delle perdite enormi. Così, quando alcuno parlando colla Persiani, le ricordava quella circostanza dolorosa, la povera artista faceva le corna colle dita. Da vera napoletana, ella credeva all'influsso della *Jettatura*. Ella possedeva un libro dove stavano scritti i nomi di tutte le persone che, a suo credere, possedevano questo potere occulto, e dove erano notati parecchi avvenimenti della sua vita in appoggio dello strano pregiudizio.

Sulle partizioni per canto delle opere e sui pezzi di musica ella non dimenticava mai di segnare, ai punti più difficili, dei piccoli diavoli cornuti ed altre figure cabalistiche. Quei diavoli e quelle figure dovevano scongiurare i guai avversari e in qualche modo aiutarla a sorpassare le difficoltà. Buona e caritatevole del resto, la Persiani era, fuori del teatro, la donna più perfetta che si possa immaginare.

Si attribuisce ad Alessandro Dumas il seguente distico indirizzato alla signora Carlotta Patti la sera del suo primo concerto al teatro *Lyrrique* di Parigi.

*Je me plais à l'entendre, tant homme et chétien;  
Mais si j'étais homme, j'en monnerais de chagrin.*

## TEATRI.

Le rappresentazioni al teatro della Carobbiana si succedono con sufficiente concorso. Sere sono, la signora Elena Moro supplì nella *Luisa Miller* alla sorella Angelica, e piaciuta essa pure. Nel ballo è apparsa una nuova danzatrice dalle forme seducentissime, la quale non muove al successo complessivo dello spettacolo. Sono cominciate le prove dell'opera *Zagrella* del maestro Gallori.

Al Santa Badegonda si è data una rappresentazione delle *Precauzioni* a beneficio di una vedova sventurata il cui marito si suicidava pochi giorni sono, gettandosi dal Duomo. Il concorso fu numeroso e non mancarono le largizioni a vantaggio della infelice donna.

Ieri a sera al teatro Carcano andò in scena la *Norma* colle sorelle Ruggero, il tenore Ceresa e il basso Rossi Galli. — Al Circo Ciniselli finisce oggi il corso delle rappresentazioni d'opera e ballo, iniziato e condotto dall'impresario signor Trevisan.

Al teatro Re la compagnia francese diretta dal signor Meynadier ha replicato la *Vie parisienne* giocondissima commedia musicata dall'Offenbach. La musica di questo maestro ha il difetto di apparire alquanto monotona e convenzionale a chi ascolti, ma dopo l'altra, le sue brillanti opolette. Ci vollero assai gustati nella nuova produzione il duettino fra la quantaja e il calzolaio, la tirolese, ed il brindisi colla polka. Chambéry fu esilarante più che mai, e la signora Goby Fontanel esegui con molta bravura la sua parte mostrandosi, principalmente nella tirolese, graziosa cantante.

Al Niccolini di Firenze venne rappresentata una nuova tragedia del dottor Gaetano Bacchini, altra delle tante produzioni che aspirano al premio drammatico istituito dal Governo. *Giordano Orsini* è il titolo della nuova tragedia, nella quale non entrano che quattro personaggi. L'autore ha calcato le orme del noto romanzo di Guerrazzi *Isabella Orsini*. I giornali di Firenze non si mostrano molto soddisfatti della produzione, sebbene questa venisse più volte interrotta da applausi clamorosi. Anche il Salvini, nella parte del protagonista, sarebbe riuscito inferiore alla propria fama.

Gli scrivani da Parigi che alle ultime due rappresentazioni del *Don Carlos* gli introiti sorpassarono le lire 12,000. La gran duchessa Maria di Russia ha voluto assistere alle rappresentazioni della grandiosa opera di Verdi.

Gli scrivani da Reggio:

L'ultima rappresentazione del *Pellegrinaggio a Ploemel* fu una vera festa artistica. Tutti gli esecutori furono fatti segno ad ovazioni straordinarie, e fra questi principalmente il Pami, la De Maesen, la quale dovette ripetere perfino tre volte il famoso Valzer dell'Ombra, e lo Sterbini che pure replicò la deliziosa romanza dell'ultimo atto. Questa breve stagione fu tra le più fortunate che qui si ricordino, e di rado si ebbero esempi di un entusiasmo così grande e duraturo. Tutte le notabilità artistiche di Parma, Modena, Ferrara, Bologna si recarono fra noi onde ammirare questa bellissima opera di Meyerbeer, e tutti furono concordi nel dire che ben di rado fu loro dato assistere ad esecuzione così perfetta ed accurata.

Vogliamo, scrive la *Gazzetta di Ferrara*, scoricarci di un rimorso che abbiamo, avendo taciuto nel nostro precedente articolo degli *Ugonotti* di due cose le quali meritano essere ricordate. Abbiamo detto del duetto nel quarto atto fra la prima donna, ed il tenore, e non dicemmo dell'altro duetto nel terzo atto fra la stessa prima donna signora Majo ed il basso profondo

signor Bremond. Se questo non è il punto culminante dell'opera come il primo, è però decisamente uno dei più belli e meglio eseguiti. Qui la signora Marietta Majo si impossessa della situazione, confessa il suo amore al servo, all'amico, al confidente di Raul, di colui al quale essa ha sacrificato ogni più nobile e delicato sentimento di natura, ogni vincolo più sacro, e con accento così sentito da trasfondere in chi l'ascolta la tempesta degli affetti, che in quell'istante l'agitano internamente. La signora Majo, anche in questo punto dell'opera di Meyerbeer, fiancheggiata dall'abillissimo artista signor Bremond, mostra di avere mezzi potenti di esecuzione, ed insieme di possedere il vero talento che occorre per interpretare con fedeltà le più belle e più geniali ispirazioni del grande maestro. Ogni sera il pubblico chiede la replica di cui abbiamo fatto parola, e la signora Majo ed il signor Bremond sono rimeritati con fragorosi applausi.

Anche a Venezia si agita, come a Milano, una questione teatrale della massima importanza. Perché i nostri lettori si formino una idea precisa della vertenza, noi riportiamo dalla *Gazzetta di Venezia* i particolari seguenti:

Quando il Consiglio comunale, respingendo la domanda fattagli dalla Società proprietaria del teatro la Fenice per un necessario aumento del sussidio alla dotazione per gli spettacoli nella prossima stagione di carnevale e quaresima, deliberò di accordare soltanto quel sussidio, che il Comune corrispondeva in precedenza con il lire 69132, la Società suddetta deliberò, alla sua volta, di tener fermo essa pure l'antecedente suo quota di dotazione in lire 49692.

Per tal modo, allora quando le mutate condizioni dei tempi, e la mancanza del sussidio che il Governo austriaco corrispondeva sul fondo territoriale in lire 20000, reclamavano un aumento di contributi della Società e del Comune, allora quando la Società, sebbene per le sue interne condizioni economiche non potesse, al certo, sostenere a suo carico il peso del necessario aumento, pure si mostrava pronta ad accrescere il proprio contributo, purché con eguali proporzioni vi fosse concorso anche il Comune, la negativa del Consiglio comunale inaspettatamente sopravvenne, e fece sì, che l'ordinaria dotazione degli anni decorsi venisse sensibilmente diminuita, restringendola alla cifra di lire 118,824. E con questa somma, insufficiente a soddisfare ciò che si esige per le nostre maggiori scene dal pubblico, il quale non saprà mai transigere con diminuzioni indecorose di spettacoli, suggerite da misure di meschina economia, con questa somma, diceasi, riuscivano vane tutte le pratiche per rinvenire un appaltatore, che, sulla base dei capitoli d'appalto, volesse assumere la prossima impresa.

Tutti quelli, ai quali la Presidenza della Fenice rivolse speciale invito, compreso il Marzi, perché assumessero l'appalto con la dote di lire 118,824, dichiararono l'incarico, ad eccezione di un solo, che presentò un progetto assolutamente inaccettabile, per le modificazioni che proponeva ai più importanti capitoli d'appalto.

Eccoci dunque nella trista condizione di veder chiuso il nostro massimo teatro, con gravissimo danno materiale e morale della città nostra, ed appunto non è possibile di ovviare, se non risolvendosi di devovere ad un aumento di dotazione.

Per ottenere buoni e convenienti spettacoli, tali che, con l'accelerazione da parte di un impresario di tutti i capitoli d'appalto, possano offrire garanzia di portare a compimento

la stagione, senza scandali ed inconvenienti, fa d'uopo di elevare la dotazione, per lo meno, ad it.L. 158,000. Sulla base di questa somma, sarebbe già stato insinuato un progetto alla Presidenza, la quale altri ne attenderebbe, qualora in questa misura venisse definitivamente stabilita la dote.

CORRISPONDENZA.

Londra, 21 maggio.

Adelina Patti è la diva temporaria di Londra. - Vi rinvierebbe estremamente difficile, a meno che M. Gye, il solerte direttore del teatro di Covent-Garden, non voglia particolarmente favorirvi, di poter acquistare al *Box-office* una biglietto nella stessa sera in cui canta l'illustre fanciulla. - E il favore ch'egli potrebbe farvi mediante compenso proporzionato, non sarebbe altro che cedervi una sedia nel suo palco riservato. - Questa sera ha luogo la seconda rappresentazione della *Lucia di Lammermoore*. - Inutile il dirvi che il baritone Graziani non siele indegno alla destra del tenore cretto dal favore del pubblico alla moderna e giovine regina del canto. - Del tenore Fancelli, che lasciò, non ha molto, le scene del vostro massimo teatro con rammarico giusto, cred'io, di tutti gli amici del bel canto, vi dirò solo che ogni giorno più va penetrando nell'anima degl'inglesi: i quali negli affetti, come nelle cose tutte generalmente, divotano col tempo tenacissimi. - Lo splendido esempio di Mario è là per giustificarmi. Io credo che vecchio cadente le note affievolite di Mario piaceranno ancora; e cessando di piacere non cesseranno di richiamare uditori in gran numero. - La musica italiana, diceva xere sono una vezzosa e amabile lady, è la musica del Creatore. - Al che il giovine Lord B. suo marito. - È vero, soggiunse; ma sotto il cielo d'Italia era il paradiso terrestre! - Come vedete i principali interpreti della *Lucia*, nelle persone della stessa Adelina, (amo la rima!), del grazioso Graziani, (millionario!) e del Fancelli, vecchio artista in giovani anni, sono un'area di successo infallibile.

Mentre si sta provando il *Don Carlos*, che dev'esser in ordine per la metà del prossimo giugno, i trattenimenti serali si alternano coll' *Africana*, coll' *Don Giovanni*, coll' *Nozze di Figaro* e coll' *Faust*. - So che le decorazioni dell'ultimo capolavoro di Verdi saranno lussureggianti di ricchezza. Artisti sommi, chiamati da Parigi, danno in questo momento l'ultima mano alle scene, che devono essere terminate per la fine del mese.

Al teatro di Sua Maestà, d'onde pareva, secondo le voci corse, che l'autore del *Bacio* si ritirasse, cosa che ha permesso alle menti peregrine di nominare una dozzina di successori alla direzione di quell'orchestra, che rimane sempre all'Ardfiti! - Il signor Mapleson, che è direttore intelligente ed attivo, cerca di attirare ascoltanti regalando fiori novelli. - Fra i vari debutti che hanno avuto luogo nelle poche settimane già scorse dal giorno dell'apertura del teatro, v'ha quello di una giovine soprano, di recente arrivata dal nuovo mondo. - Il suo metodo di canto è della più pura scuola italiana, e la grazia dell'arte, accompagnata con le mille grazie della persona, loro senza dubbio di questa giovine benvenuta

nel mondo vecchio un'eroina nell'arcan piacevole dell'italo canto.

M'occuperò più a lungo di questo teatro prossimamente. Intanto vi condurrò ai concerti del palazzo di Cristallo, dove tutti i sabati, nell'ora in cui dardeggia il sole, l'etetta società della nostra metropoli affluisce a sentire la compagnia del *Covent-Garden*. - Non vi dispiaccia di spendere tre franchi per far eco alle note angeliche della Patti, alle melodie della Lucca, ai capricci canori di Mario, alla gioialità del bel buffone, che è il Ciampi, e di tanti altri, del di cui nome e terra è cielo - non che il teatro! - son pieni!

Qualora poi voi siate persuaso della verità di quello che dico, e amiate meglio di conservare i tre franchi per aiutare nei suoi progetti finanziari il vostro onorevole signor Ferrara, padronissimo - Così ambedue potremo andare a passare una serata al Casino e faremo uso del nostro titolo di giornalisti per *forzata economia*: voi andrete a quello del Rinascimento (salvo il vero), io andrò a quello di Holborn. Fra il Rinascimento e Holborn non c'è che la distanza della bagattella di qualche migliaio di miglia!

Notizie.

Leggiamo nel *Mariante* di Genova in data 21 corrente: - Lo spettacolo di sera al teatro Carlo Felice fu veramente magifico. La sala sfarzosamente illuminata, platea e palchetti pieni di spettatori anelanti di salutare gli ospiti veneziani, ai quali dedicavasi la serata. - Poco dopo le nove ore essi giunsero, ed appena si affacciarono dal palchetti a destra e sinistra del palco reale, fu uno scoppio d'applausi e di ovviva, più volte ripetuti, ai quali essi, evidentemente commossi, più volte risposero con gentili saluti. - Piaceva per la circostanza un balletto di maschere veneziane assai male in arnese; ma c'era la bandiera tricolore, c'erano le bandiere di Venezia e di Genova; c'erano i pantaloni e i Polceveraschi, c'erano le bante e i mezzari, e il pubblico andò in visibilo. - I grandi, i veri, i meritali applausi, giunti all'estremo confine dell'entusiasmo, se li ebbe la sinfonia del *Pardon de Phœmel*, eseguita dalla orchestra con quella sua nota valentia, e col sentimento profondo, colla delicatezza di gradazioni, di cui il Mariani è unico maestro in Europa. E' fu un vero trionfo pel grande artista, che più e più volte dovette ringraziare l'audienza e fare alzare in piedi tutti i professori in mezzo alle acclamazioni universali. - La deputazione veneziana stette fino al termine dello spettacolo in teatro, di continuo visitata da notabili cittadini, e fatta segno a frequenti attestati di simpatia.

Il tenore Steger è andato a dare alcune rappresentazioni a beneficio de' poveri a Ipoly Sagh ed il 26 maggio dovera partire per Praga, scritturato per dare otto rappresentazioni al teatro Nazionale.

Le ultime novità rappresentatesi in questi giorni a Parigi sono: a' *Belassements-comiques*, i *signori parrucchieri*, folia vaudeville di Alexis ed Eug. Hugot e *La bagnanti* vaudeville di G. Prevost; al *Théâtre des Menus-Plaisirs*: *Un canulo di bestialità*, follia di Jaime fils ed Eug. Tréfeu.

Leggiamo nella *Comédie*: i saloni di Londra spalancarono di nuovo le loro porte al bravo maestro Vianesi. Tutti sanno che ogni anno il Vianesi è uno de' re della stagione di primavera. Londra

ha salutato in lui l'artista perfetto, il maestro ed il gentiluomo. Nel venturo autunno Vianesi è di nuovo chiamato al Liceo di Barcellona, dove egli ha coronato la stagione passata. Al signor Vianesi Barcellona è debitrice di aver udito lo *Sabat Mater* di Rossini, la *Creazione* di Haydn, la sinfonia della *Dinorah*, l' *Ave Maria* di Gounod, la *Serenata* di Schubert, il *Sogno* di Mercadante, l' *Orfeo* di Gluck, il *Rinaldo* di Handel, il *Flauto magico* di Mozart, il *Frey-schütz* di Weber e la *Sinfonia pastorale* di Beethoven.

Carlotta e Barbara Marchisio, le celebri sorelle, che ora di bel nuovo destano entusiasmi a Barcellona, furono fissate al teatro di Lisbona per i mesi di ottobre e novembre 1867. Agenzia Toffoli.

Maria Pascal, rinomata prima donna assoluta, fu scritturata per Lisbona dal primo febbraio 1867 a tutto il marzo 1868. Agenzia Toffoli.

Terminati i suoi impegni alla Pergola di Firenze, l'egregio tenore Emanuele Carrion si è recato a Vienna, daddove passerà a Parigi, per poi andare ad Omburgo, dove rimarrà scritturato a tutto il 15 settembre.

Si scrivono da Parigi che per molte ragioni non si darà più al teatro dei *Bouffes parisiens* l'opera buffa italiana, come era stato annunciato. Al maestro E. che voleva assumere quell'impresa non mancavano, per realizzare i suoi progetti, che i fondi di cassa. Questa, e non altra, fu la causa per la quale non poté effettuarsi un proposito senza dubbio eccellente.

Zella Trebelli, la distinta prima donna contratto, non torna più a Varsavia. Essa canterà nell'autunno venturo a Roma.

La compagnia drammatica, diretta dal cav. Alamanno Morelli, venne scritturata per la primavera 1868, pel teatro Comunale di Trieste, per ordine di quella onorevole direzione.

Madamigella Pitteri si produrrà al teatro Internazionale di Parigi in un ballo nuovo, la cui musica verrà scritta dal maestro Mattozzi.

Alla Corte di Berlino per celebrare il matrimonio del Conte di Fiandra fu eseguito un concerto composto dei seguenti pezzi: Ouverture del *Coriolano* di Beethoven; scena e coro dell' *Orfeo* di Gluck; coro a Bacco d' *Zingone* di Mendelssohn, polonese dello *Struensee* di Meyerbeer, *Fest-ouverture* di Taubert, preghiera del *Moè* di Rossini, coro di *Mirelle* di Gounod, finale d' *Ereani* di Verdi. Come si vede i maestri di tutte le scuole erano rappresentati in questo programma. Ciò si è d'esempio ai concertisti ed alle società armoniche italiane.

L'Impresa del teatro Comunale di Trieste è stata definitivamente deliberata a Marzo, ma non colla dote di 60,000 fiorini, bensì con fiorini 54,000. Però il Municipio ha dato facoltà all'impresa di aumentare il prezzo del biglietto d'ingresso e quello dell'abbonamento. Vedremo che cosa diranno i triestini!

Il *Progresso* di Livorno ci reca: il *Don Giovanni* piace agli intelligenti ogni sera più. Oltre i soliti *bis*, giovedì sera fu fatto replicare anche il terzetto del second'atto fra le due donne ed il tenore, che restamento è da questi artisti cantato con somma precisione e con perfetta intonazione.

Adelina Patti fu riconfermata al teatro Italiano di Parigi anche per la ventura stagione 1867-68.

A proposito della Patti, giovedì scorso ella ha cantato al *Covent-Garden* di Londra nella *Lucia*, assieme a Fancelli ed al baritone Graziani.

Nel prossimo autunno ci sarà spettacolo d'opera e ballo al teatro Vittorio Emanuele di Torino. L'Agenzia del *Comorano* è in-

caricata della formazione della compagnia. Essa ha già scritturato la bravissima prima donna Carlotta Bossi ed il ballerino Rivera.

Quest'anno a Baden, nella solita stagione delle acque, canteranno la Vitali, la Grossi, Nicolini, Delle Sodie, e crediamo anche Zuccini. Le opere che si vogliono dare sono *Barbiere*, *Liuta*, *Elisir*, *Crispino*, *Ereani* e *Faust*.

Il giovane maestro Andrea Zescevic, triestino, l'autore dell' *Orlo Sorzano*, datosi alcuni anni or sono al Comunale di Trieste, ha condotto a fine un'altra opera seria, intitolata *Francesca da Rimini*, melodramma di G. C. Boffera. Si aggiunge che egli sta ora musicando un melodramma giocoso.

Il tenore Lambertini da Nuova-York è partito per la California. Egli ultimamente aveva cantato a Boston ed a Filadelfia, ove nella *Lucia* e nella *Norma* otteneva magnifici successi.

A Parigi si parla seriamente in questo momento di un progetto per la costruzione di un teatro che sarebbe destinato alla rappresentazione esclusiva delle opere tradotte. Il nuovo teatro verrebbe costruito sul *Boulevard Malherbes* e le spese verrebbero sostenute da un ricco banchiere.

NECROLOGIE.

Venezia, 22 maggio.

Questa mattina nella Basilica di S. Marco da primarii cantanti e professori armonici fra cui brillavano Antonio Buzzolla e Cesare Trombini, si eseguiva una Messa funebre alla memoria del confratello d'arte Domenico Zeclinato, rapito a' suoi inconsolabili colleghi, immaturamente, avendo tocco appena il cinquantesimo anno.

Il Zeclinato fu ottimo professore di contrabbasso; copriva il posto primario nell'orchestra del teatro la *Venice*, e quando era chiuso, se lo disputavano a gara tutti gli altri teatri. Nato si può dir per la musica, riuniva in sé tutte le qualità indispensabili per bene esercitare la nobil'arte; fino accompagnatore del cantante, robusto di forza da emulare il celebre Dragonetti - qualunque direttore d'orchestra si trovava ben al sicuro con un tanto abile contrabassisti. - Tutto ciò come artista; come uomo poi era onesto, coscienzioso, ottimo padre di famiglia, e come di persona, così di modi tutti affatto simpatici.

Con tali doti era impossibile non esser rimpianto, e lo fu da tutta Venezia e da quanti al di fuori il conobbero.

La filantropia cui va distinta la classe artistica musicale veneziana volle render oggi un estremo omaggio a quest'uomo possessore di tante virtù.

ANT. GALLO.

È morto a Modena il giovane fratello di Carlo Andreoli, quegli puro distintissimo pianista, amato e stimato nella sua città natale per le molte doti dell'ingegno e del cuore. L'armonico ha perduto un amoroso e zelante cultore, e noi unito il nostro al dolore del superstito fratello per deplorarne la perdita.

# Don Carlo

OPERA IN CINQUE ATTI

DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE | PER PIANOFORTE SOLO

DI VAUTROTH E G. RICORDI

(con ritratto dell'Autore).

lordi Fr. 60.

DI G. RICORDI

lordi Fr. 35.

Sotto i torchi la Riduzione per Pianoforte a quattro mani

LIBRETTO DELLA POESIA lordi Fr. 2

### TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC., PER PIANOFORTE SULL' OPERA SUDDETTA

|   |  |
|---|--|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta. Fr. 3 — | 40543 RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali: N. 3. Coro e Canzone del Velo. Fr. 4 —                      |
| 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. 2 —       | 40544 — " 6. Scena. Terzettino dialogato e Romanza del Br. 4 —                                       |
| 40511 CODEFROID. Romance. Duo. Hymne. Illustration. Op. 142. 5 —                  | 40604 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corteggio. Riduzione di G. Ricordi. 6 — |
| 40493 KETTERER. Fantaisie brillante. Op. 213. 5 —                                 | 40537 — <i>Idem</i> , semplificata. 5 —  |
| 40499 KRUGER. Chanson du volle et Chœur. Fantaisie-Transcription. Op. 146. 5 —    | 40637 — <i>Idem</i> , a quattro mani. 7 —  |
| 40510 RICORDI (Giulio). Valzer. 4 50  | — Ballo della Regina - <i>La Peregrina</i> . Riduzione di Vauthrot. 7 —                              |
| 40509 — Introduzione e Coro del 3.º atto. Trascrizione brillante. 4 50            | 40533 — Fasc. 1.º. 7 —   |
|   | 40534 — " 2.º. 6 —   |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE -  
 Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
 MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
 A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
 PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## BIBLIOGRAFIA

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

APPENDICE — VOLUMI XIII E XIV.

G. Köhler - D. Scarlatti - F. Durante - M. Clementi  
 F. Ries - F. Kalkbrenner - L. Spohr - F. Lanza - C. Mayer - E. Prudent  
 C. A. Gambini - G. Lillo

Illustrando, in una serie di precedenti articoli, questa importante pubblicazione dell'Arte antica e moderna, ci venne il destro parecchie volte di lamentare qualche lacuna e di desiderare l'ammissione di qualche autore che ci pareva degno di appartenere a questa

## APPENDICE

ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
 A. GHISLANZONI

che fa seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO V.

UN PADRE INASPETTATO.

La Teresita, alla vista del Redenti, era rimasta come impietrita, e gli occhi di lei parevano assorti in quel giovane desolato con una espressione di pietà profonda.

Ernesto a sua volta contemplava quella fanciulla come fosse

(1) Il romanzo in sei volumi già annunciati da teatro si vende in Milano alla Libreria moderna, via degli Orefini N. 12.

specie di Panteon della musica di cembalo. - I volumi d'appendice, pubblicati recentemente dal Ricordi, sono un degno e necessario complemento fatto all'utilissima opera dal solerte e intelligente suo raccoglitore: né vogliamo credere che questi due volumi sieno gli ultimi definitivi, chè vi avranno sempre nuovi nomi e abbondante materia per accrescere la raccolta e per soddisfare a tutte le esigenze, oso anzi dire, a tutti i gusti. Lo ripeto: in siffatte raccolte, a cui presiede una sola volontà, è impossibile comprendere il gusto dell'universale: il raccoglitore ha le sue speciali simpatie, o a meglio dire ha una tendenza per un dato genere piuttosto che per un altro, per uno piuttosto che per un altro nome, e nei lavori d'un identico autore preferisce quelli che si confanno maggiormente alle sue idee, a quel criterio critico che ciascheduno racchiude in sè medesimo. - Né con ciò io voglio ac-

una apparizione fantastica, una larva gentile veduta soltanto da lui.

Spettava alla vecchia Mondon di rompere quel fascino, o piuttosto di favorire l'attrazione di quei due esseri simpatici, mettendoli a contatto.

— Che fai là, Teresita? — disse la mamma Mondon appena si fu accorta della presenza di sua figlia — vieni innanzi! ecco il signore... ecco quel giovane...

— Che arrossirà eternamente... che non potrà mai perdonare a sè stesso di avere oltraggiato e calunniato... una donna... un'artista... come voi...

Ma Ernesto non poté proseguire. Egli si era levato in piedi per muovere incontro alla giovinetta, ma non si era avanzato di un passo.

La Teresita, senza profferire parola, uscì dai cortinaggi, e fissando nel giovane uno sguardo pieno di dolcezza, gli stese la mano...

— Non parliamo più di quel brutto argomento! — disse poi

cusare d'oscurismo l'egregio ordinatore di questa bellissima raccolta: egli anzi si è ispirato alla sola massima, al solo metodo possibile, a quello cioè di un ragionevole e ben ordinato eclettismo, il quale, in questo caso, consiste nel non dimenticare nessuno dei compositori che realmente illustrarono e giovarono all'arte del pianoforte, e nello scegliere, fra le opere, quelle che segnano un progresso, o sono di una tale bellezza da non poterle dimenticare.

I due volumi d'appendice recentemente pubblicati colmano molta lacuna, e danno qualche pezzo d'autori già pubblicati che era stato ingiustamente dimenticato; così, trattandosi di Domenico Scarlatti, non si poteva lasciar fuori la sua celebre *Fuga del gatto*, che è, nel suo genere, un miracolo di chiarezza e d'ingegnosità: e parimenti, per quel grande apostolo e patriarca del cembalo che è Muzio Clementi, abbenchè gli fosse stato consacrato un intero volume, fu ottima idea di aggiungere nell'appendice due pezzi del *Grados ad Parnasum*, del genere scientifico, la *Fuga*, cioè, in *do minore* ed il *Canone in do* che sono una prova luminosa dell'immensa dottrina di quel grand'uomo.

Dei due volumi dell'appendice l'uno appartiene all'arte che si può ormai chiamare antica, sebbene Ries, Kalkbrenner e lo Spohr sieno molto ammodernati: ma gli altri sono vecchi, quei buoni vecchi, specialmente italiani, che piantarono le basi dell'arte grande e classica. - Il primo degli autori, contenuti nella raccolta, è Kühnau, dottissimo e singolare perchè antecessore ai Bach: nacque nel 1667 e morì nel 1722, precursore di quella grande e nuova religione musicale, di cui Sebastiano Bach fu il messia. Kühnau scrisse dei

con voce soavissima; parliamo d'altro... vi prego... Il signore non mi conosceva, e fu certo per istigazione altrui che egli ha scritto quelle brutte cose!

— Sicuro! sicuro! — entrò a dire la vecchia — ed è pronto a stampare una rettifica nel giornale... ed a rendere piena giustizia ai tuoi talenti.

— No! No! — val meglio che le cose rimangano là... Quanto al mio onore di fanciulla e di donna, a me basta che i pochi amici... le poche persone che mi conoscono e mi avvicinano mi rendano giustizia.

E così parlando ella sedette a poca distanza dal giornalista e pareva dirgli collo sguardo: voi mi stimolate... voi sarete uno dei nostri amici, non è vero?

— Eh!... se si trattasse soltanto dell'onore, disse la inesorabile mamma, lo vedo anch'io che si potrebbe passarci sopra... Ma quell'articolo potrebbe pregiudicarti nella carriera... e dacché il signor Ernesto è così bene disposto in tuo favore, lo credo che non sarebbe male lasciarlo fare a modo suo.

— La carriera! — esclamò la fanciulla sospirando — sempre la carriera!... Come che io ci tenessi molto... alla... carriera!...

Gli sguardi dei due giovani si incontrarono un'altra volta per rivelarsi tutti i segreti dell'anima.

pezzi per cembalo che si chiamano *Sonate* ma che non hanno la forma tradizionale che loro diede C. F. Emanuel Bach, il quale ne è ritenuto l'inventore. - Lo stile di Kühnau è più grazioso che profondo: nelle sue composizioni l'armonia è accurata, i pensieri leggiadri, senza quella servilità all'imitazione e quella devozione allo stile fugato che sono il grande carattere della musica del secolo XVII e XVIII, ma che insieme ne costituiscono la pesantezza e la monotonia.

Un autore italiano che non poteva, a nessun patto, essere dimenticato è Francesco Durante (1684-1755), un capo-scuola ed uno dei più fecondi e dotti compositori del secolo scorso. - Con Leo, Durante è il fondatore della scuola napoletana: e basti a provarlo che da lui scaturirono Traetta, Vinci, Terredaglias, Jomelli, Piccini, Sacchini, Guglielmi e Paisiello: e questi ultimi cinque tutti grandi maestri. - Il merito di Durante è di aver colla sua dottrina, e coll'esempio ispirato il gusto alle forme elevate e sovere dell'arte, come lo si può scorgere dalla sua musica da chiesa. - I suoi *partimenti* per cembalo sono eccellenti dal punto di vista didattico, e relativamente alla condizione dell'arte al suo tempo: le tre *Sonate* o *Studi* pubblicati nell'*Arte antica e moderna* rilevano come il Durante fosse esperto in tutti i segreti della scienza, la quale però non offusca l'idea, che è sempre d'un artista essenzialmente italiano e meridionale.

Da Kühnau, Scarlatti, Durante, Clementi a Ferdinando Ries c'è un gran salto: Ries appartiene all'arte nuova, tanto è vero che fu l'allievo prediletto di Beethoven, del quale però dovette soffrire le irritabili inguaglianze di carattere. Ries cercava di seguire il

Se esisteva in quelle due giovani nature una perfetta omogeneità di indole e di temperamento, ciò che doveva contribuire a renderle l'una all'altra più simpatiche, era la perfetta uguaglianza della loro situazione. La Teresita ed Ernesto rappresentavano due esseri spostati. - Da una parte c'era una cantante che abborriva dal teatro, dall'altra un giornalista che aspirava alla poesia, alla vera arte, alla vera letteratura, e già si accorgeva di essersi lanciato in una carriera di bassezze e di umiliazioni. Due nature elevate d'artisti, che si accorgevano troppo presto come sia difficile, quasi impossibile, coltivare ed esercitare l'arte vera, in quello che si intitola appunto il mondo dell'arte.

Quei due cuori fatti per comprendersi, rivelandosi l'uno all'altro colla magnetica potenza degli sguardi, provarono degli ineffabili sussulti di terrore e di gioia - È pur sublime il concetto segreto di due anime che, senza parlarsi, si riconoscono sorelle!

La conversazione, da quel momento, divenne imbarazzata e quasi melensa - gli è ciò che avviene quando i cuori si parlano troppo. E di che altro avrebbero potuto intrattenersi quei due giovani che si vedevano per la prima volta, se non della loro passione nascente? - Ma le convenienze sociali, che hanno viziato la semplice e sincera indole del cuore umano,

gran maestro, ma i suoi erano passi di pigmeo in confronto di quelli del gigante: il maestro e l'allievo avevano soventi volte aspre discussioni in materia d'arte: ed ora lo scolare che rimproverava al professore di trasgredire la regola della grammatica o, se volessi anche, della pedanteria musicale. - Ries un giorno rimproverava a Beethoven non so se della *ottava* o *quinta* di seguito, oppure una di quelle sovrapposizioni di *tonica* e di *dominante* che erano una delle strane adorazioni dell'autore dell'*Eroico*, e glielo rimproverava dicendogli che tutti i teorici e specialmente Albrechtsberger le vietavano: *ebbene*, rispose Beethoven ed suo piglio di genio, *se loro le proibiscono io le permetto!* Ries non sentì gran fatto l'influenza del suo illustre maestro, e ciò si deve dire a sua lode, giacché Beethoven si può scimmieggiarlo, ma imitarlo bene assai difficilmente! Ries sentì piuttosto l'influenza del gusto del suo tempo e va classificato con Steibelt, Dussek che appartengono, o come precursori, o come contemporanei a quella scuola che ebbe per capo l'Hummel e che poi si modificò con Kalkbrenner e degenerò finalmente con Enrico Herz o lo Czarny. Dove Ries rivela la convivenza con Beethoven è nella grandiosità delle stoffe: del resto si compiace di accumulare fioriture e di creare passi meccanici di nuova forma: l'*Allegro eroico* (Op. 103) pubblicato nella raccolta del Ricordi è appunto, in questo genere, un pezzo di effetto.

Kalkbrenner fece eminenti servizi all'arte di suonare il cembalo: come didattico il suo nome resterà, perchè realmente, seguendo le tradizioni di Clementi, ebbe un metodo eccellente per lo sviluppo del meccanismo, per ottenere l'eguaglianza e l'indipendenza delle dita. Il suo *Metodo per Pianoforte* rimane sempre uno dei modelli del genere per utilità di pratici insegna-

non permettono che i sentimenti istantanei della simpatia vengono espressi dal labbro. È necessario dissimularli, comprimerti per alcun tempo, ed almeno lasciarsi trasparire gradatamente come si trattasse di levare il volo ad una nuvola scandinava. Vedete a che siamo giunti colle nostre affezioni e col nostri pregiudizii! Noi abbiamo condannato il più naturale, il più nobile degli affetti, fino a gettarli addosso il cenno della ipocrisia che si adopera per coprire la colpa.

Ma la fanciulla, come è facile immaginare, non si annullava punto di quello scambio di frasi comuni: nè Ernesta seppe risolversi a prendere congedo. Se la vecchia Mondou col suoi sguardi esagerati e colla insistenza del chiedersi l'ora, non avesse ricorciato al giovane che la sua visita era prolungata eccessivamente, quegli avrebbe ubbidito all'atto con legge di civiltà e sarebbe rimasto al suo posto l'intera giornata.

Quando Ernesto si levò in piedi per andarsene, la Teresita nelle stondegli la mano: « a rivederci presto! gli disse: tanto che una madre siamo felicissime che sia avvenuto... quello che è avvenuto... poiché ciò ne ha procurato: il piacere... di fare la vostra conoscenza. »

Ohi... tante grazie!... Anzi!... il piacere è mio! - E

menti. Come compositore Kalkbrenner ampliò molto lo stile ornato e fiorito, specialmente negli *adagi*, e nelle variazioni, delle quali fu fecondissimo produttore. La sua musica deve essere suonata con maestria dagli studiosi del piano, non tanto per formare il gusto, quanto per acquistare un meccanismo sicuro, robusto per tutto dire io credo che la musica di Kalkbrenner, sebbene un po' barocca, sia adattissima a preparare l'esecuzione dei classici, specialmente di Beethoven, il quale non badava gran fatto alla possibilità dell'esecuzione della propria musica. - Uomo colto, di svegliatissimo ingegno, Kalkbrenner scrisse una quantità sterminata di musica d'occasione, secondo la moda del suo tempo, ma ne scrisse anche di seria e ben fatta come lo provano i due bellissimi pezzi pubblicati dall'*Arte Antica e Moderna* che sono una *Gran Sonata in fa minore* (Op. 56) e la *Gran Fantasia Effusiva Musica* (Op. 68).

Spohr è il Kalkbrenner del violino: si può dire che a lui si deve il gran codice della scuola moderna del violino, a cui attingono tutti: come compositore non fu un genio, ma un grande ingegno, dotato di volontà ferma e di instancabile attività; le sue opere istrumentali hanno un grande valore, specialmente quelle per gli strumenti d'arco che conosceva così bene. Tanto l'opera e perfino il *Violin*, ma la dottrina sovrana scopre in lui l'ispirazione: scrisse anche per cembalo, specialmente una bella *Sonata* (Op. 125) in *la bemolle*, a quattro tempi, in cui c'è una grandiosissima *Romanza* ed una *Scherza* pieno di brio e di originalità.

Avuto riguardo alla fama dello Spohr, e sebbene non fosse pianista, il raccogliatore dell'*Arte Antica e Moderna* ben fece di dare un saggio del suo talento e del suo stile.

(Continua)

F.

spose il giovane - e da queste banalità, che egli andava ripetendo, i lettori indovineranno lo stato dell'animo suo.

Uscì a precipizio, urtando nei mobili. Non vedeva più nulla. Fece le scale saltando i gradini, ma giunta nella via, appena fatti alcuni passi, non poté a meno di arrestarsi e di voltarsi indietro, per lanciare una occhiata alle finestre della casa in d'ora uscita.

Le finestre erano chiuse - la *persona* non si vedeva - eppure, colla intuizione dell'amore, Ernesta indovinava la presenza di lei. Fors' egli non avrebbe osato fissare lo sguardo a quelle finestre, come fece, per alcuni minuti, se realmente vi avesse trovata la gentile figura che forse in quel momento lo stava contemplando a sua volta.

— Oh! non dubitate... tornerò... tornerò presto!... esclamò il giovane mentalmente. - Quella casa sarà d'ora innanzi tutto il mio mondo - poiché la ha veduto rivivere una madre... ed ha incontrato una sorella!

Mentre Ernesta si molliava di tali pensieri, egli sentì sulla spalla il battito di una mano malata che lo fece tremare.

Si volse con fibbre come se una serpe lo avesse toccato.

### Varietà.

Togliamo dal *Vessillo d'Italia*. — Dalla Francia in generale, e in particolare da Parigi, vien data ai nostri compositori di musica sacra una ben giusta ed opportuna lezione. Le *polke*, le *cavatine*, i *pot-pourri* sui motivi d'opere sono banditi affatto dagli organi di Parigi, e la musica è sempre di pretto e severo stile religioso. Le tradizioni del genere ecclesiastico vi sono mantenute a tale riguardo. Così i componimenti che si scrivono per Chiesa non hanno affezioni teatrali, ma stanno nei limiti dello stile legato, e i compositori più dell'espressione lirica cercano l'unione religiosa.

Il *Pungolo* e l'*Indipendente* di Napoli reclamano dal governo seri ed efficaci provvedimenti a riguardo di quel Conservatorio di Musica. I due giornali, constatando la decadenza di quel glorioso istituto, scrivono quanto segue:

«Giovà oggi ritornare sul Convitto musicale di San Pietro a Majella — di quel Convitto il quale, sino a questi ultimi tempi, non avea dato mai argomento di lamentevole. — Comincia il un piccolo tumulto. — Si vuol vederlo prodotto da un poco sensibile dissenso tra Governo e Rettore locale. — Si crede avervi riparato con rimedi eroici, ma il primo concerto non tardò a produrre il secondo, poi il terzo, e nessuno sa fin dove le velleità anarchiche possano guadagnar terreno in questo altro Istituto, alle porte del quale sino a pochi giorni fa si è dovuto tener di permanenza la forza pubblica per impedire che la tranquillità non rimanesse un vano desiderio.

«Bisogna convenire che si ha veramente una capacità prodigiosa, superlativa, per le cose di governo, quando si sa produrre di codesti fatti e ripararvi con la sagacia e col criterio che vi si adopera. Eppure codeste capacità pesano tanto sul bilancio dello Stato!»

«Il Collegio di musica di Napoli è stato un tempo una gloria della città nostra. Ha prodotto grandi compositori e notevoli artisti. Da lungo tempo è in completa decadenza.

to; e una figura a lui sconosciuta, un vecchio dal volto giallo, dalle occhiaie umide e cadenti, dalla barba ingronnata di una tinta verdognola, gli si affacciò salutandolo con un risolino di beffarda amorevolezza.

Il personaggio che ora viene in scena non è nuovo per nostri lettori. Essi l'hanno veduto apparire nel primo capitolo di questa storia, e intrattenersi sotto il portico del teatro alla Scala col famigerato Pinocchia proprietario e direttore dell'*Asmodeo*.

Il Redenti si sovvenne di aver veduto altre volte quel vecchio simulacro di creatura umana disegnarsi negli svolti delle vie come una apparizione sinistra; ma non mai gli occhi del giovane si erano fermati a contemplarne gli orribili contorni, a interrogare la sarcastica e terrea espressione di quelle sembianze. Ernesto provò in quel momento il ribrezzo di chi nell'atto di stendere la mano per cogliere una rosa, veggia attraverso i fogliami un lurido rospo accovacciato che lo guardò torvolmente dalla sua reggia di fango.

«Che volete, signore?... Io non ho il bene di conoscer-vi!» — disse Ernesto con voce risentita. E voleva con queste parole esprimere la sua sorpresa e il suo disgusto allo sconosciuto che si era permesso di abbordarlo con una familiarità si petulante.

«L'autorità sa benissimo che sonvi uomini senza prestigio, senza influenza morale, senza considerazione nel mondo artistico che occupano, così a San Carlo come in questo stabilimento, posizioni troppo superiori al loro meschino merito. Che s'affretti dunque di far cessare un simile anacronismo se vuolsi che utili e veri miglioramenti possano seriamente introdursi così a San Carlo che nel Collegio di San Pietro a Majella. L'ultracotanza e la presunzione non possono far le veci del vero merito più a lungo. Sorprende non poco, secondo la confessione di tutti, come alla Prefettura siasi posto tanto indugio nello accorgersene. Torneremo, e più particolarmente, sopra di questa quistione, che riguarda così numerosi interessi.

A Trieste la drammatica compagnia Bellotti-Bon rappresentava sulle scene del Comunale *La figlia unica* di Giovi. Allorché nell'ultimo atto si videro comparire il Bellotti-Bon ed il Lavaggi vestiti coll'uniforme italiana, gli spettatori proruppero in battimani fragorosissimi che pareva non volessero più cessare. Questa dimostrazione fu fatto sì che la Polizia nel giorno susseguente fece chiamare il Bellotti-Bon ed il Lavaggi, e dopo aver dato loro una lavata di capo, li condannò a 20 giorni di arresto, od, a loro scelta, a 100 fiorini di ammenda per aver provocata una dimostrazione in Teatro.

Ai due condannati rimaneva di appellarsi, ma il Bellotti-Bon preferì di pagare la multa, verso una dichiarazione da parte della Polizia nella quale si diceva «per aver indossato una divisa militare di una potenza amica!!!»

La sera successiva, appena il Bellotti-Bon comparve sulla scena fu accolto da strepitosi applausi, mentre qualche giorno prima si teneva il broncio a lui ed a tutta la compagnia per aver concesso l'orchestra del teatro Comunale al cav. Pasquale Revoltella per una festa che questi dava nel suo Palazzo situato sulla vetta del bosco Ferdinando, festa invisa a' triestini malintenzionati.

E però una cosa veramente classica che il Governo austriaco consideri come *potenza amica* l'Italia e poi condanni una dimostrazione a favore dell'amico. Bell'amicizia!

«Ti conosco ben io!» — rispose l'altro con arroganza e pur continuando a sorridere coll'usata ironia — e spero che anche tu... da quel bravo ed onesto figliuolo che sei... non avrai vergogna di riconoscermi... quando io ti abbia detto il mio nome. Guarda un po' che bel ragazzo!... Chi l'avrebbe detto... quando eri piccino!... Tu hai l'aria di un signore, tu... e se non lo sei ancora, lo diverrai... parola da galantuomo... Oh sì!... Tu hai da fare la mia fortuna e la tua... ben inteso!... Ci penserò io... ti metterò in sulla buona strada, figliuolo!... Lasciati condurre da me — non si è vecchi per nulla, e la nostra esperienza di mondo servirà a qualche cosa — anche per mio caro Ernestino!

Così parlando, il vecchio levò il pugno calloso alle gotte purpuree del giovane, e aprendo l'indice e il medio, fece l'atto di applicargli una di quelle carezze confidenziali che si chiamano mezz'once.

Ernesto ritirò la faccia — i suoi occhi vibrarono lampi di sdegno — ma pure non ebbe coraggio di arrestare quella mano che volle ad ogni costo violentargli le guancie.

La direzione della società costruttrice della Galleria Vittorio Emanuele di Milano ha fatto un contratto coi pittori milanesi Pagliano, Casnedi, Giuliano e Pietrosanti per la esecuzione nei quattro grandi scomparti della cupola dell'ottagono, di affreschi rappresentati le quattro antiche parti del mondo. Il lavoro affidato a quei valenti non sarà certo da meno della monumentale costruzione, l'ottagono della quale sarà inoltre ornato da ventisei statue di illustri italiani, pur eseguite da scultori milanesi.

Veniamo assicurati che nel giardino del Caffè Cova si inizierà fra pochi giorni una serie di trattamenti serali di musica, al quale scopo sarebbe già radunata una buona orchestra, composta dei migliori artisti della nostra città. Si eseguiranno composizioni scelte, principalmente nel genere della sinfonia e della musica da ballo. Ecco dunque riempita una lacuna che da molto tempo si deplorava in Milano, e facciamo le nostre sincere congratulazioni per tale eccellente idea al proprietario del Caffè Cova signor Chierichetti. Pare che la direzione musicale verrà affidata all'egregio maestro Rivetta, dal che ci ripromettiamo esecuzioni eccellenti, ed una buona scelta di musica.

La *Gazzetta musicale* di Berlino sembra essere stata punto al vivo da una corrispondenza indirizzata da Parigi ad un giornale tedesco circa l'Esposizione universale. «Un giornale di musica», dice quella gazzetta, «paragona l'Allemagna alla birra, alla cui superficie vi è una schiuma insipida, al fondo un deposito cattivo e alla metà una libita eccellente. — Noi accettiamo il complimento, dice la *Gazzetta* di Berlino, e vogliamo, da parte nostra, restituirlo. La Francia assomiglia allo champagne, vino artificiale, ma di buon gusto, che si ottiene col mezzo della fermentazione, e che fa scoppiare buona parte delle bottiglie che lo contengono: bisogna berlo appena versato, altrimenti esso perde tutto il suo fuoco, tutto il suo sapore piccante, in una parola è un liquido che bisogna frangere senza mazzarlo. La Francia possiede, senza alcun dubbio, dei vini più generosi, come il bordeaux ed il borgogna, ma questi sono il più delle volte falsificati, e per averli buoni, bisogna pagarli carissimo, come i vini del Reno. In una parola, colui che bevesse dello champagne in tutti i suoi pasti correrebbe gran rischio di basearsi la gatta, mentre che gli assidui bevitori di birra godono d'una salute eccellente. — Alla nostra volta, noi aggiungeremo: che cosa è preferibile tra una gioia fugace che rallegra il nostro passaggio sulla terra, e una forte sanità che aggrava la nostra esistenza prolungandola?»

Sticcino Liszt non deve dirigere in persona l'esecuzione della Messa che ha scritto per l'incoronazione a Pesth, il famoso autore vi si recherà solamente per sorvegliarne le prove.

Il piccolo castello già abitato da Servais, a qualche miglia da Bruxelles, è posto in vendita. Ecco le riflessioni che questa vendita forzata suggerisce al signor Maillard, del *Figaro*. «Questo castello è situato ad Hal, patria di Servais, e sarà messo in vendita il 29 di questo mese. È là che visse e morì Servais: è là che egli trattò per l'ultima volta e colla mano vacillante il suo archetto e il suo violoncello, quell'istrumento stupendo, che sotto le sue dita pareva piangere o mormorare come un'anima imprigionata. Quelle mura hanno

ascoltato l'ultima canzone del maestro, ed è là che, qualche giorno prima di morire, triste e già pallido della pallidezza della morte, egli suonò per l'ultima volta in modo malinconico e toccante, come il vecchio Sartorio aveva fatto, il suo *Canto del Calvario*. — Servais è morto, e i suoi figli non hanno una fortuna sufficiente per poter conservare quella proprietà. La vedova Servais si decide ad alienarla, e tutta la sua famiglia piangente e desolata sta per abbandonare quella dimora benedetta. Tutti i figli di lui sono nati in quel luogo, e la vedova del celebre maestro vi passò tutta la sua vita di fanciulla e di madre: tutto è pieno per essi di ricordanze; ma la necessità ha delle leggi inesorabili, alle quali è d'uopo sottomettersi. La vedova e i suoi quattro figli in tutto stanno per abbandonare la casa paterna, e il 29 un notaio aggiudicherà all'asta quella reliquia nella quale rimangono sepolti tanti affetti e tante aspirazioni.

La vedova di Servais costretta a vendere la casa ove mequero tutti i suoi figli! È necessario. E tuttavia a quale vedova d'un più grande artista il Belgio donerà dunque una pensione degna d'una delle sue glorie e di sé stessa!»

Ricorrendo oggi la Festa Nazionale, la Giunta Municipale della Città di Milano ha pubblicato il seguente programma:

Alle ore 7 1/2 ant. Saggio di ginnastica, dato dagli alunni delle scuole Elementari nell'Arena. Il pubblico vi avrà libero accesso dalle porte A, B, C, D.

Alle ore 9 ant. Distribuzione di premi fra i concorrenti al Tiro Consorziato nel locale del Bersaglio Comunale.

Alle 10 ant. Distribuzione di medaglie militari sui bastioni di porta Venezia e successiva rassegna della Guardia Nazionale e delle Truppe, passata da S. A. R. il Principe Ereditario sul corso di porta Venezia. I decorati di Sant'Elena e del valor militare e civile, gli studenti, le associazioni degli operai che vorranno intervenire, si troveranno nei vecchi giardini pubblici alle ore 9.

Alle 2. pom. Distribuzione di premi nel palazzo del Comune per mano di S. A. R. il principe Ereditario agli allievi ed alle allieve delle scuole serali e festive.

Alle ore 3 1/2 pom. Concerto musicale in piazza del Duomo col concorso anche degli allievi della scuola popolare di canto: bande musicali in altre località.

Nel corso della giornata saranno dal Municipio distribuite lire 1200 in premi ai Tiratori della Società Consorziata, lire 7700 in sussidii ai feriti ed alle famiglie dei caduti per la patria, erogando a tal uopo anche i premi generosamente ceduti da Milanesi insigniti di medaglia al valor militare: lire 2000 si largiranno agli Asili infantili, lire 1500 al Patronato per liberati dal carcere, lire 1200 all'ospizio dei flagiti marini, e lire 500 al Dispensario oculistico particolarmente istituito per le classi operaie. La Congregazione di Carità ha stanziato per un triennio i redditi di un capitale di lire 50,000 a beneficio di altre delle sale d'asilo per l'infanzia, ed ha assegnato lire 5000 in sussidii a famiglie povere, i cui figli frequentando le scuole elementari superiori, serali e festive, si distinguano per profitto e lodovole condotta; infine altra notevole somma verrà erogata dalla benemerita Commissione Centrale di Beneficenza in pro dei principali istituti filantropici della città.

Gli alunni delle scuole comunali eseguiranno venerdì mattina nell'anteatro dell'Arena la prova delle esercitazioni di



# Don Carlo

OPERA IN CINQUE ATTI  
 DI

## G. VERDI

RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE PER PIANOFORTE SOLO

DI VAUTROTH E G. RICORDI

(con ritratto dell'Autore).

lordi Fr. 60.

DI G. RICORDI

lordi Fr. 35.

Sotto i torchi la Riduzione per Pianoforte a quattro mani

LIBRETTO DELLA POESIA lordi Fr. 2

TRASCRIPTIONI, FANTASIE, ECC., PER PIANOFORTE SULL' OPERA SUDDETTA

|  |  |  |
|--|--|--|
| 40505 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta. Fr. 3 —  | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:   | 40513 — N. 5. Coro e Canzone del Velo. Fr. 4 —   |
| 40501 PASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. 3 —        | 40544 — " 6. Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Dr. Corteggio. Riduzione di G. Ricordi. 6 — | 40604 VERDI. Coro di festa, Marcia funebre e Gran Marcia del Corteggio. Riduzione di G. Ricordi. 6 — |
| 40511 GODEFROID. Romance, Duo, Hymne. Illustration. Op. 142. 5 —                   | 40537 — <i>Idem</i> , semplificata. 5 —  | 40637 — <i>Idem</i> , a quattro mani. 7 —  |
| 40498 KETTERER. Fantaisie brillante. Op. 213. 5 —                                  | — Ballo della Regina - La Peregrina. Riduzione di Vautroth: 7 —                                    | 40533 — Fanci. 1. <sup>a</sup> . 7 —   |
| 40499 KRUGER. Chanson du voile et Chœur. Fantaisie-Transcription. Op. 146. 5 —     | 40534 — " 2. <sup>a</sup> . 6 —  |  |
| 40510 RICORDI (Giulio). Valse. 4 50  |  |  |
| 40509 — Introduzione e Coro del 3. <sup>o</sup> Atto. Trascrizione brillante. 4 50 |  |  |

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES  
 METRONOMI HARMONIUMS



Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. — Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
 Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
 A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
 PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## LA SOPPRESSIONE DELLA DOTE AI RR. TEATRI

Come abbiamo annunziato nel nostro ultimo numero, il governo italiano, per una misura di economia convalidata dal Parlamento, ha decretato la soppressione della dote ai grandi teatri del regno.

È un fatto assai grave, e l'opinione pubblica, segnatamente a Milano, ne fu vivamente commossa in questi giorni.

Entrando a parlare di tale argomento, ci conviene innanzi tutto separare le due questioni distinte, che in esso si rinvengono; generica l'una, che si riferisce al danno morale e materiale dell'arte e delle speculazioni che a questa si collegano, l'altra affatto locale, inerente ai diritti più o meno legittimi dei signori palchettisti dei regi teatri di Milano.

## APPENDICE

ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
 A. GHISLANZONI

che fa seguito agli Artisti da teatro (I)

CAPITOLO V.

UN PADRE INASPETTATO.

— Ah! tu sei un po' *risocratico*, figliuolo caro!... non ti piace di vederti trattato amorevolmente da una persona che non è vestita... come i grandi signori pari tuoi!... Noi altri, da qualche tempo, non siamo più in caso di portare i guanti;

(I) Il romanzo in sei volumi GLI ARTISTI DA TEATRO si vende in Milano alla Libreria moderna, via degli Orefici N. 12.

Cominciamo dalla quistione puramente artistica.

Uno degli argomenti più ripetuti a giustificazione di questa misura economica è il seguente: — Per qual ragione dovrà tutta l'Italia concorrere nella spesa di divertire quattro o cinque città privilegiate con degli spettacoli teatrali più completi e più splendidi che altrove? È forse necessario? È forse giusto? —

Questo argomento, con tutte le sue apparenze di buona logica, è la cosa più assurda del mondo.

Si parla di privilegio. È forse mestieri avvertire che tutte le grandi città, e qualche volta anche le piccole, debbono necessariamente esser favorite da istituzioni speciali, e che al mantenimento di queste istituzioni deve necessariamente concorrere la nazione tutta intera?

Colla vostra logica, signori garbatissimi, un bel giorno verrete a domandarci: — A che buono che Milano e Napoli abbiano un Conservatorio di musica,

ma una volta — ai nostri bei tempi — si andava un po' attillati e si faceva una bella figura nel mondo!... Lasciati guidare... e vedrai... che seguendo i miei consigli, potrai metterti in grado di regalare, di quando in quando, una bella dozzina di guanti anche al papà, che, ti promette, saprà portarli per bene!... Fermati!... Non ho finito!...

— Ma insomma, cosa volete da me? interrompe il Redenti con piglio risentito — io non capisco a che mirino i vostri bei discorsi!... Vi prego di spiegarvi, o di lasciarmi andare per la mia strada.

— Hilt! Hilt! che furia! la servo subito, signorino! Prima di tutto... vorrei sapere... se lei sarebbe in grado... per il momento... di rendermi un piccolo servizio... di prestarmi... una inezia... una miseria di... cinque franchi... tanto da tirare avanti la giornata... Un signore come lei, un *risocratico*, deve naturalmente sentir compassione di un nobile decaduto quale io mi vanto di essere... Cinque franchi! La veda se non è una miseria!... E dire che per queste mani sono passati tanti marenghi quanti lei non ha forse ancora sognati!



una Scuola da ballo, una Accademia di belle arti sovvenzionate dal governo? È egli giusto che gli abitanti degli Abruzzi e della Valsassina paghino un sopraccarico di imposta perchè a Milano le figlie delle portinaie possano diventare ballerine di rango francese? \*

Provatevi a seguire, fino all'ultimo punto, il filo di questa logica, e verrete a concludere che i Licej, le Università, le Scuole militari, rappresentano, in ragione delle località ove sono istituiti, altrettanti privilegi.

Il lato serio della questione dove cercarsi altrove. - È o non è utile per l'Italia che, al pari delle altre grandi nazioni, abbia anch'essa due o tre teatri dove l'arte, mediante dei sussidii materiali forniti dal governo, possa svilupparsi in grandi proporzioni e mantenersi ad un'altezza gloriosa?

Posta in tal modo la domanda, noi non esitiamo un istante a rispondere affermativamente.

Che se poi qualcheduno sorgesse a chiederci se crediamo che le dotazioni fino ad ora accordate dal governo abbiano realmente servito allo scopo artistico sopra indicato, noi risponderemmo colla medesima franchezza: non lo crediamo!

Ritornando alla prima questione, faremo osservare innanzi tutto che mentre a Parigi, a Londra, a Pietroburgo, a Madrid, vi hanno teatri italiani sovvenzionati largamente dai singoli governi; mentre in altra

ospicua capitali del mondo, e fra l'altre a Berlino, a Copenhagen, a Mosca, a Pechino, si tratta in questo momento di incoraggiare la musica italiana con delle dotazioni cospicue, la misura adottata dal nostro governo somiglia quasi ad una protesta contro quest'arte istessa e contro questi artisti, cui altrove si attribuisce una importanza speciale, cui si accordano all'estero tanti favori.

Che avverrebbe se il mal esempio dato da noi fosse imitato dai governi stranieri? L'anno scorso i giornali nostri deploravano come sventura dell'arte italiana il decreto dell'imperatore Alessandro che sopprimeva la dotazione al teatro di Pietroburgo, e non mancarono in quella occasione alcuni giornalisti francesi di unirsi in crociata perchè l'opera italiana fosse ugualmente bandita da Parigi. - I cattivi esempi non sono mai senza frutto.

No, non si tratta di un semplice divertimento; non si tratta di un favore speciale accordato a questa o a quell'altra città per suo lusso o vantaggio particolare. La dotazione dei grandi teatri mira ad uno scopo di utilità pubblica, al quale possono partecipare tutti i cittadini del regno.

Fu alla Scala di Milano che un oscuro organista di Basseto, dopo una sola rappresentazione del *Nabucco*, acquistò fama mondiale, e fu al medesimo teatro che un sartore di Romano divenne celebre col nome di Ru-

bin, e che tanti figli di operai e di villani, sbucciati dalla provincia, in una sera, acquistarono una fama che li rese milionari.

Il diritto di chiamarmi con questo nome... Da parte vostra, non può essere che una espressione... una frase... per significare la vostra riconoscenza... ed io...  
- Ma ti pare, che io possa dire di queste parole per ischerzo, figliuolo mio? - interruppe il vecchio fingendo la massima commozione. - Se non fossimo in una pubblica strada... se non avessi paura di offenderti... se non sapessi, che per il tuo bene e per il mio, convien nascondere certe cose... credi tu che io avrei potuto trattenermi finora dal gettarti le braccia al collo e dallo sfegarmi sulla tua faccia?... Ah!... Tu non hai dunque sentito, nel vederai, nel parlarmi... non hai sentito la voce dal sangue... cioè... la voce... che so io... quel tic tac... quel toc toc!... Senza se non se esprimermi bene... Ah! so ben io ciò che farei se fossimo soli... se nessuno ci vedesse... Al momento... per levarti ogni dubbio dall'animo... altro non posso dirti se non che io sono il marito della tua povera madre... di quella cara Emilietta... che mi amava tanto... Io sono il conte D'Abano... il marchese della Roncaglia... il barone... che so io!... in una parola, colui che ti ha fatto da padre... e che in faccia alle leggi ed al mondo ha il diritto di chiamarti suo figlio...

Queste parole erano profferite con accento sì falso di tenerezza e di affetto, che Ernesto sentì correre pel sangue un brivido di spavento. Egli si era appoggiato alla muraglia e vi rimaneva come impietrito. Attorno, da quelle labbra livide ed oscure, egli intese profferire il nome di sua madre, fa quasi per avventarsi contro il miserabile che gli stava dinanzi per annichilirlo colle sue mani.

Ernesto Redenti, nell'impazienza di sottrarsi a quella spiacevole compagnia, pose la mano nel taschetto del gilet, e tratta fuori una moneta da cinque lire, la gettò allo sconosciuto tentando di evitarne il contatto.

Ma l'altro non gli diede il tempo di ritirarsi, e afferrata prontamente la mano del giovane, la attirò con violenza alle sue labbra bavose, e baciandola ripetutamente: - Dio ti benedica, figliuolo mio!... Dio ti colmi de' suoi favori! - poiché tu hai il cuore ben fatto come io speravo... Vedi... figliuolo mio!... Io non ho mai dubitato un momento che tu saresti divenuto un giorno la mia provvidenza!... Il mio cuore paterno non mi ha ingannato... Ah! è pur doloroso, è pure malizioso per un padre il dover domandare l'elemosina a suo figlio!... Ma tu, mio caro Ernesto, sai far le cose con tanta buona grazia, che tuo padre non può rifiutarsi di accollare... ed anzi ti dona in ricambio la sua benedizione.

Così parlava il vecchio, stringendo nelle sue livide mani la mano del giovane, e versando dagli occhi una vena di lacrime che pareva sgorgare sotto la pressione di un torchio meccanico.

Vi era qualche cosa di troppo esplicito e di troppo terribile nelle ultime parole di quel ribaltante vecchiaro, perchè Ernesto non avesse a comprendere che le di lui allusioni si basavano in parte sul vero.

Und'è che, abbassando la voce, e coll'accento cupo di chi tremava di dover udire una risposta sconfortante, egli rivolse allo sconosciuto le seguenti parole:

- Figlio!... voi mi chiamate figlio!... Io non ho mai conosciuto una persona sulla terra, la quale avesse... realmente...

tro, che diede ad esse una fama e, ciò che più importa, dei milioni. In fatto, a balli, nessun teatro di Italia può, anche oggigiorno, competere colla Scala. Datoci un coreografo che si chiami Rota, o Tagliani, o Borri - che questo coreografo abbia un lucido intervallo di ispirazione per comporre il suo programma e le sue danze, ed egli potrà realizzare alla Scala tutta la splendidezza della messa in scena, ottenere tutti gli effetti imaginabili. Certo è che i sussidii governativi non creano i geni, ma quando un genio, o solamente un artista di talento può liberamente disporre alla Scala dei mezzi grandiosi che quivi si potevano ottenere, la carriera, la fama di questo genio, di questo artista di talento fu tostamente stabilita.

Nè sempre dagli scandali avvenuti si può arguire, come ha fatto taluno, che la dotazione governativa andasse sprecata miseramente in questi ultimi anni. - Vi fu mai, alla Scala, una stagione più burrasca di quella del carnevale-quaresima 1860? - E nullameno, in quella stagione, il teatro sussidiato poté pagare lautamente croce rectori che si chiamavano *Puccini, Giuglini, Mongini, Achille Corsi* e *Nicolas*, dei quali i tre primi rappresentavano quanto vi era di meglio a quell'epoca. - Qual altro teatro di Italia avrebbe potuto o potrebbe, in una sola stagione, presentare al pubblico sette prime donne di cartello, come fecero i Marzi nell'anno appresso? - Questo primo donna si chiamavano le signore *Medori, Borghi-Mamo, Angiolina Ortolani, Marietta Spazza, Anna Delagrange, Matilde Cambardi, Giudietta De Lemie*, ecc., ecc. E nondimeno anche in quella stagione avvennero gravi scandali in teatro - il pubblico dischiò atrocemente gli spettacoli - che, per questo? - La deduzione più logica che potrebbe farsi da tali esempi, sarebbe che la dotazione governativa non era sufficiente a sostenere il decoro dei RR. teatri, e che essa domandava un aumento proporzionato alle nuove condizioni dell'arte.

Quando si esce dalla nostra Pateropoli per visitare le altre città di Italia, - quando dalla Scala si passa ai teatri più rinomati della capitale o delle ex-capitali più illustri - quante delusioni, mio Dio!... quali sconforti! Come è raro il caso in cui ci sia forza di convengo che al nostro maggiore teatro, le cose procedono peggio che altrove! So un impresario di Bologna o di Genova ci prevengono nel mettere in scena le opere degli illustri maestri, quali, ad esempio, *L'Africano, il Don Carlo, il Signor Boccacino, la Forza del Destino, il Dellegrinaggio o Phœmel* - se per la esecuzione di tali spettacoli si adunano altrove quattro o cinque cantanti di alta cartello e si compone una orchestra inappuntabile, ciò non vuol dire che alla Scala, e nei teatri sussidiati difettino gli elementi ed i mezzi per produrre degnamente i grandi capolavori. Purché le direzioni e le imprese del nostro massimo teatro *neglino fare*, da noi si può tutto, e si può nella proporzioni più ampie, in maniera da superare qualunque confronto.

Quando alla Scala è permesso di dire: ecco una buona esecuzione, ecco un grande spettacolo, si può andar sicuri che questa esecuzione e questo spettacolo sono tali da sorpassare quanto altrove si fa di meglio.

Il sussidio governativo ci permetteva di alimentare tuttavia un corpo danzante, che pel corso di trent'anni ha fornito all'Europa le più celebri ballerine. La Rosati, la Pochini, la Beretta, la Cacchi, la Salvioni, ecc., ecc., si formarono alla scuola di questo tea-

tro, che diede ad esse una fama e, ciò che più importa, dei milioni. In fatto, a balli, nessun teatro di Italia può, anche oggigiorno, competere colla Scala. Datoci un coreografo che si chiami Rota, o Tagliani, o Borri - che questo coreografo abbia un lucido intervallo di ispirazione per comporre il suo programma e le sue danze, ed egli potrà realizzare alla Scala tutta la splendidezza della messa in scena, ottenere tutti gli effetti imaginabili. Certo è che i sussidii governativi non creano i geni, ma quando un genio, o solamente un artista di talento può liberamente disporre alla Scala dei mezzi grandiosi che quivi si potevano ottenere, la carriera, la fama di questo genio, di questo artista di talento fu tostamente stabilita.

Nè sempre dagli scandali avvenuti si può arguire, come ha fatto taluno, che la dotazione governativa andasse sprecata miseramente in questi ultimi anni. - Vi fu mai, alla Scala, una stagione più burrasca di quella del carnevale-quaresima 1860? - E nullameno, in quella stagione, il teatro sussidiato poté pagare lautamente croce rectori che si chiamavano *Puccini, Giuglini, Mongini, Achille Corsi* e *Nicolas*, dei quali i tre primi rappresentavano quanto vi era di meglio a quell'epoca. - Qual altro teatro di Italia avrebbe potuto o potrebbe, in una sola stagione, presentare al pubblico sette prime donne di cartello, come fecero i Marzi nell'anno appresso? - Questo primo donna si chiamavano le signore *Medori, Borghi-Mamo, Angiolina Ortolani, Marietta Spazza, Anna Delagrange, Matilde Cambardi, Giudietta De Lemie*, ecc., ecc. E nondimeno anche in quella stagione avvennero gravi scandali in teatro - il pubblico dischiò atrocemente gli spettacoli - che, per questo? - La deduzione più logica che potrebbe farsi da tali esempi, sarebbe che la dotazione governativa non era sufficiente a sostenere il decoro dei RR. teatri, e che essa domandava un aumento proporzionato alle nuove condizioni dell'arte.

A parte la storia. Ciò che è positivo, ciò che è matematico, ciò che non richiede dimostrazioni di sorta gli è questa verità - che la dotazione manteneva le imprese nella possibilità di fare qualche cosa per l'arte, che la soppressione del sussidio distrugge questa possibilità, e minaccia la rovina, non solo dell'arte, ma delle industrie e delle speculazioni che ad essa si riferiscono.

È necessario che vi sieno in Italia, come altrove, dei teatri che possano lautamente pagare gli artisti - oyo cioè non sia, noi vedremo tutta l'arte emigrare in massa e con quella le buone tradizioni.

Non sarebbe indecoroso che un grande maestro, il Verdi per esempio, non trovasse in Italia un teatro che fosse in grado di offrire per una sua opera scritta espressamente la paga che a gara gli offrono gli impresari stranieri?

Chiederemo noi la palestra dell'Italia a quanti artisti italiani, per la superiorità del loro genio, per la fama delle loro opere, si sono fatti una riputazione mondiale? - O dovremo noi pretendere, che mentre ad un maestro si offrono, da Parigi e da Pietroburgo, delle somme favolose per scrivere uno spartito, quegli, per *carità del nato loco*, preferisca regalare le sue produzioni ai teatri di Italia, ove un gran nome ed una lunga serie di successi non salvano dal fischio e dall'insulto accanito?

Ebbene - si dirà - poiché l'arte ha bisogno di incoraggiamenti e di sussidii, poiché i grandi teatri non possono sostenersi senza una dotazione, provvedano i Municipii, provvedano le largizioni dei privati, dei palchettisti; di chi ama la buona musica, o va matto per la gamba delle ballerine.

Oramai, dacché il fatale decreto fu spiccato, converrà bene che si trovi modo perché questa povera Italia, avvilita nel suo orgoglio militare, sereditata nelle sue finanze, resa apata e quasi istupidita dagli ultimi eventi politici, si mantenga in grado di lottare vantaggiosamente colle altre nazioni nell'unico campo in cui tenne sempre il primato, nel campo della musica.

Ma prima di entrare in questo argomento, ci si permetta di scendere ad alcuni particolari su quel lato della questione che riguarda direttamente il teatro alla Scala, vogliam parlare della questione giuridica che pende fra i palchettisti e il governo, e sulla quale il Consiglio di Stato, come tutti sanno, ha proferito una sentenza sfavorevole ai primi.

Inanzi tutto, per dimostrare la vera situazione delle cose, è necessario che noi facciamo un po' di storia antica.

Allorquando nel 1778 i nobili di Milano spesero oltre un milione per edificare i teatri della Scala e della Canobbiana, il governo di Maria Teresa si obbligò a concorrere nella spesa in tre modi, non assoggettando a dazio il materiale richiesto per la fabbrica, assegnando una dote determinata, ed obbligandosi a mantenere gli spettacoli nel numero e qualità allora in uso.

La dote consisteva nei proventi dei palchi di 5.<sup>a</sup> fila alla Scala, di 4.<sup>a</sup> alla Canobbiana, nei redditi dei negozi di pasticceria interni dei due teatri, e in quelli dei giuochi d'azzardo.

Proibiti i giuochi d'azzardo, pochi mesi dopo l'apertura dei teatri, venne a cessare una parte di dote, nè i proprietari dei palchi erano in diritto di ripeterla, essendovi una clausola del contratto che, prevedendo tale proibizione, la metteva a tutto rischio della dote stessa.

Il governo era però sempre obbligato a mantenere gli spettacoli, e fu per quest'obbligo che venne sta-

bilato un assegno, il quale variò a seconda delle esigenze artistiche od amministrative, e dopo l'esperienza ripetutamente fatta dallo stesso governo, che assunse più volte la gestione dei due teatri in via economica, venne nel 1857 portato alla cifra di austr. L. 300,000.

Ecco dunque in che consiste la dotazione che il governo ha per tanto tempo retribuita ai teatri di Milano.

Come ognuno vede, essa non è una dotazione propriamente detta, non è un sussidio che possa esser tolto, come fu dato, per iniziativa, per volontà propria. Esso è il pagamento d'una somma dovuta in forza d'un contratto regolare, col quale si sono scambiati o riconosciuti obblighi e diritti reciproci.

Il Consiglio di Stato cui fu sottoposta dai proprietari dei palchi la loro vertenza coll'erario, ha giudicato che al governo non corre l'obbligo di continuare questo assegno ai teatri di Milano.

Ma come mai, si domanderà, il Consiglio di Stato ha potuto pronunciarsi in questo senso, in un contratto così chiaro e formale per quanto riguarda gli obblighi di massima in esso convenuti?..

Ecco sciolto l'enigma.

Il Consiglio di Stato ha assai probabilmente così ragionato: « Al mantenimento degli spettacoli non si può dare un valore, un importo preciso, perchè quanto costavano gli spettacoli d'una volta non corrisponde alla spesa d'oggi; nè d'altra parte si può obbligare il governo a dare gli spettacoli nel numero e nella qualità d'una volta, perchè ciò che allora importava una spesa di cinque oggi ne richiederebbe una di venti, di trenta. È dunque necessaria una transazione. Ma quando si ha da venire ad una transazione conviene tentare prima le sorti d'una lite. Al postutto, il governo, se perderà, darà domani come transazione quanto gli vien chiesto oggi come soddisfacimento d'un obbligo ».

Ci sarebbe molto a che dire su questo ragionamento del Consiglio di Stato, ma non è intenzione nostra di perderci oggi in discussioni nelle quali è ormai invocato il giudizio dei Tribunali.

A noi non incombe altro dovere che di unirci ai nostri confratelli nel deplorare che una questione così grave sia stata trattata con tanta leggerezza dagli uffici della Camera, che si sia confuso un diritto con un favore, che nessun deputato milanese abbia portata la vertenza in pieno Parlamento e l'abbia dilucidata con una esatta esposizione di fatti, e che, contrariamente a quanto praticasi in ogni questione pendente, non si sia sospesa ogni misura, se non a causa giudicata.

Fra il Consiglio di Stato che dice *non dato*, ed i Tribunali che ponno dire: *dato*, il Parlamento non può intromettersi a favore d'una parte soltanto. Se nel Parlamento Italiano il disonore del decoro, della fama dell'arte italiana è caduto così basso da non trovare

una sola voce che sorga a perorare per essa, dove però sempre mantenersi nella sua pienezza quello almeno della giustizia, dell'equità.

Se i deputati non volevano più saperne di dotazioni governative ai teatri, dovevano almeno aspettar a radiarle dai bilanci quando fosse constatato che per esse non incombeva obbligo alcuno al governo.

(Continua)

## TEATRI.

La nuova opera del maestro Gallieri, *Zagranella*, riuscì infelicemente al teatro della Canobbiana.

Principalissimo torto del maestro fu la pessima scelta del libretto. Al Cacciolup, che n'è autore, sappiamo non mancare l'ingegno e la buona cultura letteraria, ma questo suo melodramma non rivela in lui quelle particolari doti di stile, e quella pratica dell'effetto scenico, che sono indispensabili a tal genere di componimenti.

La musica del maestro Gallieri, nel disordine della condotta, e nella eccentricità dei concetti e delle forme camminò di più pari colla poesia. I cantanti sprecarono la voce ed il talento per infonderle qualche vita; ma il loro zelo, anziché giovare, in alcuni punti fu a danno.

La serata fu burrascosa. Sulle prime, il pubblico inclinato a indulgenza, applaudì spietatamente pel gusto di veder in faccia il maestro, che due o tre volte dovette comparire al proscenio. Poi vennero i silenzi terribili che rivelano la noia, quindi i sibilli della irritazione, e da ultimo gli urli della protesta.

Diinnanzi a tali avvenimenti, la critica non può a meno di sovenirsi che dietro l'opera c'è un uomo che deve aver sofferto un grande dolore. — Noi crediamo che la *Zagranella* e il successo da questa ottenuto rappresentino pel maestro ed impresario Gallieri un vero disastro.

Fra pochi giorni il signor Felice Calderazzi, esimio professore di musica, si produrrà al teatro di Santa Radegonda eseguendo varii pezzi sul *melottium a nappi armonici*, istrumentamento aggradevolissimo all'orecchio. L'egregio concertista ottenne a Napoli, e dovunque si produsse, il più completo successo.

All'Argentina di Roma piace la *Confessa di Anacleto* del maestro Petrella. La Pozzi, in quest'opera, ha dato saggio di molta bravura, specialmente nel duetto col tenore che venne, per più sere, ripetuto. Il baritono Boccolini si distingue per rara finitezza di canto e pel suo non comune talento drammatico. — La signora Frezzolini si è fatta udire dai Romani, ed ha destato vero entusiasmo. Ciò non reca meraviglia. Questa artista provetta può dirsi maestra nell'arte del canto italiano, e nessuna cantante, comprese le più celebri d'oggi, potrebbe competere con lei nella eleganza e nella precisione dei vocalizzi.

Martedì al Carlo Felice di Genova ebbe luogo una straordinaria rappresentazione che l'impresa, gentilmente secondata dagli artisti, volle destinata a beneficio dei Coristi e Macchietti.

Fu eseguito in questa circostanza il primo atto dello *Scat-*

*ramuccia* diviso in due parti, una per introduzione e l'altra per fine dello spettacolo.

Fu poi replicata la Sinfonia del *Pellegrinaggio a Pioèrnel* tanto applaudita in altre circostanze, cioè quando per la prima volta fu eseguita al teatro Paganini, ed al Carlo Felice in occasione della Deputazione Veneta. Si sottintende che l'orchestra diretta dal sommo cav. Mariani fu colmata di ovazioni le più strepitose.

Anche come autore il sig. cav. Mariani riportò luminoso trionfo, venendo assai gustata la melodia *La prece della sera* ed i due stornelli, *Una rosa in cimitero* e *L'Angolin della Biondina*, cantati angelicamente dalla signora Elisa Galli, la quale in tutta la sera fu la regina della festa, per cui è inutile dire che venne evocata ripetute volte in mezzo alle più fragorose dimostrazioni, e che col tenore Montanaro fu anche festeggiata nel classico duettino di Rossini, *Mira la bianca luna*.

Il tenore Montanaro cantò squisitamente la romanza della *Marta*, e fu perciò molto applaudito e chiamato due volte al proscenio. Anche nel suddetto duettino insieme alla sudditata ebbe applausi e chiamate.

La signora Casalonì, valentissima interprete della musica rossiniana, esegui come meglio non si poteva la cavatina e duetto dell'*Italiana in Algeri*. E se in tutti due i pezzi la signora Casalonì dispiegò le straordinarie sue prerogative artistiche, nel secondo non poteva augurarsi un compagno migliore dell'incomparabile Luigi Fioravanti. E questo ci dispensa dal dire una volta di più quanto ambedue fossero applauditi e chiamati al proscenio.

Il maestro Bossola accompagnò tutti i pezzi a pianoforte, prestandosi anch'esso gentilmente, e partecipò degli onori della serata nella quale tutti i suddetti esecutori al comparire sulla scena furono salutati.

Nel concerto poi, che ebbe luogo al teatro Paganini, sotto la direzione dello stesso maestro Bossola, piacquero in modo speciale la sinfonia in *do* del maestro Poroni, e la marcia dell'*Andalo* del maestro Faocio. Quest'ultimo pezzo lasciò nel pubblico la più profonda impressione.

A proposito di questo concerto ecco ciò che scrive il *Vittorio Alfieri* di Genova:

Ieri a sera il chiaro maestro Bossola, il cui nome suona un elogio per tutti, e particolarmente per lettori del *Vittorio Alfieri*, dava il suo ultimo concerto di musica vocale e istrumentale al teatro Paganini. Questa volta l'accademia presentava sensibili innovazioni dal lato degli artisti di canto: infatti concorrevano a renderlo più splendido la signora Galli e il buffo Fioravanti. Quella ci cantò una preghiera di Alessandrò Stradella: *Pietà Signore*, con modi sì eletti, e tal potenza d'accento da sforzare gli spettatori a domandare la replica; egregiamente poi cantò due stornelli dell'illustre Mariani, la *Pregiera della sera* e *Angolin della Biondina*, di cui parlammo nella rassegna del Carlo Felice; aggraveremo soltanto che di quest'ultimo si volle ad ogni costo la replica, cui esegui fra le più sincere e unanime ovazioni. L'*infantinitas* nello *Sabat* del Rossini lo procurava larga messe d'applausi, ed essa diè a conoscere quanto valga l'artista che sappia moderare e padroneggiare la propria voce. — Il Fioravanti ci sorprese per un'aria del Donizetti: *Viva il matrimonio*, cui accento con tanta gaiezza da esilarare ad ogni frase gli astanti, che lo ridomandarono più volte al proscenio, costringendolo con frenetiche acclamazioni a replicarla; tuttavia a un buffo del merito del Fioravanti parve cosa troppo

vulgare ripetere la stessa cosa, e mentre il pubblico pendeva dal suo labbro, egli ci saltò fuori con un'aria popolare napoletana *extra programma*, musicata dal celebre Mercadante, e che incomincia *Tupeto, tupeto, tupeto*. Nell'ora in cui scriviamo difficilmente troveremo le parole per esprimere il magico effetto prodotto da questa bizzarra sorpresa, che valse, e lo afferriamo francamente, a compensarci della perdita dell'aria del Donizetti. - Per venire alla parte instrumentale, diremo che i pezzi che meglio incontrarono l'aggradimento del numeroso e intelligente uditorio, furono: la sinfonia (N. 1 in *do minore*) del Foroni, eseguita con tale perfezione da proscioglierci al Bòssola e alla sua eletta corte entusiastici applausi; la gran marcia funebre a grande orchestra nell'*Amleto* del Fauci, stupendo spettacolo di musica, cui il Wagner non esiterebbe a mettere il proprio nome, e fu eseguita con saggia distribuzione di tempi e colorito spontaneo ed espressivo. Qui il Bòssola dirigeva la orchestra col trasporto e la passione del poeta che s'immedesima nel carattere che rappresenta, e in così guisa non poteva a meno di ottenere un'esecuzione ineccezionale, atta a contentare i più schifitossi. La grande sinfonia nell'opera il *Flauto magico* del Mozart, tuttocchè ben eseguita, non ebbe grandi approvazioni, e ciò per genere della musica di poca o niuna ispirazione. - Ora i concerti del Bòssola son finiti, ma non mancano i brongustai che sospirano già l'inverno per acorrere in folla a queste artistiche solennità di classica musica, le quali, ad ogni merito del Bòssola, sono una sua lodavolissima istituzione.

Da Copenaghen abbiamo che il 31 maggio chiudevansi le rappresentazioni a quel teatro italiano, dove si diedero sette opere, cioè *Don Pasquale*, *Barbiere*, *Ernani*, *Traviata*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Ballo in maschera*. L'impressa ha fatto ottimi affari. Tutti gli artisti furono applauditi a seconda del loro merito.

Fra i migliori si annoverano Padilla e Frizzi, baritone il primo, buffo il secondo. Dell'ingegno del Padilla abbiamo più volte detto, del Frizzi pure; non sarà però inutile aggiungere che anche a Copenaghen il loro merito fu riconosciuto, e furono fatti segno delle più generali dimostrazioni d'aggradimento.

Nell'*Eco d'Italia* che si pubblica a Nuova York leggiamo i seguenti particolari sull'andamento di quei teatri:

Mercoledì mattina la signora Ristori recitò a beneficio della Società drammatica, ed in questa occasione le fu presentato un Diploma come Socio Onorario.

Nella sera le fu data una gran cena d'addio alla splendida trattoria Jauch da molti amici e ammiratori e le fu presentata una melaglia d'oro a nome degli italiani di New York.

Il tenore Tascà contrattato dall'impresario Maretzek per l'Accademia di Musica, dicasi, non verrà per ora a New York: egli chiede 12,000 franchi in oro per due mesi di paga anticipati ed il viaggio all'America per quattro persone. Invece venne scritturato il tenore Anastasi.

Furono riconfermati gli esimi artisti Baragli e Antonucci. Il basso profondo Medini è definitivamente scritturato per l'Accademia di Musica, quantunque abbiamo di già il celebre basso Antonucci.

Un'altra impresa rivale sta per sorgere in questa metropoli: l'impresario Pike proprietario del Nuovo teatro Italiano che si va costruendo nella parte superiore della città, in società coll'impresario Bianchi, si propone di dare spettacolo lirico

con artisti di prim'ordine. Siccome il signor Bianchi assumerà egualmente la direzione del teatro Tacon di Avana, egli scriverrebbe abbastanza artisti da formarne due compagnie che si riprodurrebbero ad intervalli qui, all'Avana, a Cincinnati ed a Chicago.

Invece della compagnia Maretzek la compagnia Papore-Brignoli apparirà nella prossima settimana all'Accademia di Musica di Chicago.

La compagnia di canto al teatro di Porta Carinzia a Vienna nella stagione di primavera componevasi della signora Ariot e dei signori Catalari, Everardi, Zucchini e Milesi.

Si sono date ventiquattro rappresentazioni ripartite come segue:

|   |                       |
|---|-----------------------|
| <i>L'Elisir d'amore</i> . . . . .         | Rappresentazioni N. 5 |
| <i>Il Barbiere</i> . . . . .              | 5                     |
| <i>La Traviata</i> . . . . .              | 4                     |
| <i>L'Italiana in Algeri</i> . . . . .     | 3                     |
| <i>Crispino e la Comare</i> . . . . .     | 4                     |
| <i>La Figlia del Reggimento</i> . . . . . | 2                     |

Nell'ultima recita della stagione eseguironsi frammenti dell'*Elisir*, del *Guglielmo Tell*, del *Crispino*, della *Traviata*, ecc.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE DEL DON CARLO A LONDRA.

Ci scrivono in data del 4:

- Esco in questo punto dal Covent-Garden, dove ho assistito ad una grande solennità artistica, alla prima rappresentazione del *Don Carlo* ridotto in lingua italiana, e cantato da artisti italiani. Non posso descrivervi l'entusiasmo suscitato da questa musica nel pubblico inglese, in questo pubblico ordinariamente sì calmo e temperato negli applausi. Fu un vero successo italiano, clamoroso, ardente, senza limiti, senza freno. Vi basti sapere che il pubblico domandò la replica di cinque pezzi, dei quali tre vennero infatti ripetuti tra le acclamazioni generali. I tre pezzi di cui fu concessa la replica, sono il duetto a tenore e baritone, l'aria del velo e il grande terzetto dell'atto terzo. Tutti gli artisti furono chiamati al proscenio da dieci a dodici volte. Dopo la marcia dell'atto terzo e dopo il grande finale, scoppiarono applausi così unanimi e rumorosi, che davvero io mi illusi per un momento di trovarmi ancora in uno di quei vostri teatri italiani ove la musica è sì compresa e sentita da tutte le classi della popolazione. La signora Frizzi ha conquistato il pubblico inglese, e può oggidì prendere il posto che le compete fra le celebrità del giorno. Nella parte della Principessa Eloli debbo dirvi ch'ella fu grande in tutto il senso della parola. La Lucia, nella parte di Elisabetta, fu ispirata e commovente, il Naudin cantò tutta la sua parte col gusto più squisito, Graziani il baritone non potrebbe avere rivali nella parte simpatica del marchese di Posa, il sig. Petit fu un Don Filippo terribile e il basso Bagaglio sorprese colla potenza e colla giustezza della sua voce, sotto la figura del grande inquisitore. Non vi parlo dell'orchestra e dei cori; oserei dire che nemmeno all'Opera di Parigi si ottenne, da questo lato, una

esecuzione più completa. Credo che il *Don Carlo* di Verdi sarà il grande avvenimento della stagione, e la fortuna di questo teatro. Vi basti sapere che alla prima rappresentazione la cifra dell'introito oltrepassò i 30,000 franchi.

Notizie.

- È uscito in Milano il nuovo giornale redatto in lingua francese col titolo di *Pelle Rave*. Titolo più ironico non fu mai apposto ad alcun giornale, essendo invece di formato grandissimo e contenente la materia di un volume: la *Pelle Rave* contiene nel suo primo numero degli articoli interessantissimi di politica, letteratura e varietà. Il racconto *Un million robé* è pieno di interesse e stuzzica al sommo grado la curiosità del pubblico. Gli abbonamenti alla *Pelle Rave* si fanno alla *Libreria milanese*, via degli Orefici N. 42.

- Il Re e la Regina del Belgio hanno assistito sabato scorso alla rappresentazione del *Don Carlos* all'Opera. La sala era affollatissima, e in LL. MM. Belga hanno applaudito a più riprese il nuovo capolavoro di Verdi.

*Don Carlos* fu rappresentato anche mercoledì e venerdì della corrente settimana, e l'accasso raggiunse sempre il massimo.

- Abbiamo avuto in Milano il signor Luigi Orsini il talentoso direttore d'orchestra del teatro imperiale di Varsavia e direttore dello spettacolo d'opera italiana di Bomburg. Egli ha rimesso per la prossima stagione una compagnia composta della Lucia, della Ariot, della Trebelli, della Vitali, di Carrion, di Roger, di Verger, di Vialati, ecc., ecc.

- È disponibile per la ventura stagione la prima donna Leonina de Maissen, che si acquistò un così bel nome cantando nel *Diavolo* di Meyerbeer a Firenze e quindi a Reggio. Ella ora trovasi a Marsilia.

- Un nuovo teatro che prenderà il nome dall'illustre Mercadante, si sta erigendo a Cerignola nella Capitanata.

- L'Orchestra di Napoli annunzia scritturati per il San Carlo i coniugi Tiberini, i coniugi Palmieri e la P'Auria.

- L'imperatore Napoleone ha disposto sulla sua cassella particolare la somma di 40,000 franchi pel compimento del teatro internazionale a Parigi.

L'apertura di questo teatro seguirà quanto prima con uno spettacolo d'opera in musica. Poi si rappresenteranno drammi e commedie.

- All'Opera di Parigi, la sera in cui andava in scena il ballo la *Souris*, il coreografo Saint-Leon, per incarico ricevuto con un telegramma da Pietroburgo, presentava alla danzatrice Branzov un magnifico bouquet in un superbo vaso del Giappone, ed un telegramma così concepito: *A madamigella Branzov e suoi ammiratori del Nord*.

- La contessa di Montijo diede nel teatro del suo palazzo di Madrid una magnifica rappresentazione lirica, in cui si cantarono i migliori pezzi della *Marta* e del *Biglietta*. L'orchestra era composta dei principali professori del teatro d'Orient, i cori, dalle più belle damigelle dell'aristocrazia, e fra le prime parti, dilettanti ed artisti, rifletteva l'eminente tenore Tamberk.

- Qualche giornale ha fatto correre la voce che la Piccolomini, (ora marchesa Castani) avesse stabilito di riprendere la carriera. La signora Piccolomini fa col mezzo della stampa smentire tale diceria.

- *Saggie parole di un tenore*. - Il direttore Salvi di Vienna ha tentato un ultimo sforzo per decidere il tenore Catalari ad accettare un nuovo contratto per la stagione imminente; le offerte più seducenti non hanno potuto far vacillare la risoluzione del celebre tenore di ritirarsi dal teatro; egli si accontenta di rispondere al signor Salvi:

« Mi sono assoggettato a non pochi sacrifici per raggranellare, nello spazio di trent'anni quei due poveri milioni che possiedo a Milano e ne distorno. Perché dovrei condannarmi più lungamente a privazioni infinite d'ogni genere? »

« Io sono, per esempio, un fumatore appassionato; per non guastare la mia voce, io dovrei lasciare il mio sigaro il 15 settembre,

il giorno in cui mi metterei in viaggio per Pietroburgo, per non riprenderlo che dopo l'ultima rappresentazione a Vienna che è quanto dire il 31 maggio.

« Io dovrei privarmi di vino e di ogni bevanda spiritosa, uccidarmi per tempo, in una parola, vivere da recluso.

« La natura ha, in fin dei conti, i suoi dritti, e io credo di non vederli nel rompere una buona volta colla mia carriera, nel momento in cui posso illudermi di lasciare una buona riponanza di me, e godermi in pace i pochi anni di vita che mi avanzano. »

- Il *Berliner Musik-Zeitung*, nel render conto della rappresentazione del *Don Rucifalo* al teatro dell'Opera buffa italiana, parla della varietà delle attitudini artistiche segnalate nel signor Rottler, che non solamente ha rappresentato con talento e canto con gusto la sua parte, ma che si è mostrato eziandio eccellente musicista; soprattutto nella gran scena del secondo atto, in cui esegui sul pianoforte un pezzo del *Pavane* con precisione ed agilità straordinaria; e quindi al terzo atto, nei motivi del *Pirata*, di Bellini, e delle variazioni di Ernst sul violino. Questi tratteggiamenti musicali allungarono sensibilmente le rappresentazioni: essi non sono troppo usati in teatro. Ma l'attor-comico studiato di sì svariate cognizioni ebbe molto successo, ed è giusto.

- A Baden la stagione degli italiani deve aprirsi in quest'anno l'8 agosto, e chiudersi il 14 settembre. Vi saranno rappresentati successivamente il *Fanciullo*, il *Barbiere*, la *Lucia*, *Ortis*, il *Filippo* e gli altri seguenti: la signora Grossi, Vitali, Vesleri, e i signori Delle Sothe, Nicotici, Agosti, e Mercuriali. Il concerto per l'anniversario di S. A. R. il granduca avrà luogo il nove settembre col concorso di tutti gli artisti della stagione italiana, e di qualche istrumentista eminente, tra i quali Leonardi, l'eccezionale violonista belga, ex professore del Conservatorio di Bruxelles.

- I saloni francesi all'Esposizione universale, sono stati aperti al pubblico. La gran sala è decorata riccamente e con gusto spiritato; la sua proprietà acustica e la felice disposizione della galleria del primo piano la rendono adattatissima per concerti. Il successo del primo di essi non poteva esser posto in dubbio (gli esecutori (noi diremmo dire anche i compositori) erano: il violinista Sarasate, il violoncellista Lasserre, il pianista Giorgio Pietler, il contrabbasso organista Lefebvre-Wély. Per quanto tali artisti sono obbligati al successo pubblico, essi devono considerare quella attenzione (uffi sera, come non de' più meriti) e del più sicuro, gli onori della seduta sono stati per la *Romanza di Mignon*, trascritto per violino, piano ed organo. Tale successo è stato diviso da due giovani e gentili cantanti, madamigella Rives e Anais Roselle, e dall'accompagnatore Muton. I saloni francesi, dove saranno date molte feste durante l'Esposizione, sono un luogo piacevolissimo di riunione. Vi si trovano sale di conversazione, di lettura, di corrispondenza, del divani e del bigliardi. Le signore vi sono ammesse. L'entrata è sotto la portoggiata del palazzo, sezione francese.

IL MUNICIPIO DELLA CITTA' DI TRENTO EDITTO DI CONCORSO.

Presso questo Civico Liceo Musicale si rese vacante il posto di maestro di strumenti d'arco e Direttore d'orchestra.

A tale posto viene assegnato l'annuo onorario di fiorini 500 austriaci.

I concorrenti devono produrre la propria istanza entro il 15 agosto p. v. diretta a questo Civico Municipio e corredata degli attestati comprovanti la seguita educazione nell'arte e la pratica sostenuta.

Più dettagliate informazioni possono aversi presso le Redazioni dei seguenti giornali - *Gazzetta Ufficiale di Venezia* - *Gazzetta musicale di Milano* - *Monitoro del Circolo Bonamici in Napoli* - *L'Arpa*, giornale musicale di Bologna - *Liguria artistica*, giornale musicale di Genova.

Del Municipio di Trento li 24 maggio 1867

Il Podestà GIO. CIANI

Il Segretario, BELLASINI.

EDITORE-PUBBLICITARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

QUARTE GUSTAVE, 1867.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi  
*(con ritratto dell'autore)*

lordi Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi

lordi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

| PEZZI STACCATI. |       |        |   |               | PEZZI STACCATI |       |        |  |       |
|-----------------|-------|--------|---|---------------|----------------|-------|--------|--|-------|
| Canto           | Piano | 4 mani |   | lordi         | Canto          | Piano | 4 mani |  | lordi |
| 40531           | 40532 | 40617  | ATTO I. Introduzione - Coro di Cacciatori   | Fr. 3 — 2 50  |                |       |        |  |       |
| 40532           | 40530 | 40618  | Scena e Romanza di Don Carlo (T.)   | 4 — 2 50      |                |       |        |  |       |
| 40533           | 40591 | 40619  | Scena   | 3 50          |                |       |        |  |       |
| 40534           | 40592 | 40620  | Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.)   | 7 —           |                |       |        |  |       |
| 40535           | 40593 | 40621  | Coro, Scena e Finesse Atto I  | 7 — 4 —       |                |       |        |  |       |
| 40536           | 40594 | 40622  | ATTO II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.)   | 4 50 3 —      |                |       |        |  |       |
| 40537           | 40595 | 40623  | Scena   | 2 50          |                |       |        |  |       |
| 40538           | 40596 | 40624  | Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.)   | 4 — 6 50      |                |       |        |  |       |
| 40539           | 40597 | 40625  | Parte II. Coro e Scena  | 5 — 3 —       |                |       |        |  |       |
| 40540           | 40598 | 40626  | Canzone del Velo d'Eboli (MS.)  | 5 50 3 50 6 — |                |       |        |  |       |
| 40541           | 40599 | 40627  | Scena, Terzetto dialogato - Elisabetta, Eboli, Rodrigo (S., MS. e Br.) - Romanza di Rodrigo (Br.) | 7 — 4 50      |                |       |        |  |       |
| 40542           | 40600 | 40628  | Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.)  | 7 — 6 —       |                |       |        |  |       |
| 40543           | 40601 | 40629  | Scena   | 1 50 3 —      |                |       |        |  |       |
| 40544           | 40602 | 40630  | Romanza d'Elisabetta (S.)   | 4 50          |                |       |        |  |       |
| 40545           | 40603 | 40631  | Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.)   | 7 — 6 —       |                |       |        |  |       |
| 40546           | 40604 | 40632  | ATTO III. Parte I. Coro inferno e Scena - Elisabetta ed Eboli (S. e MS.)                          | 7 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40547           | 40605 | 40633  | Ballo della Regina - La Peregrina - Introduzione  | 3 —           |                |       |        |  |       |
| 40548           | 40606 | 40634  | Andante e Valzer  | 3 —           |                |       |        |  |       |
| 40549           | 40607 | 40635  | Variazioni e Stretta  | 4 50          |                |       |        |  |       |
| 40550           | 40608 | 40636  | I suddetti tre pezzi in un solo fascicolo   | 7 —           |                |       |        |  |       |
| 40551           | 40609 | 40637  | Azione mimica ed uno.   | 2 —           |                |       |        |  |       |
| 40552           | 40610 | 40638  | Galop finale  | 5 —           |                |       |        |  |       |
| 40553           | 40611 | 40639  | I suddetti due pezzi in un solo fascicolo   | 5 — 6 —       |                |       |        |  |       |
| 40554           | 40612 | 40640  | Scena e Duetto - Eboli e Carlo (MS. e T.)   | 5 — 7 —       |                |       |        |  |       |
| 40555           | 40613 | 40641  | Scena e Terzetto - Eboli, Carlo, Rodrigo (MS., T. e Br.)  | 7 — 7 —       |                |       |        |  |       |
| 40556           | 40614 | 40642  | Parte II. Gran Finale III. Coro di festa, Marcia funebre e Marcia del Corteggio                   | 7 50 6 — 7 —  |                |       |        |  |       |
| 40557           | 40615 | 40643  | Lo stesso pezzo, riduz. semplificata per Pianoforte solo  | 5 —           |                |       |        |  |       |
| 40558           | 40616 | 40644  | Idem, riduz. semplificata a quattro mani da W. Krüger   | 5 —           |                |       |        |  |       |
| 40559           | 40617 | 40645  | Invocazione, Giuramento del Re, Preghiera dei Fiamminghi e Gran Pezzo concertato.                 | 8 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40560           | 40618 | 40646  | Scena finale  | 6 — 4 —       |                |       |        |  |       |
| 40561           | 40619 | 40647  | ATTO IV. Parte I. Introduzione e grand'Aria drammatica di Filippo (B.)                            | 5 — 4 50      |                |       |        |  |       |
| 40562           | 40620 | 40648  | Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.)                                     | 5 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40563           | 40621 | 40649  | Scena e Melodia - Elisabetta e Filippo (S. e B.)  | 7 — 6 —       |                |       |        |  |       |
| 40564           | 40622 | 40650  | Quartetto - Elisabetta, Eboli, Rodrigo, Filippo (S., MS., Br. e B.)                               | 7 —           |                |       |        |  |       |
| 40565           | 40623 | 40651  | Scena - Elisabetta ed Eboli   | 2 50          |                |       |        |  |       |
| 40566           | 40624 | 40652  | Aria - Eboli (MS.)  | 4 50 4 50     |                |       |        |  |       |
| 40567           | 40625 | 40653  | Parte II. Gran Scena, Aria e morte di Rodrigo (Br.)   | 7 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40568           | 40626 | 40654  | Scena - Filippo e Carlo   | 3 50 6 —      |                |       |        |  |       |
| 40569           | 40627 | 40655  | Sommossa e Finale IV  | 6 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40570           | 40628 | 40656  | ATTO V. Scena ed Aria di Elisabetta (S.)  | 6 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40571           | 40629 | 40657  | Scena e Duetto d'addio - Elisabetta e Carlo (S. e T.)   | 7 — 5 —       |                |       |        |  |       |
| 40572           | 40630 | 40658  | Gran Scena finale   | 6 — 4 50      |                |       |        |  |       |

### LIBRETTO DELLA POESIA

lordi Fr. 2 —

#### TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC., PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

|       |   |         |       |  |         |
|-------|---|---------|-------|--|---------|
| 40505 | BIAGI (Aless. di Firenze), Canzone del Velo liberamente trascritta. | Fr. 3 — | 40399 | KRUGER, Chanson du voile et Chœur, Fantaisie-Transcription, Op. 146.                       | Fr. 5 — |
| 40550 | BACCI, Canzone del Velo, Capriccio                                  | 3 50    | 40510 | RICORDI (Giulio), Valzer   | 4 50    |
| 40501 | FASANOTTI, Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore, Trascrizione.   | 3 —     | 40500 | Introduzione e Coro del 3° atto, Trascrizione brillante, BUMMEL 12 Trascrizioni letterali: | 4 50    |
| 40511 | GODEFROID, Romanza, Duo, Hymne, Illustration, Op. 142.              | 5 —     | 40543 | N. 5. Coro e Canzone del Velo  | 4 —     |
| 40498 | KETTERER, Fantaisie brillante, Op. 213                              | 5 —     | 40544 | " 6. Scena, Terzetto dialogato e Romanza del Br.   | 4 —     |
|       |   |         | 40601 | STOCO, Canzone del Velo liberamente trascritta e variata.                                  | 2 50    |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO  STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

### ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### LA SOPPRESSIONE DELLA DOTE AI RR. TEATRI

(Continuazione a pag.)

Torniamo ora alla questione puramente artistica.

Supponendo (ciò che noi in parte abbiamo ammesso) che i teatri sussidiati di Milano e di Napoli, in questo ultimo periodo di anni non abbiano gran fatto contribuito al profitto ed al decoro dell'arte italiana, è forse permesso, in buona logica, di imputare alla dotazione gli scandali e i disordini, che si produssero dal mal uso e dallo spreco insensato che di questa si è fatto?

La risposta è troppo ovvia.

Sopprimiamo dunque l'assegno governativo ai RR. Conservatorii di musica, poichè, da alcuni anni, anche questi istituti pare abbiano cessato di produrre i grandi artisti di altre epoche!

Sopprimiamo il bilancio attivo della guerra e della marina, poichè i disastri di Custoza e di Lissa ci hanno insegnato che i tanti milioni, stanziati per formare un esercito ed una flotta italiana, non ottennero che di renderci impotenti in terra ed in mare!

Sopprimiamo infine tutti i dicasteri governativi, che ingoiando quotidianamente il denaro della nazione, non danno a questa nè l'ordine, nè la prosperità, nè il ben essere che sarebbero da attendersi!

Noi arrossiamo nel dover ricordare al Governo una massima di economia pubblica, che il più meschino fattore di campagna conosce per istinto. Poichè il denaro che si semina abbia a produrre i suoi frutti, non conviene gettarlo inconsideratamente alle arene od in vortici. E sapete cosa si intenda da noi per queste arene

e questi vortici? - Parliamoci fuori di metafora. - Le arene, nel caso nostro, sono l'incapacità e l'imprevidenza; i vortici sono le mani ladre e le fauci parassite che divorano.

A chi si affidano le dotazioni dei RR. teatri? Quali requisiti di intelligenza e di moralità si richieggono in un impresario, perchè il Governo gli affidi, con un capitale di 300,000 lire annue, la gestione della Scala o del S. Carlo di Napoli?

Uomini usciti dagli infimi ranghi della società, raccomandati da una biografia vituperevole, ignoranti dei pari che indebitati, ottengono la preferenza ai concorsi di appalto.

Qual altro sentimento, che non sia quello della ignobile speculazione, può mai attrarre questa miserabile genia verso il tempio dell'arte? Quale altro istinto può guidarli se non l'avidità del guadagno? Essi nulla vedono più in là della dote. Aggravare questa dote e appropriarsene la maggior parte possibile, ecco l'unica base dei loro preventivi! - Nulla di più naturale. Ci può essere amore dell'arte in chi l'arte non comprende? Come sperare che l'assegno governativo venga applicato al maggior decoro dei teatri, mentre i creditori dell'impresario lo hanno già gravato delle loro ipoteche; mentre l'impresario stesso non attende che il sussidio, per gettar via le ciabatte e il soprabito o rattoppi?

Non si dica che noi esageriamo. Le citazioni diverrebbero irritanti, ma chi conosce un po' addentro la cronaca dei nostri regi teatri, deve saperne quanto basti per renderci ragione. - Ci hanno sempre fatto ridere le dicerie di certi impresari, i quali, al finire di ogni stagione, deplorando le loro passività, hanno il coraggio di venirci a dire: abbiamo sacrificato cin-

quanta, sessanta, centomila franchi del nostro! - Quanti cinquanta o centomila franchi del vostro non sono che quella parte della dotazione che essi speravano ingoiare, e che dovettero, per casi impreveduti, immobilare allo onore del teatro.

Però le dotazioni riuscissero allo scopo artistico a cui erano destinate, al valeva una riforma completa nel sistema degli appalti e delle direzioni. Là era la piaga, ed era là che si doveva portare il rimedio. Ma ciò esigea, da parte del governo, un po' di studio e di intelligenza. La misura della soppressione, no conveniamo, era di gran lunga più comoda.

Ma oramai, a che giova l'insistere? Non è a sperarsi che in un paese, ove le leggi più vessatorie o più uggiose sono sempre le più prestamente adottate o le più inesorabilmente eseguite, non è a sperarsi, dico, che si renda ragione ai nostri reclami.

Tutto il meglio delle nostre istituzioni antiche venne abolito - di nuovo non si è avuto che il peggio.

Si direbbe che, nel gabinetto dei ministri, alla Camera, negli uffizi, nelle segreterie di Stato, cospira un mal genio segreto, la cui missione sia quella di suscitare il malcontento in tutte le classi dei cittadini, e di obbligare le varie provincie di Italia a domandarsi sinistramente: quale profitto abbiamo noi raccolto dalla nostra indipendenza nazionale e dalla nostra libertà?

Non importa. - Coraggio! - Continuiamo a pagare, a pagare, a pagare. - Verrà giorno in cui, dopo aver dato tutto il fatto nostro per sostenere il decoro della Italia, ci accorgeremo che oltre ad essere divenuti piteocchi, avremo anche cessato di essere una nazione di artisti.

A. GIBBIAZZOLI.

**DON CARLO**

al Teatro di Covent-Garden.

Londra, 2 giugno.

Ad imitazione del mio collega di Parigi comincerò dall'esporre i giudizi della stampa sulle tre rappresentazioni del *Don Carlo* che hanno avuto luogo al teatro di *Covent-Garden* la sera del giorno 4, del 6 e 8 corrente.

Il *Times*, giornale il più accreditato, e il più ricco di tutti i giornali del mondo, dopo aver constatato la ricchezza della messa in scena, per cui tributa calde parole di lode all'ingegno M. Gye, l'indomani della prima rappresentazione scriveva: « che lo spettacolo fu ricevuto dal principio alla fine con ogni marca di favore da una sala per ogni dove affollatissima. - E qui si ferma - Il severo giornale ci promette di far conoscere a pieno i suoi sentimenti in un prossimo numero, che penso sarà domani medesimo.

Intanto leggete cosa scrive il *Daily Telegraph*, giornale liberale, che si stampa a 200,000 esemplari al giorno! « La prima rappresentazione della nuova opera di Verdi *Don Carlo*,

annunziata nel prospetto di quest'anno come una speciale novità della stagione, fu avuto luogo in presenza dell'udienza la più affollata e brillante che ricordiamo d'aver veduto all'opera italiana. - La straordinaria sensazione che l'opera ha eccitata a Parigi pochi mesi fa fin dalla prima rappresentazione al *grand Opéra*; la reputazione dell'autore, che, Gounod non eccettuato, primeggia assolutamente fra i compositori oggi conosciuti; il saper che la produzione necessitava apparati straordinari scenici e decorativi, e la convinzione che sarebbe riuscita splendida, magnifica, completa, come M. Gye usa, tutte queste cose creavano nell'insieme un interesse e una curiosità nei circoli musicali che non s'era più verificata dopo le produzioni degli *Ugonotti* e del *Profeta*... - Il *Don Carlo* è una delle opere più lunghe e più elaborate scritte da Verdi. È impossibile per ora far più che registrare il suo trionfante successo, il quale invero non fu mai dubbio dalla breve introduzione al finale; e di riferire che i caratteri furono sostenuti dalla Lucca, la Fricci, la Ackermann, Naudin, Graziani, Bagagiolo (di cui il *Times* dice « un nuovo basso da una voce magnifica »), Falla, Rossi e Petit. In questo successo ciascuno ebbe una parte onorevole, da Costa, che pareva il genio duce della rappresentazione, ai coristi e ai macchinisti. - Nel carattere di Elisabetta di Valois la Lucca non ha una parte meno congrua al suo talento di quella di Selca nell'*Africana*. Come cantatrice ed attrice ella fu ammirabilissima, e creò un effetto immenso - Ma basta - L'orchestra fece prodigi, se si considerino le difficoltà della musica e il tempo comparativamente breve accordato per le prove - cioè a dire comparativamente all'uso nei teatri francesi - e i cori furono tutti quasi *irreprochables*. In breve, la rappresentazione del *Don Carlo* della notte scorsa è stata una delle più rimarchevoli prime rappresentazioni che si ricordano anche al teatro di *Covent-Garden*.

Dal *Morning post*. - *Don Carlo* da tragedia è divenuto un'opera. La musica ispirata a Verdi da quest'argomento è incontestabilmente la migliore tra quante ne ha scritte il maestro. È drammatica nel vero senso della parola, val dire che è ben appropriata all'argomento. Ogni personaggio in ogni scena ed in qualunque situazione si trovi serba sempre il suo vero carattere. Non può dirsi che nel *Don Carlo* vi sieno pezzi scritti con compiacenza per tal o tal altro artista; ma non bisogna creder perciò che l'opera non sia ricca di melodie. Al contrario; essa abonda d'ispirazioni melodiche leggiadrissime, ed il più delle volte d'uno stile ben più elevato di quelle che il compositore ne ha date finora. Questa musica ha un incanto supremo, attrae l'uditorio ed è tanto interessante quanto fascinatrice. Ogni atto contiene vari pezzi, che, uditi con attenzione, non possono a meno di trasportarvi. Il secondo atto (che è il terzo nell'originale francese) dal principio alla fine è a vicenda brillante e severo. Non si era mai inteso una musica simile dacché fu scritta la scena dell'incoronazione del *Profeta*.

Parecchi pezzi sono stati ripetuti, ad altri si è gridato *bis*, ma i cantanti non li hanno ricominciati. Non ci ricordiamo d'aver mai assistito ad una prima rappresentazione, alla quale vi sia stato tanto entusiasmo, quanto a quella di *Don Carlo*, che è finita alle dodici e mezzo.

Lo *Standard*, giornale conservativo, che si stampa a un dipresso nella proporzione quantitativa del *Daily Telegraph*, tributa anche parole di lode a tutti, e termina l'articolo con queste parole: « La prima rappresentazione della nuova opera di Verdi *Don Carlo*, annunziata nel programma di quest'anno

come una gran novità della stagione, è stata data innanzi ad un pubblico scelto e tal che non abbiamo mai visto l'eguale all'*Opera reale italiana*. La sala era piena. La sensazione straordinaria che quest'opera ha prodotto quando è stata data la prima volta che fu eseguita a Parigi sotto la direzione di Verdi, che, senza eccettuare Gounod (!) occupa il primo posto tra i compositori, come nell'opinione pubblica, aveva eccitato qui la più grande curiosità. La tela non è calata che ben dopo la mezzanotte. L'opera che ha per titolo *Don Carlo* essendo una delle più importanti e delle più elaborate di Verdi, non possiamo oggi che segnalare l'immenso successo che essa ha ottenuto, dal principio alla fine, e dire che le parti principali sono state cantate dalle signore Lucca e Fricci, dai signori Naudin, Graziani, Petit e Bagagiolo. Questi artisti hanno avuto una gran parte del successo, senza parlar del Costa che sembra essere il genio direttore della rappresentazione e senza parlar dei Cori che sono eccellenti. La musica sul teatro ha fatto meraviglia, avuto riguardo soprattutto alla difficoltà di un così vasto concepimento ed al piccolo numero di prove che sono state fatte. In breve, l'esecuzione del *Don Carlo* è la più notevole, specialmente come prima rappresentazione, tra quante ne abbiamo udite al teatro reale italiano.

*Morning Star*. - La prima rappresentazione di *Don Carlo* è stata uno dei più grandi avvenimenti dell'anno al teatro di *Covent-Garden*. Spesso si è accusato il teatro di Londra di dar le novità molto tempo dopo la loro apparizione nel resto d'Europa. Questa volta non possiamo far un tal rimprovero a Gye, perchè non è già molto che il *Don Carlo* è stato dato a Parigi per la prima volta, e la stagione non è tanto avanzata da non permetterci qui una lunga serie di rappresentazioni.

I due primi atti sono pieni d'interesse, soprattutto il finale del secondo atto, che ha ottenuto un successo trionfale. I due ultimi atti, benché meno affrettati, sono nullameno ricchi di bellezze musicali. Le signore Lucca e Fricci, i signori Naudin e Graziani sono stati replicate volte applauditi da tutta la sala. Per ora non possiamo entrar nei particolari. Ma questa prima rappresentazione è di fausto augurio per *Don Carlo* e gli promette una lunga carriera a *Covent-Garden*.

*Daily News*. - La nuova opera di Verdi, *Don Carlo*, già data a Parigi, ha fatto la sua apparizione ieri, tradotta in italiano. Ad onta della soppressione del prologo e del ballo, la rappresentazione ha di molto oltrepassato la mezzanotte; nè ci resta il tempo di dare oggi stesso un rendiconto degno di un lavoro di tanta importanza. Riconosciamo con piacere le bellezze di questo nuovo spartito e l'accoglienza favorevole che gli è stata fatta. L'interpretazione è stata stupenda sotto tutti i rapporti. Parecchi pezzi sono stati bisati, tra i quali il duetto, ecc. (segue l'enumerazione dei pezzi ripetuti).

Il gran finale del secondo atto è il pezzo più sublime, più elaborato, più largamente trattato di tutta l'opera. Esso ha prodotto la più grande sensazione e per la sua ammirabile e drammatica fattura e per la sua possente ispirazione. È un capolavoro d'un meraviglioso concepimento. La grande scena tra Filippo e l'Inquisitore nell'atto seguente, epica, terribile, come lo esige la situazione, è stata ben compresa, applaudita, acclamata. Questo pezzo d'un interesse drammatico, *pulpitante*, è stato ottimamente interpretato dai signori Petit e Bagagiolo. Molte altre ispirazioni dell'opera che sono state accolte con entusiasmo, saranno analizzate accuratamente nel prossimo numero. Per ora possiamo riassumere così la nostra impressione e quella del pubblico: *Don Carlo* è il più completo ed il più bello tra i capolavori di Verdi.

Ora eccovi anche il giudizio d'un giornale artistico il *Musical World*.

« La nuova opera di Verdi *Don Carlo* ebbe la sua prima rappresentazione in italiano martedì sera al *Covent-Garden*. Considerato che si trattava di una prima produzione l'esito fu sorprendentemente completo.

Parecchi pezzi vennero replicati; cioè la *scena* del velo, il duetto tra Carlo e Rodrigo, e l'allegra agitata del terzo atto di Eloli, Carlo e Rodrigo. Il finale del terzo atto, il pezzo meglio trattato dell'opera, fece una potente sensazione per suo carattere meravigliosamente drammatico e per la maestrevole costruzione. Anche la scena tra Filippo e l'Inquisitore può dirsi una delle più belle pagine musicali e fu splendidamente declamata da Petit e Bagagiolo. Altri pezzi dell'opera ebbero entusiastici segni di ammirazione. Come opera d'arte il *Don Carlo* è forse la più completa e la più sapiente fra le produzioni di Verdi. L'esecuzione fu meravigliosa nel onta del non troppo grande numero di prove. Costa, fra gli altri suoi meriti, ha quello di ottenere una esecuzione perfetta colla minore possibile fatica degli esecutori.

La splendida della messa in scena, dei costumi, ecc., ecc. era degna del teatro. La scena del terzo atto davanti la cattedrale coi variati gruppi di popolo, frati, paggi, soldati in lucidi corazze fu uno dei più grandi effetti di scena che abbiano veduto al teatro italiano.

Dobbiamo in fine constatare che il signor Bagagiolo, nuovo per noi, ha una delle più belle voci che s'abbia udito a Londra da molti anni.

Dal canto mio, dopo così numerosi elogi, nulla ho ad aggiungere, se non che Costa ha questa volta superato se stesso non potete formarvi idea del colorito, della precisione dell'orchestra, delle masse, dei cori ecc., ecc. Costa è certamente ora il primo direttore o maestro concertatore di tutto il mondo, e non ha rivale che nel vostro Marini.

Nelle tre rappresentazioni, alle quali tutte ho assistito, non si è mai lasciato il teatro prima della mezzanotte. - L'entrata della prima ammontò a 35,000 lire italiane! Nella seconda e terza sera fu ancora superiore. Al partito anti-italiano toccò un basso solenne. Non uno dei numerosi intervenuti ebbe il coraggio di fare un segno di disapprovazione. Non lo avrebbero potuto, aggiunto, impunemente. La simpatia di cui il popolo inglese circonda il nome di Verdi, non si può descrivere. Tenei nelle azioni come negli affetti, una volta che l'idea ha penetrata l'anima loro, gl'inglesi non sanno più respingerla. - Permettete mi di dirvi che son buone creature, tutte da gente sistematicamente ostile sovente oggetto di riso ma sempre a torto, a cui i buoni sentimenti sono comuni. La natura rifiutò loro il genio della musica, ma essi lo cercano coll'arte. Essi amano la musica, non esito a dirlo, ben più di noi, mal sotto un cielo divino, dove respiriamo note musicali, e di note musicali alimentano lo spirito.

Checchè i nemici della musica italiana possano dire, è fatto generalmente constatato che l'ultima produzione di Verdi è il capolavoro della musica moderna. Vi darò nella prossima mia più minuti dettagli.

**TEATRI.**

Alla *Canobbiana* fu ritentata la *Zigancella* del nostro Gallini con esito dubbio, in quanto l'opera non potesse prodursi completamente, causa, crediamo, l'indisposizione di qualche artista. Il R. teatro si chiuse colla *Luisa Miller* e col ballo

*Don Pachelco.* Di tal modo terminò, com'era incominciata, questa stagione poco avventurosa, la quale non lascia desiderii ai milanesi, tranne quello di rindire presto la signora Angelica Moro, artista pregevolissima sotto ogni aspetto.

Alla Stadera si diedero due o tre rappresentazioni del *Torquato Tasso* colla prima donna signora Cesarini e col baritone Mottino, che ambedue si distinsero; ma il teatro è quest'ora è già chiuso, e non crediamo che l'imprenditore signor Musella abbia intenzione di riaprirlo.

Anche al teatro Carcano furono sospese le rappresentazioni prima dell'epoca fissata. Il *Polinto* fu messo in disparte, e la *Norina*, colto due sorelle Ruggero, fece gli onori della intera stagione con una persistenza poco gradevole ai signori abbonati. Pare che a questo teatro debba prodursi quanto prima un grandioso spettacolo mimico-danzante.

Leggiamo nel *Teatro* di Trieste del 6 corrente:

Teatro Mauroner. Con la sempre gradita opera di Verdi il *ballo in maschera* fu inaugurata lo scorso sabato in questo teatro la stagione estiva col più brillante successo.

Nella prima donna soprano signora De Zorzi ci fu dato apprezzare una di quelle attrici-cantanti di gran merito, che sono destinate ad un bell'avvenire. La sua bella, omogenea e limpida voce, unita ad una scuola corretta ed inappuntabile hanno risaltare il suo canto e i suoi pregi artistici che il pubblico rimarrà di applausi unanimi e sempre più crescenti ad ogni suo pezzo, ma più segnatamente nel duetto del terzo atto col tenore, uno dei pezzi più culminanti dello spartito, in cui trasfuse tanto sentire, da entusiasmare ondamente al suo bravo compagno l'uditorio.

La parte del Paggio venne sostenuta dalla gentile ed avvenente prima donna signora Nelly Marzy, nella quale, sebbene ancora giovanissima e nei primordi della sua carriera fatto concorre per sostenere quel simpatico personaggio. Difatti dotata essa di bellissima voce di soprano, di ragionata azione e di ottima scuola, si acquistò tosto il suffragio del pubblico che l'ammirò in tutto lo spartito e chiese persino il *bis* della sua ballata nell'ultimo atto, che disse con una grazia particolare e dovette ripetere in mezzo ad unanimi e lusinghieri applausi. Desideriamo udire questa giovane e brava artista in qualche altro spartito, ove possa far risaltare più estesamente i bei numeri che possiede.

La signora Paulina Goggiotti, prima donna contralto, si distinse del pari nella parte della Zingara, e ci fece udire una di quelle belle e sonore voci di contralto di cui oggidì se ne contano ben poche.

Passando poi dal gentil sesso, al più forte, diremo anzitutto che il tenore Nazari possiede una di quelle possenti voci che non possono a meno di scuotere l'uditorio. Quando egli fa sfoggio delle sue belle note acute non può mancarci mai l'applauso, e questo difatti fu per lui continuo ed unanime, ed in molti momenti la sua meravigliosa voce destò vero furore.

Il baritone signor Dominici merita speciale encomio per l'intelligenza artistica e pel modo di canto di cui diede belle prove nella importante sua parte, che eseguì egregiamente, ed in ispezialità la romanza del quarto atto in cui si mostrò ad un'altezza che potrebbe onorare qualsiasi cantante di primo cartello. — Anche questo bravo giovine non può a meno di avere innanzi a sé una brillante carriera, e di ciò

non è avra l'intelligenza ed ogni altra dote che lo distinguono. — Bene le seconde parti.

L'orchestra diretta dal bravo maestro Mugrini adempì con molto impegno e valentia al proprio assunto e si merita perciò una lode speciale. — I cori diretti dal maestro Merlato soddisfecero del pari al compito loro.

Il maestro Buzzi concertò e pose in scena lo spettacolo, e basti il nome di questo chiaro maestro e noto compositore di alcuni bellissimo ed applauditi spartiti, per fare onore a tutto l'insieme.

Concludiamo dunque col dire, che una simile stagione ed un simile complesso di artisti il teatro Mauroner non l'ebbe da molti anni a questa parte. Spetta ora al nostro pubblico a fare il resto, ed animare una impresa che merita il suo appoggio ed il suo plauso.

Ci scrivono da Treviso che a quell'Istituto musicale ebbe luogo, la sera del 6 giugno, un concerto vocale-strumentale, che riuscì splendidissimo, così per la eccellente scelta dei pezzi come anche pel talento e lo zelo degli esecutori. La signora Giovanna Voltan, giovane pianista, il tenore Quinziano Francescato, la signora Carolina Zaverla, il violinista dodicenne Pompilio Sudessi, il sig. B. Fonte basso, i giovani Gustavo Bampo e Alessandro Nardari, i signori Gollardi e Masutto, il prof. F. Manzato e il basso cantante Domenico Garrari presero parte attiva al trattenimento, raccogliendo gli applausi e le felicitazioni più cordiali dal numeroso elettissimo uditorio. Il signor Giovanni Masutto, fondatore e direttore dell'Istituto, deve aver passata una serata deliziosa vedendo la sua sollecitudine per l'arte musicale, coronata da un successo così brillante. Il trattenimento durò in oltre la mezzanotte, malgrado l'ommissione di due pezzi che erano promessi dal programma. La città di Treviso deve andare orgogliosa di un Istituto musicale che ha già prodotto degli allievi eccellenti, fra cui non pochi ai quali spetta fino da quest'ora il titolo di veri artisti.

Leggiamo nel *Conte Cavour* di Torino:

La riapertura del Gerbino fu salutata da un buon successo dell'opera nuova messa in scena dall'autore maestro Creonti. Abbastanza numerosi gli uditori accorsero fin dalla prima sera della rappresentazione e non tardarono a riconoscere nel lavoro quel grado di bontà che merita l'approvazione e la lode a chi spese lo studio e la fatica.

L'azione del *Ser Barnaba*, tratta da una piacevole e già conosciuta farsa, sebbene peccò in qualche punto di scena, presenta varie situazioni comiche e appassionante da fornire al compositore argomenti di valersi dei copiosi mezzi musicali per rappresentarla. *Ser Barnaba* ha in casa una figlia ed una nipote, le quali sono visitate dagli amanti mentre egli si assenta. L'improvviso ritorno di lui sorprende le felici coppie, per modo che gli amanti sono costretti a nascondersi finché non sia ripartito *Ser Barnaba*. Mentre si cerca il modo di uscire senza scandalo dalla casa, capita di nuovo il padrone e succede una confusione al buio assai buffa, finché non giungono i lumi a chiarire che avvenga e quindi si chiude la farsa col matrimonio degli amanti.

Il maestro si valse di una musica semplice e piana per vestire i suoi caratteri, però non mancano i tratti veramente eleganti nell'accompagnamento dei parlanti specialmente, e nei due sestetti del secondo atto, i quali possono deguamente recarsi al cuore dell'ingegno che li ha prodotti. — Il pub-

blico applaudi e il maestro quasi a tutti i pezzi fu costretto di farsi vedere non dal plauso soltanto, ma dalla insistenza dell'invito degli attori stessi che riconoscenti lui chiamavano a dividerlo.

Al teatro imperiale dell'Opera a Parigi si rappresentò lunedì *La muta di Portici*, mercoledì e venerdì *Don Carlos*, e ieri *L'Africana* cantata dalle signore Baitu e Villaret. Oltre a ciò, ebbe luogo martedì una rappresentazione di gala di cui ci asteniamo di render conto. In seguito a questa rappresentazione che ha prodotto 30,000 lire, senza tener conto di quanto sarà stato aggiunto a tal somma dall'imperatore, il signor visconte di Laferrière, primo ciambellano, diresse al direttore del teatro dell'Opera una lettera, nella quale gli esprime la soddisfazione delle Loro Maestà, e gli dà incarico di complimentare i diversi impiegati e i distinti artisti che lo aiutarono in quella circostanza solemne, a sostenere deguamente l'alta reputazione di quel teatro.

Nella *Lucrezia Borgia* che si rappresentò al teatro di S. M. a Londra, ricomparve la signora Trebelli-Bellini, sempre animata dal favore del pubblico che le è sì meritamente dovuto. Abbiamo sentito nel tempo stesso la signora Giacomoni, un'esordiente che non è priva di talento musicale, ma che aveva a lottare con una rivale troppo più valente di lei, motivo per cui dopo quella prima prova non è più ricomparsa. Madamigella Nilsson ha dovuto fare ieri la sua prima comparsa. Essa doveva esordire nel *Faust*, ma dietro desiderio espresso da S. M. il principe di Galles, ha dovuto cantare la *Traviata*, una delle sue parti migliori che il principe non conoscesse. La notizia della scritturazione della signora Lucca per l'America è smentita. Il signor Grützacher, esimio violoncellista di Dresda, ottiene da qualche tempo successi non poco lusinghieri nei concerti armonici. Un concerto che assunse tutte le proporzioni d'un avvenimento musicale, è quello dato da Mad. Arditi il 31 maggio. La celebrità italiana applaudite a Londra vi recarono il loro concorso; basti il citare Mongini, Bettini, Piatti, Bottesini; e dopo questi Hobler Giulio Lefort, Engel, ecc. Le opere dell'Arditi, tra le quali brilla in primo rango un quartetto: *L'invito al mare*, vi sono state assai gustate; sua figlia Emilia riscosse molti applausi in una fantasia per violino scritta da suo padre.

## CORRISPONDENZA.

Firenze, 13 giugno.

Essendo rimasto assente quasi un mese da Firenze mi pare inutile di parlarvi a lungo di quanto è avvenuto in questo frattempo nella nostra repubblica musicale. Basterà accennare le rappresentazioni della *Saffo* data al teatro della Pergola per iscopo di beneficenza. La marchesa Piccolomini-Catani ebbe applausi quanti ne volle nella parte della protagonista. Ricordo che, secondo ciò che mi venne riferito, sia stata assai male secondata dai compagni, coi quali però non conviene mostrarsi troppo severi, perchè la fu una rappresentazione improvvisata. Il maestro Pacini era venuto a Firenze per mettere in scena il suo capolavoro, e non gli mancarono per conseguenza le ovazioni del pubblico. In complesso, lo scopo fu raggiunto e venne incassata una discreta somma, qual era in vista.

La marchesa Piccolomini vantò anche in un concerto dato dal giovane pianista Rendano. Neppure a questa piccola so-

lennità musicale poter essere presente e perciò non v'aspettate da me estesi ragguagli. Ho detto a bella studio: *piccola solennità musicale*, perchè oltre la Piccolomini vi prese parte il baritone Cresci, che mi vien detto abbia eseguito molto bene la romanza della *Donna Elvira*.

Vengo ora al più importante. L'editore Guidi ha fatto un ardito tentativo del quale è difficile prevedere l'esito definitivo, sebbene si presenti sotto lieti auspici. Egli ha incominciata una serie di concerti popolari al teatro Pagliano. Sono accadenti puramente strumentali e vi prendono parte cento professori diretti dal maestro Mabelini. Al primo concerto, ch'ebbe luogo durante la mia assenza, furono feagorosi gli applausi e scarsi gli uditori. Ma al secondo, dato ieri sera, il pubblico era assai più numeroso e se la mese continueranno di questo passo, v'è da sperare che il Guidi potrà giovare all'arte senza grave danno della propria scarsella. Ieri vennero eseguiti la sinfonia dello *Struensee* del Meyerbeer, l'adagio e l'ultimo tempo della gran sinfonia *in la min.* del Mendelssohn, il settemto *in mi ben. (op. 20)* del Beethoven, la marcia del *Tannhäuser*, la canzonetta *in sol min.* del Mendelssohn (eseguita da 40 violini, 12 viole e 12 violoncelli), e finalmente la sinfonia della *Gazza ladra* di Rossini. I pezzi più applauditi furono la sinfonia dello *Struensee* e della *Gazza ladra*, l'adagio del settemotto di Beethoven e la canzonetta del Mendelssohn, della quale si volle la replica.

Questi concerti ci danno la vera misura del valore delle orchestre florentine. Gli *archi* sono superiori a qualsiasi lode, e difficilmente in un'altra città d'Italia potreste trovare quaranta violini come quelli che suonarono ieri a sera al Pagliano. Gli *ottoni* non sono cattivi, ma il lato debole sono gli strumenti di legno. Tutti però sono avvezzi a suonare la così detta musica classica, e ne conoscono le buone tradizioni.

La marcia del *Tannhäuser*, eseguita per la prima volta in Firenze, produsse poco effetto. Eppure è un bel pezzo. Convien dire che il pubblico non l'abbia intesa.

Il Mabelini fa, come al solito, un direttore pieno d'anima e d'intelligenza.

Ora si dice che il Guidi abbia in animo di formare un repertorio per aprire poi un'altra serie di concerti nella quaresima.

Del lunedì ho poco da dirvi. Al Pallanica è andato in scena il *Cadavella* che non fa né caldo né freddo. Tutta l'attenzione del pubblico è rivolta al ballo *Carlo il quattordicesimo* ed alle gaites della gentile Aranyvary.

Per oggi contentatevi di queste poche righe, che un'altra settimana avrò materia per scrivere più a lungo. A.

Lovanio, 10 giugno.

Attezzandomi alla mia risoluzione d'ogni anno, credo bene indirizzarvi i miei apprezzamenti sulla stagione invernale che terminò poco tempo fa nel Belgio. Non mi dilungherò sui fatti: voi viavole il giornale *Le Guide musical* del mio amico signor Schott, e da questo potete desumere le piccole notizie del momento; tenendone informati i vostri lettori. Preferisco invece fare alcune osservazioni generali, o, per meglio dire, prendere dall'insieme tre o quattro fatti salienti che servono ad indicare i progressi realizzati.

Se adunque ho di mira l'assione dei nostri piccoli avvenimenti musicali, trovo di dover intrattenervi preliminarmente di un aspetto di merito, il quale ha definitivamente acquistato un posto oniscente fra i nostri maestri fiamminghi; secondariamente di un sistema estetico che cerca far esplosione nel Belgio, ma al quale non credo poter promuovere una lunga e duratura vita.

Pietro Benoit, il compositore la di cui fama ora è sanzionata in tutto il Belgio, nacque a Harlebeke, piccolo paese della Fiandra occidentale. I successi ottenuti nella sua gio-

venti furono brillanti: ma quantunque destinato allo studio dell'arte musicale, egli compreso che un artista di musica deve essere anche qualche cosa di più che un semplice scriba-solista di note e di contrappunto. Egli volle mettersi al corrente di tutti i rami dell'educazione propriamente detta, e non so se l'immensa somma di conoscenze generali ch'egli possiede, egli la debba a sé stesso, alla sua lettura, alle sue investigazioni. Forse anzi per tale ragione egli è più instruito degli altri: egli s'instruì per bisogno, per convinzione, il che non fanno tutti quelli che studiano per la semplice paura di basarsi una gradita dal maestro.

Giunto il Benoit al Conservatorio di Bruxelles, divenne in breve l'allievo favorito di FÉLIX, e terminò la sua carriera di studioso col gran premio di Roma, una delle più grandi distinzioni cui ambiscono i compositori belgi.

Dopo vari viaggi all'estero, nei quali si occupò principalmente di musica religiosa e grande orchestra, egli fissò dimora in Parigi, ove per qualche tempo tenne l'impiego di direttore d'orchestra al teatro della via Choiseul: Offenbach vi brillava allora in tutto il suo splendore, per cui la posizione di direttore d'orchestra non poteva convenire ad un artista che si era specialmente dedicato alla musica severa. Benoit ritornò nel Belgio, ove trovò ben presto l'occasione di prender parte al grande movimento che si destava allora nell'opinione pubblica in favore della musica di gran genere classico, voglio dire degli *Oratori*.

Dopo aver ottenuto un gran successo nell'uditorio dai suoi lavori di musica sacra, sulla proposta del cav. Van Elévyeck al congresso di Malines, ove fu proclamato da ben 4300 uditori, il Benoit ebbe incarico dal governo di recarsi a studiare lunga il Reno i festival di musica sacra. In seguito ad un interessante rapporto da lui inviato al nostro ministro dell'Interno circa ai mezzi che presentava il Belgio per organizzare dei festival, venne nominato segretario d'una commissione ad hoc, e così vennero introdotte nel Belgio queste grandi e solenni esecuzioni.

Il suo oratorio, del quale feci cenno nella *Gazzetta musicale* qualche mese fa, fu eseguito in uno di questi festival, ed il successo fu tale che il governo decorò l'autore in piena seduta pubblica, in mezzo ad un entusiasmo frenetico di parecchie migliaia di spettatori.

I festival organizzati ora d'una maniera abbastanza regolare per l'interrelazione dei capolavori epici della scuola tedesca, riescono completamente nel Belgio? Questa intrapresa ha innanzi a sé un brillante avvenire?

Mi riserva di trattare tale questione in un'altra corrispondenza; per ora direi che quest'invito il signor Pietro Benoit, all'età di soli 30 anni si guadagnò (mi si permetta l'ipotesi) lo spallino di generale, e la sua riputazione di maestro fu pienamente ratificata dall'opinione pubblica. Egli fu nominato in questi giorni direttore del Conservatorio di musica che si sta organizzando in Anversa, e nessuno meglio di lui potrà tentare con buona riuscita le innovazioni musicali che s'introdurranno nel Conservatorio della nostra grande capitale del commercio.

Vi dirò infine che il Benoit, oltre essere eccellente pianista, ed aver scritto delle interessanti piccole poesie leggendarie per piano, ha composto altresì con buon successo delle opere per teatro fiammingo.

Questi lavori drammatici mi conducono a parlarvi del secondo oggetto della mia corrispondenza, che qualifica più sopra di nuovo sistema d'estetica musicale belga.

Egli è noto che rapporto alla lingua il nostro paese è diviso in due zone ben distinte. Nelle nostre provincie vallone (Namur, Hainaut, Liège), e parte del Brabant, parlasi una sorta di dialetto francese chiamato *wallone* da tempo immemorabile; parola, cioè, è una corruzione di *gaulois* francese. I costumi di queste provincie non francesi, come il loro lingua-

gio, ed i loro abitanti nulla comprendono del fiammingo. Le altre provincie (Brabant, Anversa, le due Fiandre, il Limburgo ed una parte del Lussemburgo belga) sono fiamminghe, cioè germaniche, ed hanno instintivamente una ripulsióne per lo spirito francese delle altre provincie. L'ala protestrice della libertà costituzionale sorvola a tutto, e l'insieme costituisce appunto colla libertà, e la costituzione per bandiera, la nazionalità belga.

Ma s'egli è facile d'ottenere una unità politica fra due elementi così diversi, forse che dal punto di vista estetico, e soprattutto musicalmente parlando, esiste davvero una scuola belga? Non vi sono forse delle tendenze divergenti... ed ogni lingua, ogni gruppo di provincie avendo il loro genio proprio, potranno fondersi in un solo, o creare una omogeneità che rappresenti una scuola musicale speciale che la distingua dalle scuole italiana, francese, tedesca?

Io lo nego formalmente. Il Belgio è troppo piccolo per ciò, ed in tutti i casi il lavoro d'assimilazione e di fusione è ben lontano d'esser compiuto.

Così essendo lo cosa, la qualificazione di scuola nazionale di teatro nazionale, ecc., ecc. dati ad un insegnamento qualunque, è un errore. Ma questa asserzione sarà ancora più falsa quando, col protesto di sistema nazionale, si darà questo nome ad un insieme di compositori che erediterà servili di parole fiamminghe come soggetto letterario delle loro composizioni musicali.

Egovi il nome di alcuni dei nostri maestri belgi che scrissero sopra parole fiamminghe: A. Gevaert a Parigi, Mily direttore del Conservatorio di Gand, Pietro Benoit, direttore del Conservatorio d'Anversa, Léone de Burbure compositore a Anversa, van den Kollen a Bruxelles. Potrei mettere anche fra questi il modesto mio nome, se le composizioni da me pubblicate sopra parole fiamminghe avessero maggior merito, epperò faremmo degne d'essere messe al pari di composizioni ben più importanti scritte dagli autori da me qui sopra citati. Ma ora mi domandate che io feci in piccolo, ciò che più in grande realizzarono i miei confratelli, non è forse altra cosa che della musica la quale, messa sotto a parole francesi o tedesche, produrrebbe l'effetto identico ch'essa ha prodotto colla parole fiamminghe?

È il luogo di nascita dell'autore, la lingua ch'ei parla, il pubblico al quale s'indirizza che costituiscono, esteticamente parlando, lo stile musicale del suo lavoro? no, evidentemente. Traducete Meyerbeer in italiano, in slavo, in francese, in spagnolo, troverete sempre lo stile tedesco, severo, profondo, grandioso, ma in definitiva leggermente dorato nella verdine francese. Mettete i libretti di Gounod in qualunque lingua, la sua musica sarà sempre scritta nello stile francese modellato alla tedesca: e così Auber sarà sempre francese, ed il vostro immortale Rossini resterà sempre italiano chechè se ne dica e se ne faccia.

Egli è in questo senso ch'io credo dover protestare contro ciò che da qualche tempo in qua volei da noi chiamare scuola nazionale. Oltre che la lingua fiamminga è l'idioma di una sola metà del belga, e quindi non è la sintesi generale delle nazioni, non posso scoprire nelle opere dei nostri compositori fiamminghi ciò che distinguerebbe le loro partiture, da quelle che hanno scritte in altre lingue.

In fine non riconosco una scuola fiamminga, né una scuola belga assolutamente separata dalle altre, e mi sembra che sostenendo tale dottrina, si possa essere paragonati alla metè della favola che voleva godersi come il buo. A' X.

# Notizie.

— Come già avevamo annunciato, nel Giardino del Caffè Cova continueranno oggi, per segnalare tutte le domeniche e giovedì estivi i trattenimenti a grande orchestra, composta dei più dotti professori della nostra città. Lodiamo quindi il coraggio proprietario del suddetto Caffè per aver condotto a termine tale impresa, tanto più ch'egli ha tenuto assai moderato il prezzo del biglietto d'ingresso, cioè di soli cent. 50. Tale biglietto serve soltanto per accedere al giardino.

Diamo intanto il programma del primo trattenimento:

|          |  |                 |
|----------|--|-----------------|
| POESIA   | <i>Odehi innumerali</i> . . . . .              | Strauss (Gita.) |
| SINFONIA | dell'opera: <i>Tutti in maschera</i> . . . . . | Pedròtti.       |
| VALZER   | <i>I Tipografi</i> . . . . .                   | Faerberich.     |
| SINFONIA | dell'opera <i>Zampa</i> . . . . .              | Herold.         |
| CONCERTO | per Clarino: <i>Fiori Rossiniati</i> . . . . . | Cavallini.      |
| VALZER   | <i>Casiani borghesi</i> . . . . .              | Strauss (Gita.) |
| SINFONIA | <i>Il Lamento del Bardo</i> . . . . .          | Mercadente.     |
| DUETTO   | <i>Ginevra</i> . . . . .                       | Ricordi.        |
| MAZURCA  | <i>Talia</i> . . . . .                         | Strauss (Gita.) |

— È giunto in Milano il chiaro maestro Filippo Marchetti, l'autore del *Glietta e Inno* e di molte composizioni da camera assai pregiate: Egli si formerà alquanto fra di noi, e crediamo sia intenzionato di scrivere una nuova opera.

— Sappiamo trovarci in Milano il signor Augusto Cagli, fondatore del teatro italiano nelle Indie. Egli fece il primo tentativo a Bombay nel 1864, passò dopo a Calcutta, e con un' eletta compagnia d'attori seppe ispirare a quel pubblico il desiderio di sempre maggiormente conoscere ed apprezzare i nostri capolavori musicali. Ora sta completando un'altra compagnia per recarsi nuovamente a Calcutta. Ecco una nuova fonte di guadagno per nostri artisti, che trovano così risorse non indifferenti, le quali riducono per a vantaggio del nostro paese, che deve saper grado al signor Cagli de' sagrifici fatti per raggiungere l'infante e dell'opera data all'incremento dell'arte italiana anche in quelle lontane regioni.

— È giunto in Milano il celebre artista di canto signor Alessandro Bottero, reduce da Berlino.

— I parimenti in Milano, reduce da Odessa, la brava prima donna signora Caterina Massini, una delle giovani cantanti, che pel suo raro talento e la sua distinta educazione ci sembra destinata alla più eletta carriera.

— Madamigella Eleonora Grassi ha firmato col signor Bagier una scrittura per due anni; gli abbonati del teatro italiano di Parigi apprenderanno con piacere questa notizia, poiché la signora Grassi vi aveva lasciato gran desiderio di sé nella scorsa stagione.

— Si parla a Parigi di un concorso internazionale di musica militare: ecco la lista dei corpi di musica già iscritti: il re del Belgio ha designato la musica delle guide e quella dei granatieri; il re dei Paesi Bassi quella dei granatieri e dei cacciatori; la regina di Spagna la musica del primo reggimento del genio; il granduca di Baden quella dei granatieri della guardia. L'imperatore d'Austria invierà, per quanto si dice, i musicanti del reggimento del maresciallo Bismarck. La musica delle guide rappresenterà il concorso della Francia. E l'Italia sarà rappresentata dalla musica del *Tirazzo*?

— Il concerto annuale della società accademica dei figli d'Apollo, ebbe luogo giovedì 30 maggio, nella sala Herz, col suo successo solito. Si segnarono tra i capi orchestra i signori Doris, Jancourt, Holz, Bartholomy Léroy, Gouffe, Lebourg, Biane, Signicelli, de Cassillon, ecc., che sotto gli ordini del signor Belaiffe hanno suonato una sinfonia d'A. Bône e un trattenimento sinfonico di Ettore Salomon. La magnifica voce di Belle Solle e il violino parlante di Vincenti ebbero gli onori della serata, eseguendo: Puma una romanza del *Due Rossari* e il duetto del *Fausto magico*; l'altro una trascrizione sul *Piacere d'amore* di Martini e un bel concerto di Lohengrin, assai bene strumentato. La bella signora Hayes e il tenore Pagans completarono quella serata così brillante.

— Verdi andrà fra pochi giorni a Parigi per visitarvi il palazzo dell'Esposizione.

— Il *Moniteur* annunzia che la Commissione musicale di Parigi, al primo scrutinio e a piena unanimità, ha decretato l'unico premio fissato pel Concorso internazionale di Parigi al signor Camilla Saint-Saens. A questo premio aspiravano centodieci concorrenti.

ITALIA ALLA VISTA DELLE TOMBHE DI S. CROCE IN FIRENZE.  
Quadro fantastico in un atto. Parole del prof. Natale Perroni,  
musica del signor Giovanni Saligno.

La sera del 10 corrente giugno, a totale beneficio degli asili infantili di Mantova, nel R. teatro di Carlo si diede la suaccennata composizione musicale la cui esecuzione riuscì abbastanza gradevole. Entrando in merito della composizione, avuto riguardo che il signor Saligno s'accinse per la prima volta a musicare per il teatro, deve tributargli un encomio d'incoraggiamento a progredire nello studio e nella pratica d'orchestrazione, mentre dà a dividere essere fornito di attitudine più che sufficiente alla riuscita di buoni lavori musicali. Il pregio, in due tempi, se non ricco di melodie nuove, ha però il merito di un'istrumentale sentilo che rivela di un effetto soddisfacente: segue un coro di frati piuttosto elaborato e forse il miglior pezzo del quadro, sebbene peccati di troppo ripetute progressioni armoniche. Un'evacuazione non troppo filosoficamente espressa dal solo istrumentale, non purga quell'effetto che simil genere suol rendere sull'uditorio, tanto più che l'istrumentazione resta poco sensibile dell'affetto e molto sbadita e slegata per il pubblico, il quale s'aspettava alcun che di più elettrizzante per lo scaprirsi delle tombe de' nostri grandi italiani. Una cantina, se tale quasi chiamare, per soprano, che tratto tratto porge qualche buon pensiero e che dispone l'uditorio ad interesse, ma non avendo una condotta ed uno sviluppo artistico-musicale non lascia in desiderio, e perciò raffredda alquanto l'esito che altrimenti avrebbe potuto ottenere. La signora Miola esegui questo pezzo fedelmente ed in essa si scorge il buon metodo di canto che il chiarissimo maestro Campani le apprende. Un coro finale all'imbuto, di un istrumentale vigoroso, sebbene peccati alquanto di prosaicità, non manca di un certo effetto acustico, che facilmente s'attiene in simil genere di composizioni: esso fu eseguito dai sotto-altieri dell'8° di fanteria dei quali neppure uno conosce la musica, e perciò maggiormente devono tributar loro le dovute lodi per la buona esecuzione ottenuta in questo e nel primo coro de' frati.

Seguì il signor Saligno a produrre de' suoi lavori musicali e certamente col'esperienza e col buon senso artistico di cui è fornito riuscirà a collocarsi fra i buoni compositori melodrammatici.

— Leggesi nell'*Art musical*: « Nessuno vorrà credere che la nuova opera *Don Carlo* fu messa in scena a Londra nel corso di un mese. Le decorazioni e i vestifarî non sono meno sontuosi di quelli che si ammirano al teatro dell'*Opéra* a Parigi - e il maestro Costa ha un talento ammirabile. Egli assiste a tutte le prova di canto, egli s'immersedima di tutti i ritmi, di tutti i dettagli, di tutti i movimenti e quando prende la bacchetta per dirigere, le parti vocali e strumentali sembrano fondersi per magico incanto. Il maestro Costa è un vero artista in tutto il significato della parola. »

## IL MUNICIPIO DELLA CITTA' DI TRENTO EDITTO DI CONCORSO.

Presso questo Civico Liceo Musicale si rese vacante il posto di maestro di strumenti d'arco e Direttore d'orchestra. A tale posto viene assegnato l'annuo onorario di fiorini 500 austriaci.

I concorrenti devono produrre la propria istanza entro il 15 agosto p. v. diretta a questo Civico Municipio e corredata degli attestati comprovanti la seguita educazione nell'arte e la pratica sostenuta.

Più dettagliate informazioni possono aversi presso le Relazioni dei seguenti giornali - *Gazzetta Ufficiale di Venezia* - *Gazzetta musicale* di Milano - *Monitor del Circolo Benemeri* in Napoli - *L'Arpa*, giornale musicale di Bologna - *Liguria artistica*, giornale musicale di Genova.

Dal Municipio di  
Trento li 24 maggio 1867

Il Podestà  
GIO. CIANI

Il Segretario. BELLANZI.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Qualora occorra, pagarsi

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE PER PIANOFORTE SOLO

di Vauthrot e G. Ricordi  
(con ritratto dell'autore)  
bordi Fr. 60

di G. Ricordi  
bordi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

| Canto Piano 4mani | PEZZI STACCATI.   | Canto Piano 4mani | LIBRETTO DELLA POESIA - bordi Fr. 2.  |
|-------------------|---|-------------------|---|
| 40551             | 40617 ATTO I. Introduzione - Coro di Cacciatori   | Fr. 3 - 2 50      | FRASCIZIONI, FANTASIE, ECC.   |
| 40552             | 40618 Scena e Romanza di Don Carlo (T.)   | 4 - 2 50          | PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDETTA.  |
| 40553             | 40619 Scena   | 7 - 7 -           | 40654 ARBAN. Polka . . . . . Fr. 3 -  |
| 40554             | 40620 Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.)   | 7 - 4 -           | 40655 — Polka-Mazurka . . . . . 2 75  |
| 40555             | 40621 ATTO II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.)   | 4 50 3 -          | 40656 BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta. 3 - |
| 40556             | 40622 Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.)   | 3 - 6 50          | CRAMER. Choix de Mélodies:  |
| 40557             | 40623 Parte II. Coro e Scena  | 2 - 3 -           | — Cahier I . . . . . 5 -  |
| 40558             | 40624 Canzone del Velo d'Eboli (MS.)  | 2 - 3 -           | — Cahier II . . . . . 5 -   |
| 40559             | 40625 Scena, Terzetto dialogato - Elisabetta, Eboli, Rodrigo (S., MS. e Br.) - Romanza di Rodrigo (Br.) | 5 50 3 50 6 -     | 40657 BACCI Canzone del Velo. Capriccio. 3 50                                 |
| 40560             | 40626 Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.)  | 7 - 6 -           | 40658 PASANOTTI. Romanza - Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. 3 -  |
| 40561             | 40627 Scena   | 1 50 3 -          | 40659 FISCHELLI. Piccola Fantasia . . 2 50                                    |
| 40562             | 40628 Romanza d'Elisabetta (S.)   | 1 50 3 -          | 40660 GODEFROID. Rom., Duo, Hymne. Illustration. 5 -                          |
| 40563             | 40629 ATTO III. Parte I. Coro interno e Scena - Elisabetta ed Eboli (S. e MS.)                          | 4 50 7 -          | 40498 KETTERER. Fantasia brillante. 5 -                                       |
| 40564             | 40630 Ballo della Regina - La Peregrina - Introduzione  | 7 - 5 -           | 40499 KRUGER. Chanson du voile et Gheur. Fantaisie-Transcription. 5 -         |
| 40565             | 40631 Andante e Valzer  | 3 - 3 -           | LECARPENTIER. Deux petites Valses.  |
| 40566             | 40632 Variazioni e Stretta  | 4 50 7 -          | — N. 1. . . . . 4 -   |
| 40567             | 40633 I suddetti tre pezzi in un solo fascicolo   | 7 - 7 -           | — N. 2. . . . . 4 -   |
| 40568             | 40634 Azione mimica ed Inno   | 4 50 7 -          | 40510 RICORDI (GUSTO). Valzer . . . 3 50                                      |
| 40569             | 40635 Galop finale  | 7 - 7 -           | 40511 — Introduzione e Coro del 3.° atto. Trascrizione brillante. 4 50        |
| 40570             | 40636 I suddetti due pezzi in un solo fascicolo   | 7 - 7 -           | — Introduction e Coro del 3.° atto. Trascrizione brillante. 4 50              |
| 40571             | 40637 Scena e Duetto - Eboli e Carlo (MS. e T.)   | 7 - 5 -           | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:  |
| 40572             | 40638 Scena e Terzetto - Eboli, Carlo, Rodrigo (MS., T. e Br.)  | 7 - 5 -           | — N. 1. Alto I. Rom. del Ten. e Coro. 4 -                                     |
| 40573             | 40639 Parte II. Gran Fiasco III. Coro di festa, Marcia funebre e Marcia del Corteo                      | 7 - 5 -           | — N. 2. — Duetto Sop. e Ten. 4 -  |
| 40574             | 40640 La stessa pezzo, riduz. semplificata per Pianoforte solo.   | 7 50 4 -          | — N. 3. Alto II. Rom. Sop. Coro ed Aria del Frate. 4 -                        |
| 40575             | 40641 Idem, riduz. semplificata a quattro mani da W. Krüger.  | 7 50 4 -          | 40542 — 4. — Duetto Ten. e Bar. 4 -   |
| 40576             | 40642 Invocazione, Giuramento del Re, Preghiera dei Fiamminghi e Gran Pezzo concertato.                 | 6 - 4 -           | 40543 — 5. — Coro e Canzone del Velo 4 -                                      |
| 40577             | 40643 Scena finale  | 8 - 5 -           | 40544 — 6. — Scena, Terzetto dialogato e Romanza del Br. 4 -                  |
| 40578             | 40644 ATTO IV. Parte I. Introduzione e grand'Aria drammatica di Filippo (B.)                            | 6 - 4 -           | 40545 — 7. — Duetto Sop. e Ten. 4 -   |
| 40579             | 40645 Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.)                                     | 5 - 4 50          | 40546 — 8. — Alto III. Duetto Mezzo-Sop. e Ten. e Coro. 4 -                   |
| 40580             | 40646 Scena e Melodia - Elisabetta e Filippo (S. e B.)  | 7 - 5 -           | 40547 — 9. — Terzetto e Preghiera dei Fiamminghi. 4 -                         |
| 40581             | 40647 Quartetto - Elisabetta, Eboli, Rodrigo, Filippo (S., MS., Br. e B.)                               | 7 - 5 -           | 40548 — 10. — Alto IV. Aria del Basso e Quartetto. 4 -                        |
| 40582             | 40648 Scena - Elisabetta ed Eboli   | 3 50 4 50         | 40549 — 11. — Aria Sop. ed Aria Bar. 4 -                                      |
| 40583             | 40649 Aria - Eboli (MS.)  | 4 50 4 50         | 40550 — 12. — Alto V. Aria del Sop. e Duetto d'addio. 4 -                     |
| 40584             | 40650 Parte II. Gran Scena. Aria e morte di Rodrigo (Br.)   | 7 - 5 -           | 40661 STOCO. Canzone del Velo liberamente trascritta e variata. 2 50          |
| 40585             | 40651 Scena - Filippo e Carlo   | 3 50 6 -          |   |
| 40586             | 40652 Sommossa e Finale IV  | 6 - 6 -           |   |
| 40587             | 40653 ATTO V. Scena ed Aria di Elisabetta (S.)  | 6 - 5 -           |   |
| 40588             | 40654 Scena e Duetto d'addio - Elisabetta e Carlo (S. e T.)   | 7 - 5 -           |   |
| 40589             | 40655 Gran Scena finale   | 7 - 5 -           |   |

### PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE

ridotti senza voci e per liuteria e trasportati per varie voci.

|       |   |       |                                     |       |                                     |       |  |
|-------|---|-------|-------------------------------------|-------|-------------------------------------|-------|--|
| 40513 | Romanza di Don Carlo (Tenore). trasportata un tono sotto. Fr. 4 - | 40519 | La stessa per Tenore . . . Fr. 4 -  | 40520 | La stessa per Basso . . . Fr. 4 -   | 40521 | Romanza della Regina (Soprano). trasportata per Mezzo-Soprano. 4 - |
| 40514 | La stessa per Baritone . . . Fr. 4 -                              | 40522 | La stessa per Mezzo-Soprano . . 4 - | 40523 | La stessa per Mezzo-Soprano . . 4 - | 40524 | Aria di Filippo (Basso) trasportata per Baritone . . . . . 4 -     |
| 40515 | Canzone del Velo per Mezzo-Sop. 5 -                               |       |                                     |       |                                     | 40665 | Canzone del Velo per Mezzo-Soprano, traduzione spagnola . . . 5 -  |
| 40517 | La stessa trasportata un tono sotto. 5 -                          |       |                                     |       |                                     |       |  |
| 40519 | Romanza di Rodrigo (Baritone) . 4 -                               |       |                                     |       |                                     |       |  |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — SON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 60

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## AI SIGNORI MINISTRI E DEPUTATI DEL REGNO D'ITALIA

Dovevate dire francamente:

« Il governo è minacciato di bancarotta - noi abbiamo profusi, senza costrutto, i tesori della nazione - non sappiamo ove dare la testa per rialzare il nostro credito. - Fra tutti assieme, ministri, segretarii, deputati, senatori, pubblicisti, professori di economia pubblica, siamo assolutamente incapaci a crearci delle nuove risorse - e dobbiamo, in virtù della nostra inettitudine amministrativa, adottare le misure più disperate e più vandaliche ».

Ecco ciò che dovevate dire. Sono verità che il paese

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

di  
A. GHISLANZONI

che si seguita agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO V.

UN PADRE INASPETTATO.

Ma si trattenne.

Alla gran luce del giorno, in una strada così popolata, Ernesto era costretto a reprimere i moti violenti dell'anima.

Nullameno, senza muoversi di un passo, senza fare un ge-

conosce da un pezzo; ma pure, udendole proclamare dai banchi dei ministri e dalle *dormouses* dei deputati, l'Italia avrebbe esclamato: ecco degli uomini sinceri, degli uomini che sanno, per lo meno, rendere a sé stessi la debita giustizia.

Una volta proclamata questa verità, la più assurda e spietata economia viene, di qualche modo, a legittimarsi. Non c'è che dire - un imbecille od un pazzo, che non sieno in grado di guadagnarsi il loro tozzo di pane, debbono adottare necessariamente la terribile economia del digiuno. È una economia che uccide, ma sulla quale non è permesso discutere.

Ma i signori ministri e deputati del Parlamento italiano non hanno la franchezza della loro situazione. - Per legittimare una economia deplorabile, essi fuggono obliare il grande argomento della loro incapacità amministrativa, e in luogo di proclamare la disperata

sto che rivelasse ai passanti ciò che egli profferiva di minaccioso e di terribile all'orecchio del suo interlocutore, uscì in queste parole:

« Se tu sei veramente quel miserabile che ha contristato la esistenza della mia povera madre; se tu sei quel vigliacco che, approfittando della falsa situazione di una donna, le hai prestato il tuo nome per farne una schiava delle tue esose passioni, e per trascinarla nel fango dei tuoi vituperii: io non posso che disprezzarti ed abborrirti... Non sperare che io sia mai per chiamarti col nome di padre... Tu non lo sei... mio padre! Non puoi esserlo... Fra me e te non può esistere di comune che l'abborrimento e l'esecrazione... Prendi dunque la tua strada, e guardati bene, quando mi incontri, di dirgermi il saluto.

Appena profferite queste parole, Ernesto si allontanò bruscamente dal vecchio, e a passo concitato si lanciò sulla corsia come un uomo che si creda inseguito.

L'altro rimase immobile al suo posto, e dopo averlo se-

(1) Il romanzo di sei volumi cui appartiene questo si vende in Milano alla Libreria nerina, via degli Ortolani 2, 12.



teoria del *necessitas non habet legem*, ricorrono, per giustificarsi, al cavillo, al sarcasmo, all'insulto.

La logica di questi signori assomiglia a quella di certi beoni che, dopo aver consumato tutto il loro patrimonio in libazioni e gozzoviglie, si veggono ridotti alla necessità di vendere le mobilie. Si comincia dai mobili di lusso. - A che buono il pianoforte? - C'è qualche cosa di più superfluo? Esso ingombra l'appartamento... guasta la simmetria... E poi... la musica! A che serve la musica?... A conciliare il sonno... o a disturbare il ricicco! Via il pianoforte, che non serve a nulla, e beviamo il ricicco! - Dopo alcuni giorni, il beone fissa i suoi obelli sguardi nella libreria. -

«Un altro oggetto inutile: è forse necessario tenere in casa dei libri?... La lettura guasta il cervello e corrompe il cuore - tutte le idee storte, tutti i principii immorali si propagano per mezzo della stampa... Vendiamo la libreria! - Così, di grado in grado, il beone finisce a vendere il letto, pur tentando persuadere se stesso e gli imbecilli pari suoi, che anche il letto è un mobile superfluo, che a dormire sul pavimento si acquista salute e vigoria.

Ma questa logica da ubriachi non è ancora, loda a Dio, la logica della nazione italiana - e quando i nostri ministri e deputati si sforzano di versare sull'arte, e sulle gloriose istituzioni che a quella si riferiscono, il dilagio e lo scredito, non fanno che aggravare i loro proprii torti, dichiarandosi, oltrechè inetti ad amministrare il paese, destituiti anche di ogni sentimento di gentilezza, di ogni principio di civiltà.

Ostentare il disprezzo dell'arte in questa Italia che dall'arte ripete il suo maggiore lustro, che coll'arte, e segnatamente colla musica, serbò un nome glorioso nel mondo quando tutto il mondo cospirava ad opprimerla, a cancellarla dal novero delle nazioni - ciò sarebbe intollerabile in una assemblea di droghieri o

gnito coll'occhio fino allo svolto della contrada: va per là! esclamò a bassa voce - va per là, ragazzaccio! Tu non potrai sfuggirmi dalle unghie... Tu dovrai pure, o presto o tardi, saldarmi le partite!

#### CAPITOLO VI.

LE MATTINATE DEL GIORNALISTA ANZONI.

L'Anzoni, fra l'altro sue abitudini alquanto eccentriche, aveva anche quella di fare i suoi ricevimenti nella camera da letto.

Quando alcuno desiderava parlare da solo a solo col giornalista, si recava a visitarlo nelle prime ore del mattino. Dalle otto alle dieci, l'Anzoni si tratteneva a letto per ricevere i suoi numerosi visitatori. Il letto era la sua poltrona, la sua cattedra, il suo confessionale, il suo tripod. Di là egli ascoltava, collo zigaro in bocca, le prolisse rivelazioni degli

di mercanti da cavalli. Eppure questo dilagio dell'arte è avvenuto in pieno Parlamento italiano, da parte di coloro che dovrebbero rappresentare la gentilezza, la civiltà, il criterio ed il gusto della nazione!

Gloria a voi, o signori! - A voi che in teatro non vedete che gambe di ballerine e smorfie di lenoni; che alla musica non riconoscete altra missione fuor quella di un momentaneo allettamento dei sensi; che levando gli sguardi al vasto palco scenico della Scala o del San Carlo di Napoli, non comprendete che quello è il ritrovo delle muse sorelle; che la poesia, la pittura, la plastica, la meccanica, l'industria, tutto lo spirito e la coltura della nazione ivi si abbraccia e si feconda sotto il fascino armonizzatore dei suoni!

In una corrispondenza da Firenze inserita in uno dei nostri più accreditati giornali, l'altro ieri si leggeva quanto segue:

«Il teatro è la chiesa istruttiva e ridente dei liberi cittadini, che l'era moderna deve opporre alla chiesa truce delle macerazioni, dell'onanismo, dell'istupidimento e dei supplizii, erenta dal misticismo del medio evo. È il tempio della intelligenza posto in faccia ai tempi dell'oscurantismo. Coloro che avversano il teatro in nome della libertà e della democrazia, dimenticano che le statue di Voltaire e di Racine non poterono essere erette che dopo la rivoluzione; coloro che lo avversano in nome dei costumi, dimenticano che quando il popolo frequenta i teatri, non sono ingombre le bettole e che il teatro è padre della musica che inebbrizza e migliora».

Ma gli spartani della democrazia non riconoscono altra scuola di civiltà che quella delle caserme. Per essi, tutto ciò che si crea di gentile e di nobile nel regno dello spirito e della intelligenza: la poesia, l'arte, la musica, che parlano al cuore, che sollevano la mente umana alle regioni del bello e del sublime, so-

artisti e degli impresarij, di là egli sentenziava i manoscritti dei giovani autori che avevano ricorso a lui per essere iniziati alla carriera delle lettere, di là egli fulminava coi suoi sarcasmi e colle sue risate beffarde i ministri, i deputati del parlamento, i maestri di musica, i critici, i pedanti, i presuntuosi, i buffoni della politica e i ciarlatani della letteratura e dell'arte.

I capegli irti, la cannicia aperta sul petto, le braccia seminate, le coltri scomposte - l'Anzoni, ne' suoi ricevimenti mattutini, rivelava tutto se stesso. L'indipendenza del suo carattere e la mollezza del suo temperamento apparivano dalle sue pose neglette, dagli impeti intermittenti e dai subiti abbandoni. - Vedetemi! pareva dire ai suoi visitatori - eccovi l'Anzoni! - fuori del letto, colla misfame del cittadino, non sarò più io - diverrò un letterato, un giornalista, un faccendiere, come gli altri - qui, sono l'Anzoni!

La sua tavola da notte era un emporio di giornali, di libri, di manoscritti, di bicchieri e di ampolle da farmacia. Tutto

no altrettanti fomi di corruzione e di abbruttimento.

Viva la caserma, e abbasso il teatro! - Che il nostro denaro si impieghi tutto a creare delle macchine da guerra, a fare che gli uomini diventino anch'essi altrettante macchine. - Guerra allo spirito e osanna alla materia! Se vi è denaro di sopravanzo, consacriamolo al miglioramento della razza cavallina. Un buon cavallo da tiro val meglio di un artista!

E sono questi i principii degli uomini che si dicono liberali; e che promettono, una volta saliti al potere, di rinnovare la faccia della nazione!

Si chiamano amici del popolo. - Ed è la pietà di questo povero popolo che li spinge a votare una legge, per la quale, se altri non provvedesse, andrebbero sul lastrico parecchie centinaia di famiglie! Come si intende bene la carità del popolo dalla nostra democrazia!

Ma a che servono le rceriminazioni? - Il delitto è consumato - spetta ora ai Municipii riparare ai gravissimi danni che potrebbero derivarne.

È ben vero che gli argomenti profferiti alla Camera dagli avversari dell'arte, potrebbero ripetersi dai consiglieri della nostra Giunta Municipale, nel caso non verosimile che anche questa volesse esonerarsi dallo stabilire una dote. Ma, fuori del Parlamento, nessun italiano che sappia leggere o scrivere oserà mai farsi eco della banalità e degli assurdi a cui abbiamo accennato più sopra. La gloria di aver calpestato l'Italia in ciò che costituì per molti secoli la sua vera supremazia, rimarrà tutta intera agli eletti della nazione.

Un grande atto di riparazione spetta ora ai Municipii, ed essi lo compiranno degnamente, se abbiano fede.

Quando essi stanzieranno una somma in favore del teatro, nessun cittadino, né anche fra quelli della classe più infima, sorgerà a protestare.

Nessuno si lagnarà di concorrere ad una spesa, per la quale verrà sostenuto il lustro della città, alimentata una ricca sorgente di industria nazionale, aperta

cio nel massimo disordine. Gli zigari, la pipa di gesso, gli zolfanelli, le penne, le forbici, le cravatte, si mescolavano a quei frammenti di letteratura editi ed inediti; qualche volta una scarpa soprasedeva ad un volume di poesie liriche, e una spazzola abbracciava fraternamente il programma d'un libretto d'opera.

Giacqu'un visitatore veniva introdotto nella camera da un grosso cane di Terra Nuova, il quale, dopo aver fiutato il suo ospite, d'un salto balzava sul letto, per collocarsi in sentinella a lato del padrone. Quel cane, dotato di una rara intelligenza, prestava orecchio attentissimo alle conversazioni; ma se alcuno si accingeva alla lettura di un manoscritto, tosto egli cominciava a sbadigliare, e poco dopo, fatti due o tre giri sopra se stesso, si accovacciava per dormire. Erano rari quei giorni in cui nella stanza dell'Anzoni non si succedessero da otto a dieci visitatori. Verso le dieci, quando il gior-

una carriera brillante e lucrosa ai figli del popolo, favorito il concorso dei forestieri e avvivato il commercio.

E ogni cuore di italiano gioirà nel veder l'opera dei demolitori dell'arte riuscir vana, per questa volta.

Che se il nome dell'Italia è ancora oggigiorno profferito all'estero con riverenza ed amore, ciò non si deve alla intelligenza dei nostri uomini politici, né alla fama dei generali che condussero l'impresa di Custoza e di Lissa, né alla prosperità delle nostre industrie e del nostro commercio.

Se gli stranieri sono costretti anche oggigiorno ad ammirarci ed a parlare di noi con benevolenza e con stima, gli è solo per le opere dei nostri artisti - per i gruppi del Bergonzoli e del Vela, per i quadri dell'Ussi, per il *Don Carlo* di Verdi che si rappresenta sui due principali teatri di Parigi e di Londra, per il gran nome di Rossini, a cui l'Europa musicale si inchina riverente.

Queste sono le glorie italiane uscite dai tempi dell'arte. Dopo la scomparsa di Cavour, noi attendiamo invano che dai gabinetti ministeriali e dalle nostre assemblee politiche emerga un solo nome che si possa profferire a voce alta.

A. GIULIANONI.

## BIBLIOGRAFIA

### L'ARTE ANTICA E MODERNA

Seconda

DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

APPENDICE - VOLUME XIV.

F. Lanza - C. Mayer - E. Prudent - C. A. Gambini - G. Lillo

(Continuazione e fine V. N. 25.)

Spesse volte, in questi articoli illustrativi dell'Arte antica e moderna, mi venne il dextro di accennare alla somma influenza che ebbe l'Italia nella creazione e nei progressi stessi dell'arte di suonare il clavicembalo e di comporre per questo

nalista prendeva infine la eroica risoluzione di abbandonare il suo morlato trono, il cane si affrettava a portarne l'annuncio nell'anticamera - da quel momento a chiunque si presentasse era negato l'accesso.

Erano trascorsi quindici giorni dacchè Ernesto Redenti si era incontrato nella via del Durino con quel vecchio scilfoso e terribile che aveva avuto la pretesa di chiamargli padre. L'Anzoni, trattenuto in casa da una leggiera indisposizione, aveva ricevuto due volte il biglietto di visita delle signore Mondon, ma egli, negligente per natura di ogni formalità sociale, non si era curato di ricambiare alle donne quell'atto di cortesia.

Una mattina, verso le otto e mezzo, l'Anzoni viene svegliato dall'annuncio di una visita - è il cane, dopo alcuni minuti, spingendo l'uscio colla zampa, introdusse il Redenti nella camera da letto.

strumento; abbiamo veduta la grande influenza di Frescobaldi e di tutti gli organisti del secolo XVII; poi degli Scarlatti, di Porpora e Durante: poi la rivoluzione operata da Clementi, che si può dire il fondatore e il creatore di tutta la moderna scuola: e finalmente, giunti al Pollini, abbiamo veduta che alcune delle ingegnose novazioni, nei passi e nelle combinazioni meccaniche, attribuite a Thalberg, erano già state indicate dal chiaro professore milanese. — Per quanto si creda che l'arte del piano sia quasi esclusivo privilegio, oggidì, degli stranieri, bisogna pure constatare che l'Italia non dimentica le sue buone tradizioni, e che a Milano ed a Napoli ci sono due scuole che danno meravigliosi risultati. A Milano c'è, successore al Pollini, l'Angelini, a cui l'Italia deve Fumagalli e gli Andreoli; a Napoli c'era il Lanza che fece una vera falange di allievi distintissimi, fra cui mi piace citare il Palumbo, ch'è ormai uno dei più valenti esecutori che si conoscano, e un compositore graziosissimo. Il raccoglitore dell'Arte antica e moderna accolse nell'appendice il Lanza, e fece bene, perchè veramente come didattico e come compositore onora l'Italia: anche il Lanza deriva da Clementi, per mezzo di Field, e per la composizione ebbe a maestro il Fenaroli, ch'era veramente il maestro dei maestri: abito molto Londra; quindi progressivamente fu concertista, professore, prima alla Corte di Napoli, poi all'Educatore dei Miracoli, finalmente al Real Collegio di Musica dove rimase per 33 anni, fino al 1862 in cui morì. Lasciò un eccellente metodo per piano e molti studi fra cui 25 del genere fugato ancora inediti. I tre studi in sol, in mi bem., in fa min. pubblicati nell'Arte antica e moderna sono notevoli per gusto, correttezza d'armonia e molta utilità meccanica.

Anche la scelta di Carlo Mayer mi sembra molto opportuna; è compositore poco noto da noi, ma in Germania celebratissimo: è anch'esso allievo di Field, ed uno dei pochi, che in mezzo al gran fervore delle fantasie e variazioni, scrisse sempre pezzi originali con classica ma elegante severità. — Le sue composizioni sono melodiche, caratteristiche e di molto effetto: a basta a provarlo la lettura dei 4 pezzi contenuti nell'Arte antica e moderna che sono un Notturmo delizioso e tre Fantasie brillanti ed originali.

Emilio Prudent è un altro autore che non poteva a meno di figurare nella simpatica Raccolta del Ricordi. Il Prudent è ritenuto generalmente per un continuatore, anzi per un possidesequimatore di Thalberg; a me sembra che tale non sia e che anzi la sua musica abbia sempre una speciale caratteristica, tutta individuale, la quale è così evidente, quasi ostinata, che degenera persino in monotonia: ciò appare precipuamente nei pezzi caratteristici che sono composti di note rapide, leggere, volanti, sottoposte a certe uniformi modulazioni che ricorrono sempre con iscrupolosa esattezza. Ma la loro uniformità non toglie nulla all'impronta, all'originalità che mi pare la qualità più spiccata del Prudent, a cui si può aggiungere una eleganza squisita, un'armonia quasi ideale o una perfetta convenienza di meccanismo. — Il raccoglitore non esitò a porre fra i pezzi del Prudent, degni d'esser collocati nell'Arte antica e moderna, anche il Capriccio-Studio di Concerto sui Puritani: del che non saprei pienamente approvarlo, perchè in una raccolta classica le variazioni e le fantasie sopra temi d'opera non dovrebbero trovar posto: son certo più degni gli altri pezzi, quali sono il Feu Follet, Studio caratteristico, la danza spagnuola Sequidilla, la celebre Danza des Élév., e tre di quei suoi bellissimi Etudes-Lieder, che sono piccoli componimenti ma di un grande valore musicale.

Gli ultimi due autori contenuti nel Volume decimoquarto dell'Arte antica e moderna sono il genovese Gambioli e il napoletano Lillo: muore ben dovuto a due autori italiani, specialmente al Gambioli che fu vero pianista, compositore e più che tutto artista pieno di ardore, di fede, di passione per l'arte, a cui dedicò tutta la sua vita e tutta la sua intelligenza. Il Gambioli fu eccellente compositore di musica istrumentale, e specialmente di quartetti, nel qual genere ottenne premi, onorificenze e lodi anche dai più severi ed esigenti critici stranieri. Fu meno fortunato in teatro. La sua musica di piano è di ottimo stile e nello stesso tempo ha robustezza, brio ed originalità, come lo provano i tre studi pubblicati nella Raccolta Ricordiana, che sono veramente tre pezzi di concerto, di bellissimo effetto.

Il maestro Lillo è uno dei più stimati della moderna scuola napoletana, specialmente per opere di teatro: fu anche valentissimo pianista e scrisse in tutti i generi per questo strumento: riesci nelle melodie semplici, nei pezzi in forma di notturni, barcarole, e mazurke. — L'Arte antica e moderna ha di suo una Mazurka di concerto, ed una Melodia intitolata Rimembranza soave.

Con Lillo finisce il Volume decimoquarto, che speriamo non sarà l'ultimo della importante Raccolta, che vi saranno sempre lacune da riempire e nuovi nomi da registrare.

P. D. F.

### TEATRI.

La chiusura della Canobbiana fu accompagnata da cento piccoli episodi bizzarri e scandalosi, sui quali aniamo stendere un velo. Il nostro giornale, che nelle vicende teatrali non vede che il lato artistico, non può arrestarsi su quei pettegolezzi della retroscena dove l'arte non ha che fare. È però nostro debito il soggiungere una parola di encomio alle due sorelle Angelica ed Elena Moro, le quali, in diciotto rappresentazioni della Luisa Miller, alternandosi nella parte della protagonista, gareggiarono di talento e di bravura, facendo risaltare, come per lo addietro non seppero altre prime donne di gran nome, le innumerevoli bellezze dello spartito. Oramai della Angelica Moro tutti conoscono le ammirabili doti; tutti sanno come la carriera della giovane artista non sia stata fino ad ora che una sequola di trionfi. Più nuova alle scene, e meno famosa nel mondo dell'arte, la signora Elena merita quindi una speciale considerazione, in quanto, nei primi passi della sua carriera, ella promette elevarsi ben presto all'altezza della già celebre sorella. Dotata di eccellenti mezzi vocali, elegantissima della persona, sicura de' propri talenti, la signora Elena Moro ha sortito, se così è lecito esprimersi, il vero temperamento dell'artista. Noi crediamo che dopo queste prove fatte con tanto successo al teatro della Canobbiana, la giovane prima donna non ha che a slanciarsi in maggiori teatri per ottenere dovunque il più luminoso successo. — Per chiudere la cronaca della breve stagione, ricorderemo come alla Angelica Moro venisse offerto, all'ultima serata, un magnifico mazzo di fiori, e come applausi incessanti la festeggiassero dalla prima all'ultima scena dell'opera. Anche il baritone Quantil-Leoni, l'artista dalla voce potente e dal canto appassionato, ebbe ovazioni in quella e in tutte le rappresentazioni della stagione.

Al teatro Re si rappresenta da alcune sere la *Marta* di Flotow.

Quest'opera è una gentile miniatura musicale, e come tutte le miniature, vuol essere veduta da vicino. Il teatro Re non potrebbe essere più acconcio alla riproduzione di queste melodie del Flotow, gentili quanto spontanee, le quali di leggieri si smarrirebbero in un vasto teatro, dove l'occhio, l'udito e la fantasia degli spettatori hanno l'abitudine dei quadri grandiosi e delle pompe sonore. Qui le gradazioni e le sfumature hanno risalto; qui il canto pacato e il ricamo dell'istrumentazione acquistano un fascino delizioso. Non si richieggono voci da Stenore, non si domandano grandi masse di suonatori e di coristi perchè al teatro Re un'opera di tal genere abbia effetto. Bastano dei cantanti che sappiano accentare con un po' di sentimento e di cuore — basta un'orchestra di pochi eletti, i quali traducano con garbo le intenzioni sinfoniche del maestro. Al teatro Re, se non può dirsi perfetta, l'esecuzione vocale lascia pochi desideri. Il tenore Vidal, e la prima donna signora Isturiz, dotati ambidue di una voce giovanissima, fraseggiano con ottimo gusto, animando i loro canti di quel fuoco, di quella passione, che è propria della età loro. Il Vidal, nella romanza dell'atto terzo, trasporta il pubblico all'entusiasmo; ciò che gli vale l'incomodo di dover ripetere ogni sera quell'ispirato frammento di melodia. Al signor Moragas, baritono, la parte non si conviene gran fatto, ma dove gli è permesso abbandonarsi all'indole sentimentale e alquanto svenevole del suo temperamento, anch'egli ottiene il successo. — Poi, vi è una prima donna cantante, bionda di capelli, che porta con molta eleganza l'abito da caccia; e finalmente un buffo dalla guancia pallida, dai lunghi favori rossi, dalle anche pronunziatissime, che è il vero ritratto della salute e della bonomia. Sono due personaggi che piacciono alla vista, né offendono l'udito; due figure che, perdendosi molto spesso nelle ombre del quadro, quando appaiono sotto un raggio di luce, non riescono importune. I cori e l'orchestra cammiano bene; i vestitari sono eleganti, le scene convenevoli. Che si vuole di più? I signori abbonati, che spendono in ragione di cinquanta centesimi per ogni serata, non possono recare in questo teatro delle grandi esigenze. È da credersi che il concorso degli spettatori non verrà mai meno nel corso delle poche rappresentazioni che si daranno di quest'opera-elettissima — e che nessuno, il quale avrà passato una serata al teatro Re ad udire la *Marta*, oserà lamentarsi di aver speso malamente il suo denaro ed il suo tempo.

Al Santa Radegonda si è già prodotto più volte il bravo concertista di *melodia a cappi armonici*, signor Calderazzi, ed ha destato la meraviglia cogitando al tempo istesso il più grande difetto. — A chi non lo abbia udito, è impossibile immaginare la dolcezza, il fascino di questo nuovo strumento, da cui l'egregio professore sa trarre dei concerti soavissimi. Il successo ottenuto a Milano dal signor Calderazzi fu completo, e noi crediamo che in qualunque città egli sia per prodursi, verrà ugualmente ammirato e festeggiato.

Il teatro Carcano si riapre col *Barbiere di Siviglia* e con un ballo grandioso. — Al Re viene annunziato il *Don Pasquale* di Donizetti, cui auguriamo il successo della *Marta*.

Ci scrivono da Venezia:

Al Malibran la prima e seconda recita della *Borgia* riuscirono felicissime. Gli artisti Coletti, Vaueri, Patierno e Tatti riportarono un pieno trionfo.

Anche l'impresa dimostrò che in fatto di cose teatrali più che le migliaia valgono i requisiti pregevolissimi dello *scaper scegliere ed assieme*.

Codesta attuale compagnia del Malibran potrebbe servire di proficua lezione agli impresarii ed ai presidenti de'grandi teatri.

Ma non di ciò, della *Borgia* si parli.

Questo gioiello di Donizetti dove musica e dramma s'elgorano della piena luce del genio, non poteva essere posto in maggiore e più sfarzosa luce di esecuzione.

La Vaueri superò quasi l'aspettativa del dramma; per il canto toccò il sublime nell'aria di sortita, nel duetto, nel terzetto della grande scena con Alfonso e Gemaro, e specialmente nel rondò finale.

La Tatti, contralto, fu come al solito festeggiatissima dal pubblico, e per la non comune perizia, e per la robusta ed estesa sua voce.

Il tenore Patierno, a dir vero, s'ebbe momenti da rapire, e l'arco della sua voce (date passo all'idea) descrisse ad ogni nota rapidamente la curva, che segna il sole dal suo nascere all'apogeo. Negli acuti e note alte la di lui voce s'olgora, ed impressiona siffattamente da non potersi desiderare di più, nè di meglio.

Coletti poi fu l'artista modello come nella *Semiramide*, nella *Vestale*, come in tutto, e sempre. Chi profanamente predilige le svociate al vero canto potrà forse con qualche fatica d'ingegno detrattore additarne qual'ombra di desiderio, ma il fatto sta che il Coletti non viene meno a nessuna esigenza nè di canto, nè di azione, e che nel dramma specialmente può dirsi il Modena dell'opera. — Tutta l'aria di sortita, ed il grande terzetto con Lucrezia e Gemaro furono interpretati e cantati più che maestrevolmente. Nelle tre opere poggiò insomma a più alti punti del perfetto, e ne furono prova la copia degli applausi serali e le chiamate all'onore del proscenio. Sarebbe non vano, ma è pur di giustizia affermare che Coletti, oltrechè artista distinto e provato, è anche uomo liberalissimo e disinteressato. Egli non ricalcherebbe le scene ancora se il pubblico suffragio gli venisse meno, e se la imminente vigilia degli *anta primi* lo persuadesse a ritirarsi. La buona scuola del canto, sussidiata dalla fin'arte e vera, tiene a se incatenata la freschezza dell'aurora anche nel meriggio ed oltre. Lablache, Tamburini, ed oggi giorno Fraschini servono a comprovare l'asserto, non poetico, ma effettivo, reale nei riguardi dell'arte.

Sia dunque lodata la coraggiosa impresa del Malibran, e lo sieno gli artisti tutti primari, che contribuirono ad innalzarla laudabilmente, ed attraversò il pubblico in copia al teatro per deliziarsi con un nonnulla di spesa.

Il secolo è studioso di economia, e vuole il più possibile di spasso col meno possibile di spiccioli. Ecco in che cosa stette il merito dell'impresa: in codesto indovinamento dell'oggi. — Brava, di nuovo.

BORROR PIETRO VERONA.

Scrivosi da Forlì alla Scena:

Al nostro teatro abbiamo avuto per seconda opera *Un Ballo in maschera* di Verdi con esito di deciso entusiasmo. Gli artisti furono del continuo applauditi e spesso ridomandati

con gran festa. La Ferlotli soddisfecce pienamente sia per canto che per azione; alla sua aria fu regalata di un magnifico bouquet. Nota per lo splendido successo conseguito nella *Marta*, la Stella venne accolta con festa, e Paggio modello anche per scene maggiori di queste, ella piacque moltissimo e venne in modo straordinario acclamata sia alla ballata che alla canzone, dopo la quale richiesta al proscenio ebbe in dono per essa un bellissimo bouquet. Egregiamente nella parte d'Indovina la Aldini. Chi poi in sommo grado si distinse fu lo Zaccometti: è forza dire che in quest'opera è veramente sublime artista. Egli cantò in modo da destare ad ogni pezzo il vero entusiasmo. Zaccometti è, senza contraddizione, uno dei più valenti tenori del giorno. Non fu men fortunato il baritone Valle: acclamatisimo sempre, lo è stato al fanatismo alla romanza dell'atto terzo. Bene il basso Zucchielli. Decorazioni e vestiario sgarzoso. Lo spettacolo quindi fu degno delle nostre scene e del bravo appaltatore Dottor Gardini che ce lo procurò con non pochi dispendii.

A Praga la sera del 4 corrente si aprì il teatro imperiale coll'opera *Il Trovatore*. Interpreti ne erano la Ronzi-Checchi, la Cassi-Pollini, il tenore Sbriglia, il baritone Coltone, ed il basso Della Costa. L'aspettativa del pubblico era immensa, perchè da varii anni non vi era stata compagnia di canto italiano. L'esito fu grande, e per non annoiarvi con tanti dettagli, vi dirò che tutti gli artisti dal principio alla fine furono applauditissimi, e chiamati molte volte all'onore del proscenio. Nella sera del 6 si diede l'*Ernani*, quindi la *Traviata*: si sta ora concertando la *Norma* ed i *Vespri Siciliani*. Ai detti artisti va unito il tenore Sirchia, che canta l'*Ernani* e la *Norma*: ogni spartito fin qui eseguito ebbe lietissimo sortì, ed il pubblico che accorre in gran folla al teatro è la più bella prova che trova da divertirsi e che gli artisti sono a lui simpatici. (Dal Pirata).

Al giardino Cova sono cominciati domenica scorsa i concerti musicali a grande orchestra. Il programma della prima serata non poteva riuscire meglio accetto, e tutti i pezzi, eseguiti con precisione e con ardore da quaranta fra i più distinti strumentisti dei nostri regii teatri, ottennero pieno aggradimento. Noi parleremo in esteso di questi trattenimenti, segnalando le nuove composizioni di tutti quei giovani maestri, che vorranno profittare di questa orchestra eletissima per sperimentare i loro talenti. Per ora ci basta accennare che l'inaugurazione di queste serate musicali non poteva effettuarsi sotto un aspetto più favorevole.

CORRISPONDENZA.

Parigi, 13 giugno.

Povero teatro italiano di Parigi! È divenuto un albergo o presso a poco. Vi si potrebbe attaccare un *Appigionasi*. O per dir meglio l'appigionarsi è bell'è messo, giacchè il Direttore signor Bagier ha fatto inserire nei giornali che chiunque vuol prendere in affitto la sala, per accadente, concerti, rappresentazioni straordinarie, o altro simile, può indirizzarsi all'Affiches, ecc., ecc. Per ora vi abbiamo avuti i *Concerti di Strauss di Vienna* e Bilze; le serate musicali del violanista Wieniawski e del pianista Jaell, tre rappresentazioni della *Rianna*, e se ne annanziano già delle altre di madama Comolus, artista vagante francese; ed altre ancora d'una compagnia inglese o americana, che so io! - Non è veramente un peccato

ed un'onta il vedere la bella sala del teatro italiano chiusa alle compagnie di canto, ed aperta a chiunque vuol drizzarvi la sua tenda; ciò al momento in cui l'Esposizione attira qui il più gran numero di stranieri d'ogni paese; al momento in cui le sale degli altri teatri sono zeppate di stivali; al momento in fine in cui al costruiscono in fretta altri teatri - senza contar quello nel locale stesso dell'Esposizione, per soddisfare il numero ormai più crescente degli stranieri!

Ma, domando io, come mai il Direttore del teatro italiano si rassegna a tener chiuso il suo teatro in simil circostanza? Mi si risponde che ha perduto molto nell'ultima stagione teatrale. Quand'anche ciò fosse, e ne debite forte, non sarebbe egli il caso di ritirarsi dalla perdita, per mezzo di rappresentazioni straordinarie? Dicesi che ha perduto. No! l'eroio, perchè la sera in cui cantava la *Patti* l'introito era tale da covrir la perdita delle serate in cui la compagnia era al di sotto del mediocre. Ma ammettendo che abbia perduto, di chi la colpa? Come pretendere tener un teatro aperto con una sola artista di vaglia? A mio avviso, colui che in questo momento avesse il coraggio di radunare una buona compagnia, quattro eccellenti artisti, il resto come si può, e di condurla qui, guadagnerebbe indubitamente. E su vi parlo di ciò, lo faccio espressamente con questo scopo, altrimenti me ne dispenzerei, sapendo bene che a voi che siete a Milano poco importa se il teatro italiano di Parigi è chiuso o aperto.

Aggiungete che non sarebbe mica bisogno di un ricco repertorio. Basterebbero due o tre opere, - quattro al massimo. Quella che otterrebbe un vivo successo felice, potrebbe essere rappresentata venti volte di seguito, senza recar noia o fastidio, perchè il pubblico non sarebbe mai lo stesso. Finchè tutta Parigi, la provincia e gli stranieri non avessero inteso quell'opera, sarebbe follia cambiare l'affisso. A questo stesso modo si vede in permanenza da tre mesi a questa parte la *Via parisiense* al teatro del *Palais royal*, e si vedrà per tutta la state ed il prossimo autunno la *Grande Duchesse de Gérolstein* sul cartello del teatro *des Variétés*. È egli mai possibile che fra tanti e tanti impresarii che si avventurano in paesi impossibili, su terre incospitate, avvelenate da ogni specie di epidemie e da febbri gialle, nere, ecc., non se ne trovi uno che venga a Parigi, in piena Esposizione, per prendere il teatro italiano a suo conto e tenerlo aperto durante i tre mesi di luglio, agosto e settembre? Ebbene, vedrete che se no troveranno per la Novella Zelanda o per l'Abissinia, o che nessuno vorrà tentar simile impresa a Parigi. - Parliamo d'altro.

Non vi dirò qual trista impressione abbia fatta qui la nuova della soppressione delle così dette *dotti* ai teatri di gusto. Mentre in Francia i municipi fanno sacrifici al di là delle loro forze per sovvenire alle soverchianti spese dei loro teatri, e mentre a Parigi, oltre la sovvenzione di 800,000 franchi concessa al solo teatro dell'*Opéra*, l'Imperatore dà della sua cassa particolare altri 100,000 franchi; - in Italia, nel paese della musica, si nega la sovvenzione ai teatri lirici!

Credo che il contraccolpo di questa funesta determinazione sarà sentito dal teatro italiano di Parigi: il quale, se ben rammentate, non ottenne (o fu a grande fatica!) che solamente l'anno scorso una sovvenzione di 100,000 franchi, eguale a quella che si dà al teatro Lirico. Bisognò molto lottare nel Corpo Legislativo per far decretare questa novella sovvenzione. E questa difficoltà si comprende; perochè, in quel momento soprattutto, si cercava di far economia su tutto; oltre di che si faceva osservare da qualche membro del Consiglio, che il teatro italiano non era teatro nazionale, e più ancora, che era una scena di lusso; per conseguenza poteva ben essere priva di sovvenzione. Cheecchè ne sia, il punto fu guadagnato, la dote fu data.

Ma ora si comincia a sussurrare che nella discussione assai prossima del *budget*, la sovvenzione del teatro italiano vorrà muoversi sul tappeto. Se ciò avviene, tomo molto che non

gli sia ricusata. Si faranno varie ragioni per negargliela. Si dirà principalmente che appunto durante l'Esposizione, il teatro italiano è rimasto chiuso. Si dirà inoltre che fino a quando non gli si dava la sovvenzione il Direttore non aveva aumentato i prezzi, ma dacchè ha una dote, li ha quasi raddoppiati. Finalmente si dirà che se il Governo italiano si dispenza dal dar una sovvenzione ai teatri delle sue grandi città, sarebbe follia pel Governo francese il darla al teatro italiano di Parigi. - E non so, in questo caso, che potrebbero dire i difensori del teatro diretto dal sig. Bagier. (Voglio sperar per suo bene e per quello del teatro, che non gli si tolga la dote; ma se mai essa gli sarà tolta, siate pur certo che la risoluzione presa dal Parlamento italiano ne sarà stato se non la causa principale, almeno quella che avrà fatto traboccar la bilancia).

In quanto alle novità teatrali, non ho molto a dirvi. Ho assistito, sere sono, alla prima rappresentazione della *Somnambula* in francese, al teatro Lirico. Quale orribile traduzione! I bei versi di Felice Romani sono mutati in versi da *niclitto*. Sperava che il Direttore del teatro Lirico si fosse occupato un poco più di ciò che chiamasi la *mise en scène*? Niente affatto! Non v'è piccolo teatro della nostra provincia, che non dia l'opera di Bellini in migliori condizioni, come spettacolo.

Sono bene originali qui i Direttori di teatro! Andate loro a presentare un libretto senza spettacolo. Vi rideranno in viso. Nessun maestro accetterà un libro senza messa-in-scena. Meyerbeer la mise in moda; Gounod segue le sue orme. E poi fan tradurre la *Somnambula* o la danno in sì misero modo! Tutto per l'orecchio, nulla per l'occhio. Capirete bene che non si lotta ad arme eguali con le opere francesi, ove la vista è egualmente soddisfatta che l'udito. Fra *Giuletta e Romeo* di Gounod (che, a mio avviso, - ed a quello di tutta la gente disinteressata in tale giudizio, è ben al di sotto, immensamente al di sotto del *Faust*) e la *Somnambula* di Bellini, la più parte dei francesi preferirà la prima di queste due opere a causa della *mise-en-scène*. *Et mox erudiamini!* A. A.

Notizie.

— Ci scrivono da Mantova: —

Nella mattina del 15 corrente giugno, la nostra cattedrale, parata a lutto, celebrava un ufficio funebre per alcuni dei martiri gloriosi della patria che abbandonavano la prima loro sepoltura, ignominiosamente assegnata dall'abborrito governo austriaco, dietro il famoso processo del '52, onde essere trasportati al loro luogo nata, ove un monumento imperituro ricorderà agli Italiani i più caldi propugnatori della patria indipendenza.

Il nostro chiarissimo maestro Lucio Campiani, ispirato all'altera di tale circostanza, compose una messa da *Requiem*, lavoro degno, non che di lui, dei più celebri maestri che onorano l'arte musicale. - La filosofia, il concetto, la condotta, lo strumentale, tutto insomma è pregevole in quella sua composizione, e Mantova può a buon dritto chiamarsi fortunata di possedere in un proprio concittadino un sì egregio maestro.

— In una delle settimane scorsa, Alessandro Billet suonava sul pianoforte della casa P. X. Herz a Parigi, allorchè Rossiè si passava casualmente nella galleria, attratto dall'incanto di quella musica e dalla valentia di quegli strumenti, si arrestò per ascoltare il signor Billet, che eseguiva con quell'arie meravigliosa che gli è propria, la sinfonia del *Guglielmo Tell*.

— È stato indirizzato all'esimio compositore e direttore d'orchestra signor Ferdinando Hiller un invito di far parte dei giuri nel concorso internazionale di musica che avrà luogo fra qualche mese a Parigi, ma le sue numerose occupazioni gli impediscono di accettarlo.

— Se è vero quanto dicesi, Rossi non rimarrà a Napoli nel prossimo anno. Molte ragioni indussero l'eminente artista a ricusare le of-

ferite della signora Sadowsty. In tal modo la Sadowsty avrebbe deciso di far compagnia, e pare che abbia già acclausurato qualche attrice di primo ordine. Se i nomi sono quelli pronunziati, siamo costretti dire essere quelli stessi regolarmente proposti dalla Agenzia del *Moniteur*, e pare assai strano che l'amministrazione di quel teatro si rivolga direttamente agli artisti senza più interpellarne l'Agenzia proponente.

— In questi ultimi giorni una grave sciagura colpiva nella parte più sensibile del cuore il capocomico ed attore Amilcarè Bellotti. Una delle sue giovani figlie, da poco sposa e madre felice, nel dar la vita ad un bambino, vi perdeva la sua. Descrivere il dolore del desolato padre che appena giunse in tempo per accogliere l'ultimo sospiro della sua benamata, è cosa impossibile. Noi diremo il dolore dell'amico, e facciamo voti perchè il tempo e l'affetto degli altri suoi figli rimarginino in parte la ferita che gli si è aperta nel cuore.

— A Madrid, durante il corso della stagione, si diedero al teatro Reale 163 rappresentazioni. Le opere di cui si diede maggior numero di rappresentazioni furono il *Pallino* e la *Saffo*; queste occorrono il numero di 15; poi viene l'*Africana* e la *Favosita* delle quali si diedero 14; quindi il *Faust* e la *Beylla* 13; la *Marta* si diede per 9 sere, il *Trovatore* e il *Ballo in maschera* per 8, il *Giuglielmo Tell*, i *Capuleti e Montecchi*, la *Somnambula*, i *Vespri Siciliani*, il *Roberto il Diavolo* ed il *Barbiere*, per 6.

HYMNE  
à  
SAINTE CÉCILE  
MEDITATION RELIGIEUSE  
PAR  
CHARLES GOUNOD

SOLO DE VIOLON

|       |   |         |
|-------|---|---------|
| 40111 | Accompagnement de Harpes, Tymbales, Instruments |         |
|       | à voix et Contre-Basses, Percussion . . . . .   | Fr. 6 — |
| 40112 | Accompagnement d'Orgue et Piano . . . . .       | 6 —     |
| 40113 | Accompagnement de Piano . . . . .               | 4 —     |

TRANSCRIPTIONS

|       |  |      |
|-------|--|------|
| 40007 | Piano. Edition originale par CH. DE BERTHOLZ ( <i>Esclat plus tard</i> ) . . . . . |      |
| 40008 | Piano. Edition simplifiée par W. GOLDSEN ( <i>Esclat plus tard</i> ) . . . . .     |      |
| 40100 | Orgue et Piano par ALFRED LEBEAU . . . . .   | 4 50 |

PROPRIETA' DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

I signori Associati che non avessero ancora effettuato il pagamento pel secondo semestre sono invitati a farlo senza ritardo, onde non venga loro sospeso l'invio della Gazzetta.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.  
GIUSEPPE GAZZETTA, GESTORE

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi  
(con ritratto dell'Autore)

l. Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi

l. Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

| Canto Piano 4mani | PEZZI STACCATI.   | Canto Piano 4mani |
|-------------------|---|-------------------|
| 40531 40589 40617 | ATTO I. Introduzione - Coro di Cacciatori . . . . .   | Fr. 3 — 2 50      |
| 40532 40590 40618 | Scena e Romanza di Don Carlo (T.) . . . . .   | 4 — 2 50          |
| 40533 40591 40619 | Scena . . . . .   | 3 50              |
| 40534 40592 40620 | Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) . . . . .   | 7 — 7 —           |
| 40535 40593 40621 | Coro, Scena e Finale Atto I . . . . .   | 7 — 4 —           |
| 40536 40594 40622 | ATTO II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.) . . . . .   | 1 50 3 —          |
| 40537 40595 40623 | Scena . . . . .   | 2 — 6 50          |
| 40538 40596 40624 | Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) . . . . .   | 8 — 3 —           |
| 40539 40597 40625 | Parte II. Coro e Scena . . . . .  | 5 — 3 —           |
| 40540 40598 40626 | Canzone del Velo d'Eboli (MS.) . . . . .  | 5 50 3 50 6 —     |
| 40541 40599 40627 | Scena, Terzetto dialogato - Elisabetta, Eboli, Rodrigo (S., MS. e Br.) - Romanza di Rodrigo (Br.) . . . . .             | 7 — 4 50          |
| 40542 40600 40628 | Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) . . . . .  | 7 — 6 —           |
| 40543 40601 40629 | Scena . . . . .   | 1 50 3 — 4 —      |
| 40544 40602 40630 | Romanza d'Elisabetta (S.) . . . . .   | 4 50 3 —          |
| 40545 40603 40631 | Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.) . . . . .   | 7 — 6 —           |
| 40546 40604 40632 | ATTO III. Parte I. Coro interno e Scena - Elisabetta ed Eboli (S. e MS.) . . . . .                                      | 7 — 5 —           |
| 40547 40605 40633 | Ballo della Regina - La Pellegrina - Introduzione . . . . .   | 3 — 3 —           |
| 40548 40606 40634 | — Andante e Valzer . . . . .  | 3 —               |
| 40549 40607 40635 | — Variazioni e Stretta . . . . .  | 4 50              |
| 40550 40608 40636 | — I suddetti tre pezzi in un solo fascicolo . . . . .   | 7 —               |
| 40551 40609 40637 | — Azione mimica ed Inno . . . . .   | 2 —               |
| 40552 40610 40638 | — Galop Ronde . . . . .   | 5 —               |
| 40553 40611 40639 | — I suddetti due pezzi in un solo fascicolo . . . . .   | 6 —               |
| 40554 40612 40640 | Scena e Duetto - Eboli e Carlo (MS. e T.) . . . . .   | 5 — 7 —           |
| 40555 40613 40641 | Scena e Terzetto - Eboli, Carlo, Rodrigo (MS., T. e Br.) . . . . .  | 7 — 7 —           |
| 40556 40614 40642 | Parte II. Gran Finale III. Coro di festa, Marcia funebre e Marcia del Corteggio . . . . .                               | 7 50 6 — 7 —      |
| 40557 40615 40643 | Lo stesso pezzo, riduz. semplificata per Pianoforte solo. <i>Idee, riduz. semplificata a quattro mani da W. Krüger.</i> | .....             |
| 40558 40616 40644 | — Invocazione, Giuramento del Re, Preghiera dei Fiamminghi e Gran Pezzo concertato . . . . .                            | 8 — 5 —           |
| 40559 40617 40645 | — Scena finale . . . . .  | 6 — 4 —           |
| 40560 40618 40646 | ATTO IV. Parte I. Introduzione e grand'Aria drammatica di Filippo (B.) . . . . .  | 5 — 4 50          |
| 40561 40619 40647 | Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 Br.) . . . . .  | 7 — 5 —           |
| 40562 40620 40648 | Scena e Melodia - Elisabetta e Filippo (S. e B.) . . . . .  | 5 — 0 —           |
| 40563 40621 40649 | Quartetto - Elisabetta, Eboli, Rodrigo, Filippo (S., MS., Br. e B.) . . . . .   | 7 — 0 —           |
| 40564 40622 40650 | Scena - Elisabetta ed Eboli . . . . .   | 2 50 4 50         |
| 40565 40623 40651 | Aria - Eboli (MS.) . . . . .  | 4 50              |
| 40566 40624 40652 | Parte II. Gran Scena, Aria e morte di Rodrigo (Br.) . . . . .   | 7 — 5 —           |
| 40567 40625 40653 | Scena - Filippo e Carlo . . . . .   | 3 50 6 —          |
| 40568 40626 40654 | Sommossa e Finale IV . . . . .  | 6 —               |
| 40569 40627 40655 | ATTO V. Scena ed Aria di Elisabetta (S.) . . . . .  | 6 — 5 —           |
| 40570 40628 40656 | Scena e Duetto d'addio - Elisabetta e Carlo (S. e T.) . . . . .   | 7 — 5 —           |
| 40571 40629 40657 | Gran Scena finale . . . . .   | 6 — 4 50          |

#### PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE

ridotti senza voci e portellini o trasportati per varie voci.

|   |     |  |         |   |     |
|---|-----|--|---------|---|-----|
| 40513 Romanza di Don Carlo (Tenore), trasportata un tono sotto. - Fr. | 4 — | 40519 La stessa per Tenore . . . . .                             | Fr. 4 — | 40526 Scena ed Aria di Rodrigo (Bar.) Fr.   | 6 — |
| 40514 La stessa per Baritone . . . . .                                | 4 — | 40520 La stessa per Basso . . . . .                              | 4 —     | 40532 Scena ed Aria della Regina (Soprano), trasportata per Mezzo-Soprano . . . . . | 6 — |
| 40516 Canzone del Velo per Mezzo-Sop. . . . .                         | 5 — | 40521 Romanza della Regina (Soprano) . . . . .                   | 4 —     | 40533 La stessa per Mezzo-Soprano . . . . .   | 6 — |
| 40517 La stessa trasportata un tono sotto . . . . .                   | 5 — | 40522 La stessa per Mezzo-Soprano . . . . .                      | 4 —     | 40534 Aria di Filippo (Basso) trasportata per Baritone . . . . .                    | 5 — |
| 40518 Romanza di Rodrigo (Baritone) . . . . .                         | 4 — | 40524 Aria di Filippo (Basso) trasportata per Baritone . . . . . | 5 —     |   |     |

LIBRETTO DELLA POESIA - l. Fr. 2.

#### TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC.

PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDETTA.

|   |         |
|---|---------|
| 40634 ARBAN. Polka . . . . .  | Fr. 3 — |
| 40635 — Polka-Mazurka . . . . .   | 2 75    |
| 40636 BIAGI (ALESS. di Firenze). Canzone del Velo liberamente trascritta. GRAMER. Choix de Mélodies: . . . . .            | 3 —     |
| 40637 — Calder 1 . . . . .  | 3 —     |
| 40638 — 2 . . . . .   | 5 —     |
| 40639 BACCI. Canzone del Velo. Capriccio. 40501 FASANOTTI. Romanza: Carlo ch'è sol il nostro amore. Trascrizione. . . . . | 3 50    |
| 40507 FISCHETTI. Piccola Fantasia . . . . .   | 2 50    |
| 40514 GODEFROID. Rom. Duo, Hymne. Illustration . . . . .  | 5 —     |
| 40498 KETTERER. Fantaisie brillante . . . . .   | 5 —     |
| 40499 KRUGER. Chanson du voile et Chemr. Fantaisie-Transcription . . . . .  | 5 —     |
| LECAPENTIER. Deux petites Fant.: . . . . .  |         |
| 40637 — N. 1. . . . .   | 4 —     |
| 40638 — 2 . . . . .   | 4 —     |
| 40510 RICORDI (Giulio). Valzer . . . . .  | 4 50    |
| 40509 — Introduzione e Coro del 3.º atto. Trascrizione brillante . . . . .  | 4 50    |
| RUMMEL. 42 Trascrizioni letterali: . . . . .  |         |
| 40530 — N. 1. Alto I. Rom. del Ten. e Coro . . . . .  | 4 —     |
| 40540 — 2. — Duetto Sop. e Ten. . . . .   | 4 —     |
| 40541 — 3. — Atto II. Rom. Sop. Coro ed Aria del Frate . . . . .  | 4 —     |
| 40542 — 4. — Duetto Ten. e Bar. . . . .   | 4 —     |
| 40543 — 5. — Coro e Canzone del Velo . . . . .  | 4 —     |
| 40544 — 6. — Scena, Terzetto dialogato e Romanza del Br. . . . .  | 4 —     |
| 40545 — 7. — Duetto Sop. e Ten. . . . .   | 4 —     |
| 40546 — 8. — Atto III. Duetto Mezzo-Sop. e Ten. e Coro . . . . .  | 4 —     |
| 40547 — 9. — Terzetto e Preghiera del Fiamminghi . . . . .  | 4 —     |
| 40548 — 10. — Atto IV. Aria del Basso e Quartetto . . . . .   | 4 —     |
| 40549 — 11. — Aria Sop. ed Aria Bar. . . . .  | 4 —     |
| 40550 — 12. — Atto V. Aria del Sop. e Duetto d'addio . . . . .  | 4 —     |
| 40661 STOCO. Canzone del Velo liberamente trascritta e variata . . . . .  | 2 50    |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

**ESCE TUTTE LE DOMENICHE**

Milano (a domicilio) - Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

**Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.**

*I signori Associati che non avessero ancora effettuato il pagamento per il secondo semestre sono invitati a farlo senza ritardo, onde non venga loro sospeso l'invio della Gazzetta.*

### MUSICA CLASSICA E MUSICA POPOLARE

Nel giornale *Il Diviso* il signor Pennisi Calanna ha pubblicato due lunghi articoli sulla musica classica, dai quali apparisce il grande amore dell'arte e la molta erudizione dell'autore.

Però non possiamo metterci d'accordo col signor Pennisi sopra alcuni punti della questione - e innanzi tutto ci troviamo assai imbarazzati nell'afferrare il senso e lo scopo delle osservazioni colle quali l'egregio scrittore esordisce ai suoi articoli.

Gli è da un pezzo che noi ci domandiamo: cosa si intenda per musica classica? - e finora, delle tante risposte e spiegazioni che ci vennero date a tale proposito, nessuna ci soddisfaceva completamente.

Ma il signor Pennisi formula altrimenti la sua domanda, e per giungere ad una conclusione pratica alla quale noi pure aderiamo completamente, si diparte da un punto alquanto oscuro, e che noi ameremmo definito e chiarito una volta per sempre, onde abbiano fine le vane polemiche.

Ecco, innanzi tutto, l'esordio dell'articolo:

« Che vuole egli dire un concerto popolare di musica classica-strumentale? (diceva pochi giorni sono

in un caffè un uomo sui quarant'anni, vestito così alla buona, ad un suo compagno che gli stava accanto).

« Come! tu non sai che cosa sia un concerto popolare di musica strumentale? gli rispose l'altro.

« No, non lo so; e tu lo sai? »

« Sì, certo. »

« O che è dunque? »

« Che sia per verità non te lo posso dire, perchè di queste cose poco m'intendo, ma so che è un concerto dove si fanno sinfonie, e dove suonano, figurati, più di cento professori. »

« Tu potevi dire allora che gli è un concerto come tutti gli altri. »

« No, voh! perchè negli altri si fa musica che io capisco, mentre qui... »

« Ebbene costì? »

« Che vuoi che ti dica? ci fui una volta, un momento, e poi andai via, perchè quella musica mi faceva un certo nonsochè... »

« Che non capivi nulla, non è vero eh? »

« Ora domando, amico lettore, perchè in Germania, in Francia, ed anche in Inghilterra, il popolo prende grandissimo diletto ad assistere ai concerti popolari, e si commuove meravigliosamente udendo i capolavori dei grandi maestri; e tra noi appena entrato in una sala di concerto l'ingombra un fastidio incredibile? Certi nostri critici nati con mirabile ingegno a deridere quel che non intendono, dicono che il difetto provenga non propriamente dalla mancanza di educazione musicale del nostro popolo, ma dall'essere le composizioni, come essi dicono, oscure, intralciate, prive di melodia, ed incapaci perciò di commuovere chiunque cerchi nell'arte un'espressione chiara e concisa dei sentimenti e dei moti dell'animo. Concedo a

popolo che per ora resti immobile all'esecuzione della musica severa, e gli permetterei anche un tantino di sbadigliare, se non ispalucasse un po' troppo la bocca.

« Che meraviglia è infatti che il popolo, per esempio, si annoi udendo la musica del Cherubini, allorché 50 ed anche 60 per cento tra i nostri letterati, alla lettura delle rime del Petrarca, delle prose del Castiglioni e del Leopardi, poco manca non si svengano di tedio? Quanto poi a coloro che fanno professione di critica, potrei rispondere molte cose circa l'indole della musica che essi dispregiano; ma vo' limitarmi ad una sola osservazione, la quale mi sembra basti per tutti. Nessuno vorrà negarmi, credo, la chiarezza nelle tendenze artistiche dei nostri antichi, e precisamente di quelli che segnarono un'epoca tanto gloriosa per il risorgimento dell'arte italiana. Verso quell'epoca intanto, se non m'inganno, le composizioni di Stradella, di Palestrina, di Lotti e più tardi quelle di Marcello, di Pergolesi, di Boccherini e di Cimarosa, erano per tutta Italia plaudite, ammirate dai musicisti e dal popolo.

« Ora io vorrei che gl'intendenti di musica odiassero ed osassero, luce e splendore di questo nostro secolo, mi dicessero in quale delle due epoche, se in quell'accennata, o nella nostra, l'arte sia stata più atta a commuovere gli animi e ad ingentilire i costumi.

« Veramente quando io vo' comparando gli sforzi che si fanno in tutte le nazioni civili, per dare al popolo tutta l'educazione musicale di cui è capace, e il dispregio onde appo noi si tengono le composizioni che si dilungano dalle forme armoniche e melodiche generalmente usate, quasi sono per disperare di veder mai risorgere le tradizioni della nostra musica antica; senonchè mi rassicura l'esperienza del passato, o la tendenza artistica degli italiani, sempre splendida, non ostante i rivolgimenti che hanno travagliato senza posa la nostra misera terra ».

Fu qui, il signor Pennisi.

Ciò che mi fa sempre meraviglia negli scrittori che trattano questo grave argomento della musica classica, è la pretesa che un tal genere di musica diventi popolare in Italia; è la sprezzante ironia che vorrebbe qualificare di ignoranti le grandi masse che si annoiano.

La vera popolarità non si impone - è assai più facile suscitare degli entusiasmi artificiali e guadagnarsi delle ipocrite adesioni. Se la musica classica non è popolare in Italia, la ragione logica di un tal fatto deve cercarsi nell'indole istessa di questa musica. Per parte nostra non vogliam dare il torto agli italiani, a questo popolo di indole svegliatissima, a questo popolo nervoso, impressionabile e ardente, di non possedere, al pari dei tedeschi, dei francesi e degli inglesi, il dono

della comprensibilità musicale. Ciò sarebbe altrettanto assurdo che ingiusto.

La mania di popolarizzare il classicismo non ci autorizza alle esagerazioni ed agli equivoci confronti. Se il popolo italiano possiede sugli altri una supremazia di istinti, che certo non può essere sfavorevole agli sviluppi dell'arte, questa supremazia consiste appunto nella sua indole impressionabile, nella sua prontezza di percezione, in ciò che noi chiameremo la comprensibilità immediata. Fuori di Italia, segnatamente in Francia ed Inghilterra, le masse si inchinano ai grandi nomi, e più spesso obbediscono servilmente all'autorità di qualche critico dotto o, ciò che è peggio, all'impulso della *reclame* e della *claque* prozzolata. Nei grandi concerti di Londra e di Parigi si ascolta religiosamente la musica classica per otto, dieci ore di seguito - ma quel raccoglimento quasi mistico non è sempre l'effetto naturale dei suoni - l'affettazione, l'ipocrisia, la mania di posare c'entra per qualche cosa. Su tremila persone adunate in una sala per un concerto classico, cento o duecento comprendono e gustano - gli altri ammirano per consenso, per moda, e rimangono fino all'ultimo perchè non saprebbero come impiegare meglio il loro tempo.

Se io dicessi che a Parigi si contano a centinaia i frequentatori dell'*Opéra*, i quali non hanno ancora capite e gustate le facili bellezze del *Guglielmo Tell* e degli *Ugonotti*, qualcuno, che non conosce i dilettanti del teatro dell'Accademia Imperiale, mi griderebbe la croce.

Il carattere italiano è più insubordinato. Il nostro popolo sente la musica, la sente davvero, coll'orecchio, collo spirito, col cuore. - Non vi è nome di grande maestro che possa imporgli, non vi è autorità di critico che lo freni nella libera manifestazione de' suoi entusiasmi e de' suoi biasimi. Oggi si porta Rossini in trionfo, domani, per un'opera meno riuscita, lo si condanna inesorabilmente. Mentre il *Nabucco* e i  *Lombardi* fanno il giro trionfale dell'Italia, il popolo italiano condanna all'ostracismo il *Corsaro* o l'*Alcina*. Il nome popolarissimo di Verdi non può intercedere per le due opere cadute, le quali rimangono sepolte per sempre.

Noi preferiamo questa schiettezza, qualche volta un po' brutale, di giudizi e di manifestazioni, alla ipocrita riverenza dei grandi nomi, ed alle adesioni pecorine di altri pubblici. A noi pare che voler ridurre il popolo italiano alla disciplina delle ammirazioni e dei ripudii *par ordre*, non sia utile nè onesto. D'altronde, giova sperarlo, gli sforzi di pochi critici non risorranno a tanto.

Se la musica classica non è popolare in Italia, ciò avviene per la ragione abbastanza ovvia che il

popolo, il quale non ha nessun obbligo di essere profondamente versato nella letteratura e nella musica, vive alla giornata, e domanda naturalmente e necessariamente ai libri come alle opere musicali lo spirito o la forma progressiva del suo tempo.

Partendo da questo principio, io non spero che la musica antica, sia pure di Stradella, di Palestrina, di Lotti, di Pergolesi e Cimarosa, sia mai per divenire popolare in Italia ai tempi nostri, quand'anche io ammetta col signor Pennisi, che le opere di questi insigni musicisti fossero, in altre epoche, ammirate e gustate in Italia anche dal popolo.

Rivendicare i vecchi spartiti dall'oblio, farli eseguire nei conservatorii ed anche nei concerti a cui intervenga la classe più colta, è opera lodevolissima - ma sperare che a tali musiche debba arridere oggigiorno la popolarità di altre epoche, è una illusione che non posso dividere con alcuno.

Così agli studiosi di letteratura possono piacere anche oggidì le prose del Pandolfini, del Castiglioni, del Bembo e, per parlare dei più recenti, del Giordani e del Perticari, ma pretendere che tali libri corrano per le mani del popolo e ottengano la preferenza su altri scritti, più negletti se vogliamo, ma più informati allo spirito attuale, sarebbe un disconoscere l'indole della natura umana, negare la trasformazione incessante dell'universo.

Il signor Pennisi domanda in quale delle due epoche, se nell'antica o nella nostra, l'arte sia stata più atta a commuovere gli animi e ad ingentilire i costumi. La risposta è semplicissima: l'arte moderna è l'emanazione più naturale e spontanea della epoca nostra, quindi necessariamente essa è, per la società di oggigiorno, la più atta a commuovere, la più comprensibile, la più popolare. - È progresso? è regresso? Questo solo vi ha di certo che, pure riconoscendo nel Pandolfini, nel Boccaccio, o in tutti gli aurei scrittori del trecento, maggior castigatezza di lingua e di stile che non si trovi nei moderni romanzieri; pure ammirando in Dante, in Petrarca e in Ariosto una meravigliosa robustezza di concetti e di forme, io non esito punto ad affermare che un autore, un poeta, il quale oggigiorno scrivesse come quegli ammirabili maestri dell'antichità, non solo si renderebbe inaccettabile al popolo, ma verrebbe anche riprovato dagli uomini più colti.

Non aspiriamo dunque all'impossibile ed all'assurdo. Riproduciamo le opere dei classici per ricordare agli studiosi dei grandi concetti e delle forme squisite. Le trasformazioni dell'arte non sono che il bello di tutti i tempi, assimilato da un genio prepotente per tradursi ai contemporanei nel linguaggio più comprensibile.

Non ostiniamoci a qualificare di ignorante un popolo che comprende e sente l'arte quanto altri, e che, a ben considerare, non ha altro torto fuor quello di dire sinceramente: il passato mi annoia, perchè il mio istinto è progressivo come quello di tutti gli atomi della creazione.

Il secolo è siffattamente viziato dalla ipocrisia e dalla affettazione, che il conservare, nel regno dell'arte, un po' di sincerità e di franchezza, dovrebbe ritenersi per gli italiani merito e vanto.

A. GIULIANI.

## LA MESSA SCRITTA DA LISZT

per l'incoronazione del Re d'Ungheria.

(Dal Pestor Lloyd).

Francesco Liszt, l'autore della messa per l'incoronazione, si è recato dietro apposito invito da Roma a Pest, non già per dirigere personalmente questa sua composizione, poiché l'uso cerimoniale non lo permetteva, ma per infondere allo spartito con la sua elettrizzante presenza maggior vita ed ardore.

La genesi della messa per l'incoronazione è ben nota. Allorché Liszt diresse dieci anni or sono la sua gran messa per la consacrazione della Basilica di Gran, l'or decesso Primate d'Ungheria Sztivsky lo invitò a scrivere pure una messa per l'incoronazione del Re, il degno prelato non sopravvisse al giorno desiderato, ma il suo voto fu compiuto.

Questa messa fu scritta e calcolata dal suo insigne autore pel sentimento ungherese, poiché in ogni suo periodo vi traspira un'aura nazionale, e dappoi vi emergono quelle melodie, e quelle figure caratteristiche che penetrano irresistibilmente nel cuore di ogni ungherese.

La presenza di Liszt diede all'insieme il necessario colore, ed infine al migliore effetto della esecuzione. Le sole parti di canto si dimostrarono sproporzionatamente alquanto deboli, essendoché la brevità del tempo non permise a Liszt di dar luogo ai necessari rinforzi, essendo giunto a Pest pochi giorni prima della incoronazione. Ma lasciamo da parte siffatte osservazioni; ed esaminiamo piuttosto l'opera stessa.

La messa venne scritta per la solennità dell'incoronazione del Re d'Ungheria. A ciò è rivolta l'intera sua essenza, e deve essere quindi giudicata soltanto da questo punto di vista. Essa è dunque in prima linea un'opera di occasione, né bastava che rappresentasse soltanto un concetto ecclesiastico, ed un pio raccoglimento nei misteri del messale, poiché tutto ciò può essere espresso da qualsiasi altra messa; ma quest'opera doveva essere improntata di un tipo tutto speciale. Essa non doveva soltanto corrispondere alla elevatezza dello scopo, ma ben anco al cavalleresco carattere della Nazione che assiste all'incoronazione del proprio Re. La messa doveva riflettere l'innato fuoco di un popolo e pari ad esso ornarsi di quei speciali colori che sono propri soltanto di lui, senza venir meno nello stesso tempo alla santità del luogo, ed alla religiosa elevatezza dello scopo pel quale era stata scritta. Queste condizioni le rimise in sé stessa la messa di Liszt, e qualunque sia l'opinione degli avversari del chiarissimo compositore, nell'udire un deciso colorito nazionale, delle fi-

gure alquanto focose che ricordano la lotta e la vittoria, dei vinti provocanti e delle romantiche e molli armonie, in luogo del solito e largo stile ecclesiastico, ripeteremo che questa messa è l'effusione di un carattere religioso, e che un pio sentimento ha trasfigurato i ritmi ed i motivi profani per renderli soggetti alla Chiesa.

Confessiamo ad ogni modo, che fu arrischiato il tentativo di fondere in una messa l'ecclesiastico con la pompa cavalleresca e lo spirito nazionale. I censori di Liszt potranno aver ragione in molte cose; ma esso vi riuscì. Accordiamo pure di buon grado che il suo tentativo non sia adatto ad alcun altro scopo nell'esercizio del culto divino; e che anzi nelle solite funzioni ecclesiastiche possa piuttosto disturbare che agire in senso di elevamento. Quest'opera rimarrà quindi una specialità del tutto unica, e le volte della chiesa echeggeranno difficilmente di spesso de' suoi concerti; ma nelle sale dei concerti potranno bensì gli amatori e gli intelligenti di musica udire le bellezze di questa originale composizione, e confessare che anche sul terreno della musica religiosa non è impossibile il creare delle novità, e che questa novità non ha nulla di ricercato e di bizzarro, ma che ad onta di tutto lo sfoggio dei mezzi strumentali può scendere al cuore per la sua semplicità e chiarezza.

Dopo queste osservazioni che ci sembrarono opportune per giustificare l'assieme di questa composizione musicale, passeremo ai dettagli della messa.

Il *Kyrie* (Andante maestoso  $\frac{1}{4}$ ) principia con un festoso unisono d'istrumenti a corda e da flato di legno, a cui corrisponde del pari unisono il canto delle voci; i soli istrumenti d'ottone fanno udire qua e là alcuni brevi accordi. Le armonie esultano, ed una voce di contralto incomincia col *Christe eleison* una forma del tutto nazionale in quattro tempi, che viene continuata dal clarinetto e dal fagotto; le altre voci a solo vi corrispondono quasi misteriosamente. Dipoi divengono sempre più stringenti nel loro ritmo agitato gli strumenti a corda, il Coro eseguisce il bel motivo con forza maggiore, e la massa cresce al ritorno del *Kyrie* sino ad un elevato fortissimo, e chiude dipoi, diminuendo e cambiando di tuono fra *Mi* bemolle minore e *Mi* bemolle maggiore.

Il *Gloria* (Allegro giusto  $\frac{1}{4}$ ) è da principio un lieto inno di vittoria con ritmo vivacissimo; la figura sulla Fanfara del noto *Rakoczy* si presenta tantosto; le parole *Glorificamus te, gratias agimus tibi*, sino al *Filius Patris*, suonano sempre più animate, sino a che un flebile e supplice *qui tollis peccata mundi*, pon fine al giubilo e dà espressione al senso di un profondo fervore e rassegnazione. Nel *Credo* ha creato Liszt qualche cosa di veramente rimarchevole. Le voci cantano per lo più unisono, e di rado a due, e soltanto due volte in pieni accordi, accompagnate dall'organo. — Il *Sanctus* (maestoso  $\frac{1}{4}$ ) acquista al pari del *Kyrie*, per l'unisono del quartetto d'istrumenti a corda, e per gli accordi degli ottoni, un carattere più imponente che religioso; le voci del canto si stendono per la prima volta ad una possente dissonanza, che però non pregiudica il pomposo colorito, ma ne avvantaggia invece col continuato suono dell'organo. Nell'*Gosanna in excelsis* si dovrebbe attendersi possibilmente un crescendo nelle armonie, ma invece avviene il contrario, fino a che una sola voce di soprano va languendo sul *Mi*, mentre i più deboli istrumenti da flato in legno lasciano quasi incerti, coi loro accordi fluttuanti, sul tuono. — Anche il principio del *Benedictus* è molto eterico; un assolo di Violino canta una bellissima melodia nazionale, ma religiosa. Le voci di canto seguono in suono di

pregghiera; e l'*Gosanna in excelsis* si presenta in tutta la sua maestà, con le armonie di tutta la massa degli esecutori. — L'*Agnus Dei* ricorda di nuovo il flebile motivo del *Gloria*, ed il motivo nazionale intercalato nel *Kyrie*; di poi anche qui si fanno udire in suono festoso le reminiscenze della *Rakoczy nola*. Il *dona nobis pacem* suona dolce con breve ritmo, sino a che l'orchestra si unisce e trascina seco tutte le voci ad un possente *Amen*.

Pur troppo non ci fu concesso di udire questo bel lavoro musicale sotto la immediata direzione del grande compositore, e con la corrispondente quantità di esecutori; ma lo spartito e le parti sono rimaste qui. — Liszt ha concesso il permesso che venga eseguito, e ciò che è meglio ha fatto sperare di esser fra noi nel venturo autunno.

## Varietà.

In uno scritto del signor Colucci leggiamo il seguente aneddoto intorno a Lablache. — L'ultima volta che Lablache fu in Napoli, scrive il signor Colucci, ci contava come, un giorno attendendo nelle anticamere delle Tuilleries di essere chiamato da Luigi Filippo, che aveva mandato a cercarlo e che nel momento si trovava impedito con uno de' suoi ministri, stanco di avere il cappello fra le mani se lo pose sul capo; se non che lo dimenticò quando fu appellato dall'usciera, tanto che nella fretta afferrò il primo cappello che scorse su d'una mensola, e così si presentò al re. Costui al vederlo dette in una grossa risata, e con lui quelli di sua corte; mentre che l'artista si accorgeva, mercè uno specchio, del conico personaggio che rappresentava... con un cappello sul capo ed un altro tra le mani. Ma da uomo di spirito, non dette tempo a chicchessia di motteggiarlo; e cavatosi col l'altra mano rispettosamente il secondo, o a dir meglio il primo cappello: *Il est facheux, sire, disse, d'avoir deux chapeaux quand on n'a pas de tête!* E con questa si procurò un bravo unanime e sentito. — Ciò si chiama uscire con tutti gli onori, n'è vero? — La fiaba è un po' troppo grossa perchè le si possa concedere il passaporto per il regno del vero.

A proposito della solenne distribuzione delle ricompense al palazzo dell'Esposizione, leggiamo nel *Figaro* del 14 giugno: « L'altra sera nel palazzo delle Tuilleries, Rossini consegnò all'imperatore la partitura del suo inno inedito, che verrà eseguito al momento dell'ingresso dei Sovrani nella grande navata del palazzo d'Industria. Ciò avverrà al 1.º di luglio prossimo, giorno della distribuzione delle ricompense dell'Esposizione universale. L'esecuzione di questo inno è affidata a G. Haïnt per la parte istrumentale, a J. Cohen per i cori, e Paulus per le fanfare militari. Inoltre, l'accompagnamento esige il suono di enormi campane e molti colpi di cannoni!!! Io non aggiungo nulla di mia invenzione, dice il cronista A. D'Aunay, ma copio semplicemente dalla partitura del maestro, queste due ultime indicazioni.

Novè sono le teste coronate, che hanno il loro ingresso al suono di questa formidabile musica, non contiamo i principi, le principesse, le rappresentanze, ecc. ecc.

Ora, aggiunge il *Figaro*, ecco alcuni particolari sulle decorazioni della sala: le 16,000 sedie di cuoio sono completamente guernite e numerate. Più della metà della grande

navata è già addobbata con tappezzerie di velluto scariato, abbellite da ricche passamanterie d'oro. Un organo monumentale è installato in fondo all'orchestra, che aspetta i mille esecutori. Gli operai della guardaroba imperiale sono all'opera per decorare il palco del trono ed i saloni circostanti.

Dopo la festa della pace, la grande navata del palazzo d'Industria conserverà le sue magnifiche decorazioni e servirà per le solennità organizzate dal comitato delle opere musicali.

Il maestro cav. Lauro Rossi, ha diretto al signor Dal Torso redattore del giornale *La Scena* la seguente lettera:

Pregiatissima signor Dal Torso,

21 giugno.

Voi sarete un poco in collera con me pel mio lungo silenzio; ma a quest'ora ne avrete forse indovinato il motivo ch'io però, a scanso di equivoci, bramo ripetervi.

Dovete sapere che, dietro reiterate istanze di alcuni miei amici, mi sono deciso di riteutare, prima di morire, la carriera di compositore melodrammatico, senza per altro abbandonare l'onorevole e, per me, simpatica missione di Direttore di questo Conservatorio.

Nelle ore dunque d'ozio mi sono occupato, per commissione degli editori signori Giudici e Strada di Torino, a scrivere una farsella di sei pezzi di musica compresa la sinfonia, intitolata *Lo zigaro rivale*, che vide la luce la sera del 10 corrente al teatro Ballo di Torino.

I nuovi compositori non si degnano all'epoca presente di dar principio alla loro carriera che ne' grandi teatri; io invece ho voluto ricominciarla una terza volta su modestissime scene, perchè sono pienamente convinto non essere assunto di lieve peso presentare ai di nostri un nuovo lavoro al giudizio del pubblico.

Che razza di musica ed a quale stile io mi sia tenuto in questa mia nuova *composizionetta* ve lo diranno gli altri; come pure gli altri vi diranno l'accoglienza che si ebbe.

Stato sano e credetemi.

Vostro affezionatissimo amico  
LAURO ROSSI.

A giorni vederà la luce in Milano un nuovo giornale: *Il Mondo Artistico*, che tratterà di musica, letteratura, belle arti, ecc. Sarà diretto dai signori A. Fano e Filippo B. Filippi. Siamo lieti però di annunciare ai nostri lettori che il nuovo impegno assunto dal D. Filippi non gli impedirà di continuare a far parte dei collaboratori della nostra Gazzetta.

## TEATRI.

Al Carcano sabato dell'altra settimana ebbe luogo la prima rappresentazione di un *Barbiere di Siviglia*, mozzato della sinfonia, ed eseguito da due o tre artisti qual più qual meno indisposti di voce. Ad eccezione della signora Emilia Redi, giovane prima donna dotata di qualche talento, e del baritone Massera cantante spigliato ed audacissimo, tutti gli altri provarono un genere di carità che non era certo nelle intenzioni di Rossini. — Meglio dell'opera riuscì un grandioso ballo del signor Bonzani. Quaranta ballerine, fra cui una pri-

ma danzatrice infaticabile ed un danzatore dalle gambe di acciaio; scenarii d'oro, vestiarî d'oro, molli d'oro... e tutto ciò per la tenue moneta di venti soldi d'argento o di carta — figuratevi quale successo!

Al teatro Re si è prodotto il *Don Pasquale*, del cui esito parleremo più estesamente nel prossimo numero.

Venerdì sera, al teatro Fossati, per la beneficiata del primo attore amoroso, si rappresentò il noto dramma di Giovanni Biffi, *Il ministro Prina*, ridotto a quattro atti. Si temeva che dinanzi ad un pubblico come quello che ordinariamente accorre al Fossati, la produzione venisse osteggiata, in causa di certe allusioni poco omogenee all'indole democratica di quegli spettatori. Ciò non avvenne — il successo del *Prina* fu completo, diremmo anche più entusiastico e clamoroso che altrove. La verità esercita sulle masse una irresistibile influenza; e il sacrificio di un uomo generoso, fosse anche questo uomo un *esecrabile* ministro delle finanze, esalta la mente del popolo. Il popolo, quando non venga aizzato dai codardi e dai mestatori che agiscono nelle ombre, è sempre magnanimo quando non è sublime. Le storiche parole profferite dal povero Prina alla ultima sua ora, *A suria nen piemontès*, scossero profondamente la fibra generosa dei nostri ottimi popolari. Il dramma del Biffi, in seguito alla riduzione di alcune scene ed alla amputazione del quinto atto, ha guadagnato nell'effetto. Forse l'autore si è troppo sacrificato per seguire i consigli di una critica che non era degna di tanto onore. Per amore di rapidità, il Biffi ha troncato a mezzo alcune scene le quali, più ampiamente sviluppate, potevano riuscire commoventissime. Il pubblico del teatro Re, e i giudizi infesti della prima rappresentazione hanno sulla loro coscienza il peccato di aver imposto all'autore delle reticenze e delle varianti non sempre opportune. Frattanto il signor Biffi deve gloriarsi del nuovo successo ottenuto al Fossati, e deve prendere coraggio a slanciarsi nell'arringa del teatro ascoltando, più che altro, la voce de' suoi buoni istinti, del suo gusto, del suo criterio morale e politico. Gli è a questo criterio ch'egli deve ispirarsi ed appoggiarsi — a questo criterio che è dote di pochissimi, e il cui difetto è causa principale per cui la più parte dei nostri autori drammatici non danno alla scena italiana che dei miserevoli aborti. — Sappiamo che il Biffi sta meditando un'altra produzione storica, colla quale intende popolarizzare il nome di un grande patriota italiano, il nome di Santorre Santa Rosa. Allorquando uno scrittore drammatico è riuscito a trattare con sì squisiti accorgimenti d'arte l'ardito tema del *Prina*, è lecito aspettarsi da lui una serie di produzioni storiche degne di questo titolo, vale a dire delle produzioni che davvero istruiscano il popolo, mettendogli sott'occhio dei grandi esempj di patriottismo e di virtù, ed elevandolo nelle regioni di quel vero che ritempera i caratteri e nobilita i cuori.

A Padova il teatro nuovo si è aperto col *Marco Visconti* del cav. Petrella e col ballo del Viana *Adriana*. Nell'opera applausi fragorosi e chiamate hanno ottenuto il cav. Petrella, le signore Pozzoni e De Marini ed i signori Bolterini, Sterbini e Ruiz, e nel ballo la celebre coppia Beretta-Mendez.

Al *Marco Visconti* farà seguito il *Faust*, e sarà campo di nuovi onori per tutti e in specie per la signora Pozzoni, che è una eccellente Margherita.

Il 20 corrente andò in scena a Modena il *Poliuto*, con esito fortunatissimo: la signora Bellot ebbe pure in quest'opera completo successo, principalmente nell'ultimo duetto che venne replicato in mezzo a prolungate ovazioni.

Da Napoli in data del 21 corrente: Al nostro teatro San Carlo alla *Soumbala* successe il *Barbiere* in cui si produsse per la prima volta la giovine esordiente signora Elisa Mancini, la quale piacque molto. Ella possiede eccellenti mezzi vocali, e canta con molta aggiustatezza.

Ieri sera poi vi fu spettacolo straordinario a cui prese parte la celebre artista Krminia Frezzolini. Il teatro era affollatissimo, doppiochè erano trascorsi venti anni dacchè non si odiva sulle nostre scene la celebre artista. Ella cantò con squisitezza, gusto e precisione veramente ammirabili la cavatina della *Henriette*, e quella dei *Paritani*, ma il pezzo che destò entusiasmo fu l'aria della *Lucia* dove la Frezzolini eseguì una cadenza in modo tale da riscuotere applausi straordinari.

Dobbiamo essere immensamente grati a questa associazione musicale che ci ha fornito occasione di riudire una prima donna sì celebre.

Ci scrivono da Parma: La sera del 20 andante nel nostro regio teatro ebbe luogo un gran concerto strumentale di musica classica in cui furono eseguiti dall'orchestra:

- N. 1. ROSSINI. Sinfonia nell'opera *la Gazza Ladra*.
- 2. MENDELSSOHN. Primo tempo del quietetto.
- 3. MENDELSSOHN. Marcia Schiller.
- 4. MENDELSSOHN. Adagio del quietetto.
- 5. GOSSETT. Inno a Santa Cecilia.
- 6. VERRI. Sinfonia nell'opera *I Vespri Siciliani*.

Tutti i pezzi furono applauditissimi, tre ebbero l'onore del bis, e furono i n. 3, 4 e 5.

L'esecuzione fu inappuntabile e per ciò abbiasi la dovuta lode l'egregio direttore signor Ferrarini, che non risparmiò cura e sapere per ben condurre l'orchestra in modo da suscitare i più spontanei e vivi applausi.

Il pezzo poi che fece la più profonda impressione per l'esecuzione ammirata fu l'Inno di Gomod a sei violini all'unisono, nel momento in cui ripetendo il primo tema esposto da quattro violini soli, scosso il pubblico in modo da interrompere in frenetici applausi tratti dall'ansia di udire le ultime battute, dopo le quali scoppiavano i bis fragorosamente, nè cessarono se non quando il direttore Ferrarini diede il segno colla bacchetta per la replica.

Ma se la sera fu viva, riechissima di applausi, fu mascherata per la cassa degli Asili infantili a cui beneficio era devoluto l'introito della serata.

Ci scrivono da Bayema: Il teatro Patuelli venne aperto il 14 volgente per la stagione estiva con spettacolo di opera *Gemma di Verghè*, o ballo *La partita infernale*. Gli artisti in complesso soddisfanno l'aspettativa dei numerosi spettatori che ogni sera accorrono ad udire o che tanto non osavano riprovettersi da uno spettacolo diremmo quasi improvvisato in un teatro sprovvisto di date.

La parte di Gemma vien molto bene sostenuta dalla debuttante signora Ida Arfelli allieva della distinta signora B. Col-

leoni-Corti di Milano. Molti applausi e chiamate al proscenio ottiene l'Arfelli, perchè ad una bella, estesa ed intonata voce aggiunge i pregi di un ottimo metodo di canto e di un drammatico possesso di scena, che raramente s'incontrano insieme rimiti in un'artista anche provetta. Non è quindi a dubitare che all'Arfelli abbia a mancare una brillante carriera, avvenacchè il felicissimo successo che meritamente qui ottenne le procurerà scritture per teatri più importanti, nei quali senza dubbio saprà non soltanto conservare, ma anche accrescere la sua fama artistica.

Anche il tenore Parmisini ed il baritone Barcena sostengono bene la loro parte; e con l'Arfelli offrono un terzetto molto soddisfacente.

Il Ballo ottenne pure buon esito, cosicchè in complesso il teatro Patuelli ha un buono spettacolo, e merita davvero che numerosi vi accorrono gli uditori per incoraggiare gli artisti e far buon nome al teatro stesso, che finora ebbe sempre poco prospere le sue sorti.

Intorno alla nuova farsa musicale del maestro cav. Lauro Rossi, *Lo zigaro ricato*, ecco ciò che scrivono da Torino al *Trocatore*.

Ai teatro Ballo di Torino la farsa del maestro cav. Lauro Rossi, *Lo zigaro ricato*, ebbe esito brillantissimo, e non poteva essere altrimenti, trattandosi di una composizione del valente autore dei *Musetari falsi* e del *Domino nero*. Il maestro fu chiamato al proscenio due volte dopo la sinfonia, che è un vero gioiello, e due volte dopo calò il sipario, non che una chiamata ad ogni pezzo. La canzone del *fumo* è lavorata con tanta maestria da svelare immediatamente il grande maestro; graziosissimo il duetto fra buffo e donna ed il rondò finale. L'esecuzione fu, si può dire, perfetta per parte di tutti gli artisti che gareggiarono d'impegno. La Marazzani fu una Susanna inarrivabile; benissimo il buffo Coreggioli ed egregiamente l'orchestra, la quale nell'esecuzione della sinfonia superò d'assai l'aspettazione generale. La sinfonia poi è un vero capolavoro degno di qualsiasi opera seria: l'adagio non sono dei violini sulla quarta corda è di un effetto grandissimo, specialmente per i leggeri giuochetti degli strumenti a fiato che servono d'accompagnamento. >

A Venezia la signora Eponina Rieschi, coadiuvata da molti artisti e dilettanti di Venezia, ha dato un'academia a suo beneficio innanzi ad un uditorio, che per verità avrebbe dovuto essere un po' più frequente. Scusiamone i nostri concittadini, colle attenuanti del caldo e del luogo assai lontano dal centro della città. Con tutto ciò quelli che ci andarono non ne perdettero nulla. La signora Eponina Rieschi ha una bella e simpatica voce, e canta con molto brio. La naturale apprensione del pubblico non le impedì di cantar come fosse avvezza da molto tempo a sblidarne i rigori. Se le manca la forza, essa supplisce colla grazia e colla buona scuola; pregi che non sfuggirono ai presenti, i quali l'applaudirono vivamente, e in ispecial modo dopo il duetto col buffo del *Turco in Italia*, da lei cantato molto bene, insieme col signor Penoo, che tutt'i Veneziani, che non abbiano fatto assoluto divorzio dalla società, conoscono ed apprezzano.

La fu insomma una bella serata, e la signora Rieschi deve essere rimasta soddisfatta dal suo conto per l'accoglienza avuta.

A Messina, *Marta di Rohan*, completo successo; i primi onori per la signora Noel-Guidi, e per il tenore Piccioli. La

signora Noel-Guidi è una bella ed avvenente cantatrice, che i successi dello scorso inverno fecero siffattamente desiderare da venire riconfermata per la solenne riapertura del teatro della Munizione, elegantemente restaurato. Essa interpretò il carattere della protagonista in modo inappuntabile.

A Londra, al teatro della Regina, fu rappresentata con straordinario successo la *Forza del Destino* di Verdi. Le signore Trebelli e Titians, Mongini, Santley, Gassier, Hoffer e Rokhtansky si prestarono ad eseguire quest'opera con uno zelo degno del massimo encomio. Di tre pezzi fu chiesta la replica con entusiasmo. Il *Times* dedica un lungo articolo critico a questo grandioso spartito del Verdi, e l'eminente scrittore M. Davison colloca la *Forza del Destino* nel rango delle più belle creazioni drammatiche contemporanee. - Sabato della scorsa settimana aveva luogo al Covent-Garden la quinta rappresentazione del *Don Carlo*. - Il teatro riboccava di spettatori, e l'entusiasmo era immenso.

Al teatro Imperiale di Pietroburgo si darà assai probabilmente nel prossimo inverno il *Don Carlo* di Verdi con gran pompa di messa in scena.

Venerdi a sera, dietro invito del nostro benemerito sindaco, si tenne, nel palazzo del Comune, una adunanza dei signori palefrenisti, onde avvisare alla possibilità di assicurare l'esercizio dei grandi teatri di Milano per la prossima stagione invernale, malgrado la soppressione del sussidio governativo deliberata dal Parlamento. Il numero degli intervenuti all'adunanza riuscì scarsissimo, non trovandosi presenti che 37 palefrenisti. Ciò è deplorabile, ma pure gli è ciò che avviene quasi sempre nel paese nostro quando si tratta di riunioni ove si hanno a discutere degli interessi collettivi.

Nella seduta di venerdì non fu presa veruna deliberazione, meche in vista del desiderio, espresso da molti, di volere innanzi tutto consultarsi con persone di legge per sapere se la causa pendente col Governo non venisse a pregiudicarsi dalla nuova dotazione che si intenderebbe stabilire a carico dei signori palefrenisti o del Municipio. Lunedì prossimo si terrà una seconda seduta, e noi non possiamo che incoraggiare i convocati a rispondere all'appello del benemerito sindaco. Poichè i signori palefrenisti, e l'onorevole Giunta, e, si può dirlo, la popolazione tutta intera di Milano sono convinti che il decoro della città e l'interesse di centinaia di famiglie del popolo richiedono la continuazione dei grandi spettacoli della Scala e della Canobbiana, non sarà mai abbastanza raccomandata la sollecitudine dei provvedimenti.

### Notizie.

- Abbiamo avuto in Milano per alcuni giorni la egregia cantatrice signora Carolina Ferni, la quale si è recata ai bagni in attesa di trasferirsi a Lucca, scritturata per la prossima Bora.
- Leggiamo nell'*Eco d'Italia* che il tenore Mazzoleni ha fatto acquisto della magnifica villa che il compianto Negrini possedeva a Pogliano.
- Madamigella Carlotta Patti si è recata a Ronzone sur Mer, dove rimarrà alcun tempo in riposo. In ottobre riprenderà le sue pellegrinazioni sotto la direzione del signor Ullman, il quale ha scritturato il basso-comico Berthelier, e l'arpista Godtfrid.

- Mario è definitivamente scritturato per Pietroburgo, in ragione di franci di 25,000 al mese.
- Ricca degli allori metoli a Siviglia, trovati in Parigi in celebre cantatrice Anna De Lagrange.
- Al teatro dell'Aquila a Fermo, vi sarà opera nella prossima stagione di Beva. Si dicono scritturati la prima donna soprano Marzilli-Passerini, il contraltista Biancolini, il tenore Graziani, il baritone Pagoli.
- Leggiamo nel *Corriere di Firenze* che il maestro Emilio Caglio viene nominato cavaliere del Santi Maurizio e Lazzaro.
- A Fano nella stagione estiva pare vi sarà uno straordinario spettacolo con artisti rinomati. Si dicono già fissati la Dotti, la Dotti, Tauberliak, Squarcia e Selva. Confessiamo che siffatta notizia che leggiamo in alcuni giornali la si senta esagerata. Non si sarebbero mai vedute in una sola volta a Fano riunite tante celebrità.
- Il bravo maestro signor Alessandro Marotta di Napoli, autore di parecchie opere lodatissime, si è domiciliato a Milano, dove intende consacrarsi alla educazione degli artisti di tanto dando a questi lezioni di perfezionamento. Il Marotta ha fatto dono al teatro di eccellentissimi artisti e può vantarsi di esser stato maestro ad una delle più celebri cantanti del giorno, alla sig. Penoo.
- Pare che la nuova opera *Gli Arcobaleni* del maestro Beva, scritta in libretto di A. Ghislanzoni per commissione dell'egregio lutto signor Alessandro Bottero; verrà prodotta nel prossimo autunno sulle scene del San Carlo di Napoli.
- L'egregio maestro cav. Palrella travasi in questo momento a Livorno dove attende alla composizione della sua *Giovanna di Napoli*.
- S. A. Reale il Principe Umberto assisterà sabato alla rappresentazione della *Julie* nel palco imperiale dell'Opera a Parigi.
- Lunedi scorso Rossini ed il signor Le Pay, commissario generale dell'Esposizione universale, convennero al palazzo dell'Industria per concertare l'esecuzione dell'Inno dell'Imperatore che sarà cantato il primo luglio giorno della solenne distribuzione dei premi. Fu stabilito che il signor Giulio Gobbi presiederebbe al concerto musicale dell'opera, e che il signor Giorgio Banti dirigerebbe l'orchestra. L'Inno dei bassi verrà cantato dai primi artisti dei principali teatri lirici di Parigi.
- Il 19 del corrente mese in uno dei concerti della *Nuova Filarmónica* di Londra si eseguì con grandissimo successo una sinfonia del maestro Schop dirigta dallo stesso autore. Siamo lieti di constatare questo esito brillante ottenuto da un giovane italiano, il quale si è già acquistato in Inghilterra grandissima fama, che speriamo verrà convalidata anche fra di noi.
- Il valentissimo pianista Carlo Andreoli travasi attualmente in Scozia, ove compie un giro artistico raccogliendo ovunque entusiasti applausi.
- Il 17 luglio avrà luogo a Parigi la distribuzione dei premi per l'Esposizione universale, in quel giorno avranno principio le feste musicali e l'onore di inaugurarle viene riservato al grande Rossini. Il maestro ha scritto un Inno all'Imperatore che riuscì, per quanto si dice, di grandissimo effetto. I cori, le bande militari, le campane, il canone, Rossini ha messo in movimento tutti i mezzi agitati per festeggiare degnamente l'arte e l'industria. Sarà un grande e splendido spettacolo. - Rossini vale dare un titolo straordinario a questo lavoro, e lo riprodurremo fedelmente.

A NAPOLI PER IL  
E  
AL VALOROSO SUO POPOLO  
  
1890  
con accompagnamento a grande orchestra e musica militare  
PER BABUINO (SOLO) US **Postellio**  
Coro di gran sacerdoti  
CORO DI GIOVAMPERE, DI SOLDATI E DI POPOLO.  
In fine  
DANZA, LAMPANE, TAMBURO E CANTONE  
Scusate se è poco!  
G. ROSSINI.

Parole di E. Paolini.  
1867.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.  
RUCIANI GIOVANNI, gerente.

DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

G. VERDI

RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi (con l'approvazione dell'Autore) lodi Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi lodi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

LIBRETTO DELLA POESIA - lodi Fr. 2

Table listing musical pieces (PEZZI STACCATI) and transcriptions (TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC.) for Don Carlo. Columns include Canto, Piano, 4 mani, and prices.

PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE

ridotti senza cori e partizioni e trasportati per varie voci.

Table listing reduced musical pieces for voice and piano, including titles like 'Romanza di Don Carlo' and prices.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali. PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

LE TRASFORMAZIONI DI VERDI

Qualcuno ha negato che nella musica del Verdi si riscontrino tre diverse maniere.

La parola può essere meno esatta, ma in ogni modo essa esprime l'idea e determina un fatto evidente - il fatto delle trasformazioni, per cui è passato il grande maestro, nel percorrere quella grande e luminosa carriera che ha principio dal Nabucco per arrivare al Don Carlo.

Accettando colla più grande indifferenza l'una o l'altra dizione, che ci sembrano esprimere il medesimo concetto, non foss'altro per una tacita convenzione fra chi parla e chi ascolta, non possiamo però astenerci dall'avvertire che la parola trasformazione può dar luogo, più che l'altra, a degli equivoci.

In una corrispondenza da Londra diretta al Moniteur di Parigi, abbiamo tosto un esempio, che si presta molto bene al nostro argomento. Dopo aver proclamato lo straordinario successo che ottengono attualmente ai due teatri italiani della capitale britannica il Don Carlo e la Forza del Destino, il signor Da-Retz conclude del modo seguente: « Je ne serais pas étonné que cet opéra (La forza del Destino) eût à Londres plus de succès encore que Don Carlo. Savez-vous pourquoi? C'est que Verdi y est toujours resté lui-même ».

Ecco il punto della questione. Si domanda se un autore, un musicista, un poeta se vogliamo, possa mai in alcuna sua opera essere altri che se stesso - si domanda se ciò che costituisce il temperamento individuale, possa mai eclissarsi comple-

tamente dietro le varietà delle forme colle quali il genio si piace estrinsecare le proprie concezioni.

Per nostra parte non esitiamo a rispondere che non riconosciamo trasformazione possibile fuor quella dello stile o dei mezzi; che questa trasformazione può riuscire più o meno accorta a norma del gusto predominante in una data epoca, o delle tendenze speciali dei singoli individui; che in fine il successo di un'opera non è mai la conseguenza di una trasformazione, di una maniera, di uno stile particolare, ma sempre ripete le sue ragioni da quella potenza individuale di genio che è propria di ciascun artista, che è l'artista istesso.

Non è una sottigliezza retorica quella che noi mettiamo innanzi - è un fatto. Dal Nabucco al Don Carlo vi è un abisso di distanza. La trasformazione dello stile risulta evidentissima a chiunque sia dotato di senso musicale; ma ciò che costituisce la grandezza e la potenza dell'ultimo spartito di Verdi, è ancora la individualità del grande maestro, la quale, pur traducendosi sotto forme più studiate, pure investendosi dello spirito e delle tendenze speciali del momento, e atteggiandosi entro un certo limite al gusto predominante, non cessa per questo di rivelare la tempra e il carattere dell'autore del Nabucco. Ciò che ha creato, alla distanza di circa venticinque anni, questi due grandi successi del Nabucco e del Don Carlo, non fu la tale o tal'altra maniera di stile, non furono i peculiari artifici impiegati all'estrinsecazione delle idee. Questi due grandi successi provengono da una origine comune - dalla presenza di Verdi.

Fatemi udire un atto del Don Carlo, ed io non tarderò molto a riconoscere lo spirito, il cuore, la fibra dell'autore di Rigoletto. La trasformazione è evidente.



ma non lo è meno la individualità del maestro. Non vi ha che un mutamento di vesti e di acconciatura - potete voi dire, per questo, che Verdi non è più lo stesso, che un nuovo artista, un uomo nuovo viene a rivelarsi? Il soffio animatore di questa nuova opera che è il *Don Carlo*, è ancora lo stesso che diede vita al *Nabucco*, al *Lombardi*, alla *Luisa Miller*, alla *Traviata*, al *Rigoletto*, al *Vespro Siciliano* - senza questo soffio nessuna delle dette opere avrebbe esistito, senza questo soffio non vivrebbe il *Don Carlo* malgrado la splendidezza e la pompa che lo rivestono.

Qual differenza di maniera fra il *Tuonedi* e il *Mosè* di Rossini, fra il *Mosè* ed il *Guglielmo Tell*? La simonia di quest'ultimo spartito, posta a riscontro di quello della *Semiramide* e dell'*Assedio di Corinto*, segna una vera trasformazione. Ma vi è qualche cosa di comune a tutte queste simonie - il genio di Rossini - la sua esuberanza fantastica e il suo fuoco creatore, qualche cosa che, all'aspetto delle prime battute, vi fa dire: è lui!

Gli è in base di tali osservazioni, che noi più volte abbiamo sorriso nel vedere come da taluni si confonda l'essenza colla forma, fino al punto di credere che un maestro possa levarsi a grande altezza col semplice soccorso della imitazione. Non è lo stile che fa l'artista come non è l'abito che fa l'uomo. Se ciò fosse, quanti Meyerbeer, quanti Gounod, quanti Wagner imberbi conturberebbero oggi giorno l'Italia! È troppo facile imitare lo stile di Meyerbeer, di Gounod o di qual altro si voglia; ciò che è difficile assai è creare *Roberto il Diavolo*, il *Profeta*, ed il *Piast*. Se Rossini, se Verdi, informandosi alla maniera dei sommi maestri stranieri, riescono a produrre dei capolavori, gli è che essi, Rossini e Verdi, portano dappertutto la individualità del loro genio, e prima di venir proclamati grandi per una trasformazione di stile, già lo erano fino d'allora che si abbandonavano sbrigliati, e quasi inconsoli, alla foga del loro temperamento.

Ciò posto, noi crediamo che la trasformazione come noi la intendiamo, non sia permesso che agli artisti di altissimo ingegno, a quegli artisti che, come il Rossini ed il Verdi, sotto qualunque abbigliamento apparessero, si fanno necessariamente riconoscere.

Tutto il segreto dei successi sta nel genio dell'artista. Ed ora, nell'udire il *Don Carlo*, nello svolgero queste pagine elaborate di musica, ove allo studio più coscienzioso dei mezzi si riunisce tanto hapeto di passione e tanto fuoco di fantasia, non si può o meno all'esclamare: ecco l'autore del *Nabucco* e del *Rigoletto* che parla l'alfama di Meyerbeer - ecco un Verdi (parlavo) che però non cessa di ripetere a chi lo ascolta: io sono pur sempre quel Verdi che voi conoscete da un pozzo.

A. GIULIANI.

L'INNO DI ROSSINI

La festa del 4 luglio riuscì splendissima a Parigi. Tutti i giornali francesi parlano con entusiasmo di quella grande solennità mondiale, a cui concorsero tutte le arti e le industrie, tutte le intelligenze e le attività dell'universo. Per nostra parte, ci limitiamo a riferire, di quella grande epopea della pace, l'episodio musicale, i cui onori principali spettano ad un italiano, all'Olimpico Rossini. L'*Art musical*, sotto l'impressione di quella grandiosa e stupenda musica che si intitolò *Nitot è l'Empereur*, esclama con entusiasmo: « Qual musica! quali esecutori! e quale uditorio! Perciò Rossini avesse a rompere il silenzio, era necessario ch'egli avesse una platea composta del fiore delle intelligenze di tutte le nazioni, e un palco splendido di feste incoronate! »

L'Inno di Rossini è ben concepito ed eseguito maestrevolmente. L'autore del *Guglielmo Tell*, ha trovato, nello scrivere, le ispirazioni dei suoi primi anni.

Esso comincia con una specie di introduzione guerriera, a ritmo regolare, di una melodia facile, eseguita da due orchestre successivamente. Poi si intona il canto del Pontefice e dei grandi Sacerdoti, eseguito da molte voci da basso all'unisono. Questo canto è largo, solenne, maestoso. Lo eseguivano i più eminenti artisti di Parigi, i signori: Lavasseur, Belval, David, Caron, Gaspard e Bonnassour dell'*Opéra*, e i signori Rattaille, Cresti e Melchisedech dell'*Opéra Comique*, più i signori Ismael, Troy, Lutz e Barré del teatro *Lyrique*.

La musica militare riprende il tema dell'introduzione, quindi subentrano le donne, in un coro ricco di sonorità e facile a ritenersi. Poi segue una breve frase dei grandi Sacerdoti, e la stretta prorompe con tutte le masse sonore, fra il suono delle campane e il tuono dei cannoni. Questa stretta è di grandissimo effetto, è di una ampiezza che non ha l'uguale.

L'entusiasmo fu generale, gli applausi insorsero da ogni parte. Era più che entusiasmo, era la commozione più viva e profonda. Il pubblico aveva udita la *Marsigliese della pace*.

Dopo l'Inno di Rossini non vi era più musica possibile. - L'orchestra si tacque, e l'Imperatore pronunciò il suo discorso.

TEATRI.

Al teatro Re, il *Don Pasquale* ottenne favorevole incontro, non quanto la *Marta*, e ciò in causa della oscurazione meno buona. Anche nello spartito del Donizetti, Vidal fu l'eroe della festa e dovette ripetere la deliziosa serenata dell'atto terzo, come nella *Marta* è costretto ogni sera a ripetere la romanza. La signora Peroni, giovane prima donna, a cui non manca il buono stile del canto, non possiede una voce abbastanza vibrata, né quelle spigliatezze di azione che si richieggono ad interpretare le intenzioni comiche del maestro.

In generale, meno il tenore, gli altri artisti del teatro Re hanno voce quasi insufficiente per far risaltare le bellezze del brioso spartito. Il buffo Papioli non manca di una certa *vis comica*, o piuttosto ha la figura ed i modi del personaggio che deve rappresentare. Morgas, il baritono, canta di buona grazia la romanza dell'atto primo, e agisce convenevolmente in tutto il resto dell'opera. L'orchestra ed i cori sono meglio che convenevoli, e questi ultimi debbono ripetere ogni sera un canto corale dell'atto terzo. Tutto sommato, lo spettacolo è divertente, e di più non è tanto preteendere in un teatro di seconda classe.

Ci scrivono da Bovigo in data 2 luglio:

Domenica sera 30 giugno il nostro teatro Sociale veniva straordinariamente aperto per un trattenimento drammatico-musicale. - La prima parte fu sostenuta dalla brava compagnia diretta dal simpatico artista sig. Giulio Tagnotti, e la seconda dai signori fratelli Trombini.

Comprenderete di leggieri che l'annuncio di tale spettacolo fu accolto con vivo piacere dai miei concittadini, i quali conoscono ed apprezzano i meriti dei signori Trombini, e ricordano con grata soddisfazione e vivo desiderio le poche volte che essi rallegrarono colle loro armonie la nostra città.

Gli applausi furono unanimi e fragorosi sempre, ma dopo l'ultimo pezzo furono reiterati, i valenti maestri furono chiamati e richiamati al proscenio, tanto viva e profonda era la sensazione che quelle armonie avevano proiettata in tutti.

I fratelli Trombini siano sicuri che ano fra noi hanno molti sinceri ammiratori, i quali nutrono speranza di sentirli ancora fra breve, e più a lungo, come portano viva la convinzione che fra breve essi racconteranno non più splendidi affari sulla via luminosa, che la intelligenza ha schiuso loro immenzi, con tanto lustro della patria e dell'arte.

Leggiamo nell'*Arpa* di Bologna:

La cronaca dei nostri teatri si riassume in brevi parole. Le poche rappresentazioni date fin qui all'Arena del Pallone dell'opera *Chi dura vince* hanno procurato molti applausi al tenore Cruciani ed al basso comico Mellini.

Il teatro Brunelli si è chiuso domenica sera col *Ballo in maschera*, nella quale opera sono costantemente stati applauditi la Pasi, Abagnedo e Buti. Questi tre artisti hanno pure cantato benissimo il terzetto dell'*Ernani*.

Leggiamo nel *Pirata*:

Al teatro Ballo i *Due Foscari* continuano ad attirar molta gente in teatro, ed a procurare applausi agli artisti: a proposito di questi dobbiamo dire, che per dar riposo al Celada venne scritturato il tenore Alessandro Ponti, che andò in scena sabato ultimo con buon successo; egli avrebbe forse ottenuto maggiori applausi se non avesse esagerato tanto nel canto, che nell'espressione. Del resto egli ha buona voce, canta discretamente, e correggendosi dei suddetti difetti, riuscirà molto bene.

Al teatro Alfieri, la sera di venerdì 23 giugno andava in scena il *Crispino e la Comare* con il buffo Fiorini, la prima donna Cappelli, il tenore Piana, il baritono Turilli, il basso Ronconi, e la Zamboni: l'esito fu soddisfacente, ed il pubblico diede molte prove di simpatia agli artisti applaudendoli in vari pezzi, e specialmente il buffo Fiorini, il quale, già vantaggiosamente conosciuto fra noi per i successi ottenuti nell'anno scorso in questo medesimo teatro, venne salutato con fragorosissimi applausi alla sua prima apparizione, e coronato di ovazioni durante l'opera intera; anche la Cappelli fu festeggiata e chiamata fuori, sola e col Fiorini.

Il terzetto dei tre bassi riuscì molto bene e fu calorosamente applaudito.

Ripartiamo per intero dal *Motivato* di Genova del 30 giugno il seguente articolo che riesce di molto interesse ai nostri lettori. In un prossimo numero faremo conoscere le nostre idee circa alle questioni accennate dal giornale suddetto per quanto riguarda i Municipi e la loro ingerenza in tutto d'arte.

CONCERTO MUSICALE AL TEATRO CARLO FELICE.

Anche Genova, la città dei commercianti, va assuefacendo il suo gusto ai concerti musicali, e non sono più soltanto le gambe di una bella laborina, o la ascensione del Blondeau, che attirano il pubblico, quando in questi concerti si sappia annuire della buona musica. Il questo gusto, portiamo fede, si andrà vien meglio sviluppando, se da un lato crescerà la concordia e il buon volere fra gli artisti che dovrebbero darsi mano, e dall'altro si passerà a stabilire qualche centro adatto, in cui questi artisti possano trovarsi, conoscersi, assumersi un po' di spirito e di corpo e fornir loro occasioni di con-

certare questi trattenimenti, che se verranno a difettare il pubblico, forniranno anche il mezzo di formare e completare quelli studi musicali, nei quali l'Italia ebbe per tanto tempo il primato, e che ora corre pericolo di vedersi tolto dalla sua scuola, la Germania.

Questo centro per noi lo vediamo in quello *Istituto di Musica*, che il Municipio mantiene a Genova a sue spese da tanti anni, e che se attualmente più non risponde alle condizioni dei tempi, per modo con cui è ordinato, potrebbe però con intelligente e provvide riforme venir organizzato su tali basi di rendere dei vantaggi positivi alla nostra città. - Il Municipio mantiene questo *Istituto*, che al modo come è al presente non dà più alcuna frutto; mantiene un'orchestra civica, per il teatro Carlo Felice, la quale ha in sé ottimi elementi; provvede finalmente alla Banda della Guardia Nazionale, che pure non difetta di buoni professori - delle spese dunque per la musica, il Comune ne fa, e se i tre bilanci di queste tre istituzioni, le quali per quanto dipendono tutte dalla stessa amministrazione, la Municipale, non hanno però tra loro nesso alcuno, si sommassero insieme, si vedrebbe che in un anno si spende per una bella moneta; ebbene non si potrebbero fondere questi bilanci; riunire la direzione, e farne un corpo solo, che provvedesse a tutti e tre i fini per cui furono istituiti, e nello stesso tempo si ottenessero maggiori utilità dal loro complesso.

Il Consiglio Comunale nella sua tornata dell'autunno scorso elesse una Commissione, per studiare i modi di riorganizzare su nuove basi l'*Istituto di Musica*; non sappiamo cosa si abbia ancora fatto questa Commissione; probabilmente nulla, come la più parte delle Commissioni; ma se le nostre parole potessero scuotere i sommi, vorremmo che si preoccupasse un pochino di queste nostre considerazioni, se pure le credesse meritevoli di fissare la sua attenzione; e preoccupandosi pure dell'altro fatto, che a Genova abbiamo l'oratorio di San Filippo Neri, che dai nostri maggiori venne appositamente fondato per farsi della buona musica, e che è così ben disposto per tale scopo; oltretutto che ora per la soppressione degli ordini religiosi passò al dominio, e da questo potrebbe passare al Municipio, se si insistesse per averlo, vedere se non fosse convenientemente cosa trasportare in quel locale l'*Istituto* ordinandolo in modo che potesse prestarsi allo stato della musica, in tutte le sue varie applicazioni ed applicazioni. Questa è un'idea, allo stato pur troppo greggia finora, la riconsideriamo; ma che lavorata potrebbe, ci pare, indirizzare la mente a proporre un nuovo sistema capace di buoni risultati.

Ohi! Oh! ci pare di sentirci a dire, dai nostri lettori, dove diavolo ci porti, o signor appassionista, coi tuoi cicaleci, e i prametesisti di tenerci discorso del concerto del Carlo Felice, ed invece sinora non ci parlasti, che di *Istituti*, di *Bande*, di *Orchestra civica*, di *Municipio* e di tante altre bazzevole, che nulla hanno a che fare coll'argomento della tua appendice; lascia le digressioni, ed entra in argomento!

Questa chiamata all'ordine, la riconosco giusta, e mi vi ne soggetto meglio di qualche deputato alla Camera, quando si imbatte nelle annunzianti, dell'onorevole Presidente Mari, ma parlando di concerti musicali ci pare utile la digressione, perchè se si facesse quello diciamo, forse si avrebbero più sovente di questi trattenimenti, e con esito non menofelice di quello che si ebbe la sera del 23 giugno il concerto che ha avuto luogo nel nostro massimo teatro.

Basta dire che il Concerto era diretto da quel valente maestro, che non ha rivali in Italia, che è il cav. Angelo Mariotti, che vi presero parte i colleghi Tiberti, che si belli ricordarono di loro a Genova; il Tommaso Salvini, per la declamazione; la pianista signora Frugoni, l'orchestra civica nel suo gran completo; la egregia banda del 12 reggimento fanteria; e la massa coristica del Carlo Felice, e degli allievi del maestro Novaro; basta riflettere un momento a questo insieme, perchè senza essere stati venerdì sera al Carlo Felice, si possa pronosticare quado ne sia stato l'esito fortunato. - Ben poche volte si potrebbe sperare di mettere insieme altrettanto, e ne diade prova il pubblico genovese, che per quanto, coi valdi che fanno, riesca opera difficilissima riunire nella sala di un teatro, pure vi accorse abbastanza numeroso, e ciò che è poco più strano, vi accorsero le signore,

CORRISPONDENZA.

Firenze, 1 luglio.

Per udire un po' di musica in questi paesi, è necessario nella stagione che corre uscire dalla città ed avviarsi su per gli ameni colli di Fiesole e di S. Miniato...

L'imprenditore Tinti aveva in animo di trasferire per qualche sera sulle scene del Pagliano i cantanti, i ballerini e i mimi del Politeama, anzi tentò la prova per una sera...

Alla Pergola, per lo prossimo stagione di antunno-carnevale e quaresima, si aspettava il Don Carlo. Ma pare che non vi si pensi...

Il pianista Rondani che ho udito alcune sere or sono in casa del Dall'Organo, non è per me che un piccolo prodigio...

Negli scorsi giorni abbiamo avuto il primo saggio di studio degli allievi del R. Istituto di musica. Le sensate che hanno dato maggiori frutti sono quelle di canto diretto dal maestro Pietro Romani...

Il Gaidi ha sospesi i suoi concerti popolari di musica classica e li ripiglierà quando sarà un po' diminuito il caldo che ora è davvero intollerabile.

molte partendo dalle loro campagne, e rendendo così grazioso adornamento ai palchi, e facendo molto più brillante la società.

Il concerto era dato dalla Società Filarmonica di Genova, a beneficio della sua cassa di mutuo soccorso, e così non fu solo un piacevole divertimento, ma anzi un'opera di beneficenza - due colombi, presi ad una fava.

I signori Angelina e Mario coniugi Tiberini, con quella squisitezza e gentilezza d'animo che tanto li distingue, vennero appositamente da Firenze, per prendere parte a questo concerto, e noi a nome del pubblico genovese ne rendiamo loro grazie sentite.

Il programma del concerto riuscì molto ben scelto: Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Bellini, Verdi, Auber, Gounod, facevano parte di questo programma, ed è interpretando dei pezzi dei migliori loro lavori che gli artisti cominciarono a raccomandarsi al favore del pubblico.

Dire quali furono i pezzi meglio eseguiti e più applauditi, non sapremmo; perchè tutti ebbero perfetta esecuzione, e furono acclamati dal pubblico; forse quelli che destarono vero entusiasmo furono la cavatina della Sonnambula cantata dalla signora Angelina Tiberini; e la marcia del Profeta eseguita dall'orchestra e dalla banda.

Il Mario Tiberini è sempre quel gran tenore che ammirammo sulle nostre scene, e nulla ha perduto dei suoi mezzi; non diciamo della sua arte, della sua intelligenza artistica, perchè per queste può guadagnare, ma perdere mai; - e il Tiberini ci fa ricordare quel bel lavoro del M. Favero, l'Amleto, che rappresentato al Carlo Felice, non venne più mai riprodotto, per quanto meritasse di correre le scene italiane.

Ma bisogna alle digressioni, e ritorniamo a ciò che dicevamo in principio; il concerto di venerdì sera ci ha fatto gustare della buonissima musica, e senza i Beethoven, i Wagner e gli altri gran maestri della Germania, ci mostrò che si può mettere assieme della musica classica, e anche più adatta al gusto italiano.

Leggiamo nel Teatro di Trieste:

Il Trionfo, che appartiene alle opere più geniali e popolari del maestro Verdi, sebbene data e ripetuta le tante volte su i vari teatri di Trieste, anche coi maggiori luminari dell'arte, pure in qualità salata a sera da un pubblico scelto e numeroso con quel piacere che si prova ad ascoltare un spartito prediletto.

ragione, ma non appena il termometro si abbasserà, vedrà che i fiorentini sanno ammirare il bello ed il buono a qualunque scuola appartenga.

Non va l'abbiate a male se vengo in campo con considerazioni di questa fatta. Ma sapete pure che sono cocchiato anzichè od ostinato nelle mie idee.

Il signor A. Ghislanzoni, pubblicando nella sua integrità la corrispondenza fiorentina dell'egregio signor D'Arcis, si permette rispondere alle interpellanze un po' franche che questi gli dirige colle note seguenti:

Non comprendo perchè mai il signor D'Arcis supponga che io abbia ad allarmarmi, o peggio, a morire di apoplezia perchè al Pagliano di Firenze si tratta di mettere in scena le Nozze di Figaro.

Ma voglio però ammettere che tutte le opere eccellenti dei nominati maestri e anche di altri meno antichi, possano oggidì ottenere una grande popolarità nei nostri teatri, come non ammetterci che questa popolarità vorrebbe a raggiungerci dal Rossini e dal Verdi viventi, se questi, ripudiando di un tratto le forme della musica attuale, pretendessero risuonarci all'antico stile dei nostri bisnonni.

Ed io posso divertirmi assai ad una rappresentazione del Don Ottavio e del Macabro segreto; posso deliziarmi, al pari del meglio organizzato dilettante, ai concerti classici di Beethoven e di Mendelssohn, e non pertanto ripetere che le messe vogliono la letteratura e la musica del loro tempo.

Il Gaidi ha sospesi i suoi concerti popolari di musica classica e li ripiglierà quando sarà un po' diminuito il caldo che ora è davvero intollerabile.

Il Gaidi ha sospesi i suoi concerti popolari di musica classica e li ripiglierà quando sarà un po' diminuito il caldo che ora è davvero intollerabile.

Il Gaidi ha sospesi i suoi concerti popolari di musica classica e li ripiglierà quando sarà un po' diminuito il caldo che ora è davvero intollerabile.

o di quelle slette intelligenti che sanno riconoscere il bello attraverso la vetusta del tempo e sotto le vesti insuaitate delle scuole oltremontane?

Non oserei però affermare che questi eletti del Conservatorio sarebbero disposti a sborsare, come hanno fatto per udire l'Africano, il Faust, e perfino il Trovatore, da 5 a 50 franchi per rappresentazione.

Se per il terzo gran concerto della Società Filarmonica Torinese non ho rotto il mio prolungato silenzio tenuto colpa alla indifferenza veramente deplorabile colla quale è stata accolta questa musicale accademia...

Torino, 30 giugno.

Con tutto ciò il teatro Caviglioglio era quasi deserto e la Società ha potuto appena cavarsi dallo spossa, senza contare le fatiche degli artisti e le premure della commissione direttiva.

Ora però che si tratta di una novità melodrammatica in una sola stagione e tutt'a due fortunate non solo, ma degna ambare della generale attenzione, siamo dubbii ma il discorso rimane analogo.

La prima è un'opera comica in tre atti intitolata Ser Jac...

naba, poesia del signor Raffaele Berninzone, musica del maestro Antonio Croonti, rappresentata col più felice successo al teatro Gerbino: il soggetto è tolto dalla farsa di Giraud *La Conversation au bain*, è comunque dilungata in tre atti presentando alcune buone situazioni, che il Croonti ha saputo afferrare per bene e tradurre in una partizione chiara, scorsevole, brillante ed abbastanza originale: si tratta di un vecchio papà *Se Danaba*, che aspira a seconde nozze, e tornato improvvisamente da una gita, che la paura dei ladri gli ha impedito di compire, si crede assalito dai ladri stessi in casa propria, mentre non sono che gli amanti della figlia, della nipote e della cameriera che sorpresi da questo inopinato ritorno, cercano svignarsela come meglio loro vien fatto.

Musicalmente parlando il Croonti ci ha dato: una graziosissima sinfonia, due buonissimi pezzi concertati, un retretto a voci sole di squisita fattura, e molti altri ancora degni di lode.

Lo stile del Croonti, poichè, sebbene esordiente, ha dato a divenire uno stile proprio, è puramente italiano ed appartiene a quella scuola che si propone per prima cosa la melodia, quindi l'armonia con eleganza d'episodi, concisione d'idee e soprattutto schiettezza di manifestazione. Egli ha sorpreso ed intelligenti (?) per la spontaneità delle sue modulazioni, i pratici per la svenevolezza degli impasti strumentali, e quanti hanno il dono del buon gusto per l'ottimo ed appropriato maneggio delle voci, così che alla quinta sera continuavano ad essere applauditi quasi tutti i pezzi dello spartito e la stagione fu terminata con questo lavoro, che dà le più belle speranze per l'avvenire del suo autore.

Lo *zigan nobile* è una farsa del chiarissimo maestro cav. Lupo Rossi, il cui argomento è la nota bizzarria francese *Il pezzo del cigaro*, che un cattivo librettista ha ridotta in pessimi versi, mentre la musica è un lavoro grandiosamente ed impudentemente condotto, che a giudicarlo con cognizione di causa è bene chiudere e gettare il libretto. La sola sinfonia basta a qualificare l'egregio maestro: essa consta di un *soave* Adagio appoggiato alla quarta corda dei violini proprio di una frase largamente melodiosa, ricamata da graziosi e vaganti appoggi per istrumenti da fiato e quindi risolta in una *preluzione* calorosissima ed originale; quindi segue un *allegro* in due differenti maniere preparato e poi ristretto per servire di conclusione vibrata ed animatissima: la canzone dal *fiasco*, per soprano, è il pezzo più rilevante di questo breve spartito, e epica per elevatezza di stile ed originalità di forma: il duetto pesca forse di varietà, ma è fatto bene; il valzer finale è pregevole per lavoro e per ispirazione; certamente gli artisti e l'orchestra del Ballo non sono guari all'altezza dei concerti dell'egregio maestro, e non gli giovarono guari, ma ciò nondimeno egli dovette mostrarsi al proscenio subito dopo l'adagio della sinfonia, terminata la stessa, dopo la canzone dal fiasco, e dopo il valzer finale ricevendo la più accaldata ovazione.

Per tanto nostro ci sia solo permesso di osservare che se lo stile adottato dall'egregio direttore del Conservatorio di Milano in questo spartito gli ha molto onore, conosciuti i risulti informati alle conquiste fatte dall'arte moderna, è per altro a deplorarsi lo adopere sopra libretti informi ed argomenti affatto indegni di tanto sapere, di tanto studio, di tanto peregrino bellezza musicali.

### Notizie.

— Le rappresentazioni del *Don Carlo* all'*Opéra* di Parigi, già interrotte per la indisposizione di Obin, continuano ora regolarmente. Si è ottenuta la trentesima recita, ed il successo del nuovo capolavoro di Verdi, oltre essere confermato dal lato artistico, lo

è anche dal lato materiale degli incassi: difatti le 30 prime recite del *Don Carlo* hanno fruttato la cospicua somma di franchi 331,327.

— La rappresentazione di gala che doveva aver luogo all'*Opéra* di Parigi in onore del Sultano, fu contromandata, in seguito alla triste nuova della fucazione di Massimiliano.

— I famosi concerti storici, che dovevansi eseguire nel recinto dell'Esposizione, pare siano andati in fumo, in seguito alla dimissione del Presidente signor Félix e degli altri membri della commissione. Non crediamo che ciò possa essere una gran perdita per l'arte.

— A Londra vide la luce in questi giorni un nuovo giornale musicale intitolato *Sack and Ruskin*.

— L'intrepido impresario Dimann ha scritturato niente meno che *Alessandra Donna!* per cinquanta concerti-lettura. — Nel prossimo inverno gli Americani, fra un pezzo di madamigella Artot, ed una variazione di Jaell assisteranno alle letture di *Damás*, al quale certo non faranno difetto gli argomenti e la *blague* nel più sublimato senso della parola.

— Il *Don Carlo* ha raggiunto a Londra la sesta recita, con successo sempre maggiore.

— È in Milano il maestro Luzzani, incaricato di formare la compagnia di Cagliari.

— Fu di passaggio per Milano, l'egregio maestro Braga, il quale si recherà, come gli altri anni, a passare la stagione di estate sul lago di Como, per dare l'ultima mano alla sua nuova opera *Gli accendiaristi*.

— Qualche giornale annunciò erroneamente scritturato il celebre artista Bottero per l'autunno ad Oporto. Bottero è libero per della stagione. Le trattative debbono sempre essere esclusivamente dirette all'agenzia del *Cosmorama*.

— Abbiamo da qualche giorno in Milano il signor B. Giovanni De Pol, direttore del teatro Olimpico di Nuova-York. Il signor De Pol trovavasi in Europa allo scopo di visitare le principali capitali e studiare la situazione e l'andamento de' teatri, per parlare poi agli Stati Uniti uno spettacolo che rappresenti tutto quanto v'ha di meglio nel vecchio mondo. Conoscendo personalmente il signor De Pol per un uomo intelligentissimo d'affari teatrali, siamo certi di non ingannarci nell'aspettare che egli saprà ben riuscire nella sua missione e che mercè sua Nuova-York avrà uno spettacolo che molte capitali lo invidieranno.

— Morì in Venezia Pasquale Negri, poeta tragico e maestro nell'arte drammatica, e in Ginevra morì di cholera il maestro Bianchi, professore di clarinetto.

— La Società d'incoraggiamento per l'arte drammatica in Firenze ha pubblicato un avviso di concorso, col quale stabilisce due premi, uno di L. 1000 elargito dal governo, l'altro di L. 500, dalla Ristori, i quali verranno assegnati alle due migliori commedie nuove che si presenteranno.

— Il già cav. Paolo Tagliani fu nominato anche cavaliere del SS. Maurizio e Lazzaro.

— A Bologna si produrrà in questo mese la compagnia di Modena. Si produrrà colla *Luina Miller*, nella quale oltre il Parkoni ed il Wagner, il Malvezzi avrà compagnia la giovane prima donna Sara Bellò, artista di bella intelligenza, e che già conta più di un fortunato successo. La parte del contralto verrà assunta dalla giovane cantante Malvezzi, figlia al rinomato tenore.

— La stagione di Forlì è terminata. Di quegli artisti la signora Giovannina Stella si è recata a Stigallia, la Feriotti a Bologna, Zaccagnoli a Milano.

— Leggiamo nel *Sistro*. «Gli abitanti di Pesera hanno presentato al chiarissimo maestro comm. Paeini un magnifico *Album* coperto di 2.000 lire, e portante in fronte il ritratto del celebre maestro, eseguito in modo mirabile a penna dallo scrittore Guili.

— Pare che in seguito al successo avuto alla Fanciulese-Parisiennes, dall'opera buffa di Mozart intitolata *L'oca del Cairo*, possa venir rappresentata al teatro italiano.

— Si dice che l'onorevole tenore Naudin sia in trattative per il teatro di Pietroburgo.

— La signora Carlotta Ferrari, la sola attrice della poesia e musica della *Sofia*, sta scrivendo la musica per una messa da eseguirsi nel prossimo anno per la circostanza della festa di S. Rasmus.

— La famiglia Gregoire, che gira l'Italia rappresentando opere buffe in lingua francese, e che negli scorsi giorni tanto incontrò a Firenze, si reca ora a Livorno. La messa in scena accuratissima, l'esecuzione eccellente della musica, e la bellezza delle signore Gregoire fanno sì che il pubblico vi è sempre accorso, e che anche in Livorno vi accorrerà numeroso, e che il teatrino delle *solrèes parisiennes* sarà onorato da scelto ed intelligente auditorio.

— Il *Sistro* annunzia scritturato per il teatro Nazionale di Firenze l'egregio basso comico Ernesto Levi.

— È ripartito per Firenze l'appaltatore teatrale Luciano Marzi.

— Il ballo *Carla il Guastatore* di Rofa venne riprodotto dai Bini al Politeama di Firenze, e vi ottenne felice successo: furono applauditi la Razzanelli ed il Falte; molto bene la coppia danzante Laurati ed Aranyvary.

— Si sta organizzando a Loreto un'accademia colossale, cui prenderanno parte tra' vari artisti la Marziani, il di lei figlio Cristiano e il tenore Capponi. L'introito sarà devoluto a favore del monumento che si ergerà in Arezzo a Guido Monaco.

— Il valente tenore Giuseppe Morini fra giorni deve prodursi al teatro lirico di Parigi nel *Faust*, opera che gli procacciò tanti onori a Milano alcuni anni or sono. Questo pregevolissimo artista fu scritturato per la prossima stagione 1867-68 al gran teatro di Lione.

— Dicesi che a Fano nella prossima stagione vi sarà spettacolo straordinario, e si annunziano già scritturali la Lotte, la Didier, Timberlich, Squarcia e Selva.

— La celebre cantatrice Emma La Gris si è recata ad Allevard-Bains, presso Grenoble. Ella non ha sinora accettato nessuna delle molte brillanti proposte fattele.

— Il poeta Giacometti, autore dell'*Elisabetta*, sta scrivendo una nuova produzione intitolata *Maria Antonietta*, per la Ristori. Dicesi che la grande tragica darà la primizia di questo nuovo lavoro agli Americani nell'inverno venturo.

— Lo spartito di Mozart, *L'Oca del Cairo*, fu pubblicato per cura degli editori del *Meusirel*.

— La bella e valente cantatrice Sarolla è ritornata a Parigi, dopo aver ottenuto i più brillanti successi a Berlino ed a Copenaghen.

— Al caffè-concerto del Casino di Marsiglia, uno dei fratelli Howard giannaschi Americani, nell'eseguire un giuoco di Sompna difficoltà e arduzza, cadde dall'altezza d'un quarto piano, sulla balaustra dell'orchestra. È straordinario che non solo non rimase morto, ma lo si dice fuor di pericolo.

— Una delle cose rimarchevoli in fatto di meccanica all'Esposizione di Parigi sono gli organi da salone, presentati dalla casa Mason e Hamlin di Boston e New-York; questa casa fondata soltanto da vent'anni circa è presentemente alla testa di un'industria speciale, e di un'importanza straordinaria; si calcola che essa non fabbrica meno di 70 organi per settimana, e che essa traffica più di due milioni all'anno.

— Gli istrumenti di cui parliamo hanno molti vantaggi sugli organi fin qui conosciuti, sia per il loro perfezionamento, sia per la squartà ottenuta anche coll'ancora libera; che si può facilmente paragonare ai suoni che si ottengono negli organi a canne. L'analogia è così perfetta, che ad una certa distanza vi pare di sentire un organo da chiesa.

— I più celebri organisti hanno visitati gli istrumenti della casa Mason e Hamlin e tutti vennero sorpresi della perfezione di essi; anzi qualcuno disse: questo è l'organo da chiesa in miniatura, e gli venne risposto, meglio di ciò ancora, e la fusione e la più felice combinazione dell'uno e dell'altro. Certamente la casa Mason e Hamlin otterrà un bel premio per tali preziosi lavori.

— All'Esposizione universale, nella sezione cinese, si sono dati de'saggi di musica cinese con delle arie popolari del paese. Questa musica è ben rispettabile... per la sua età, poichè porta date antiche dal 20 al 30 secoli!

— Le decorazioni e la messa in scena dell'*Hernani* di Victor Hugo al teatro francese hanno costato 50.000 franchi.

# HYMNE à SAINTE CÉCILE MÉDITATION RELIGIEUSE PAR CHARLES GOUNOD

SOLO DE VIOLON

|       |   |         |
|-------|---|---------|
| 40141 | Accompagnement de Harpe, Timbales, Instruments à vent et Contre-Basses. Partition . . . . . | Fr. 0 — |
| 40442 | Accompagnement d'Orgue et Piano . . . . .   | » —     |
| 40482 | Accompagnement de Piano . . . . .   | 4 —     |

TRANSCRIPTIONS

|       |   |      |
|-------|---|------|
| 40097 | Piano. Edition originale par Cit. de Bénot de <i>Ecce più tardi</i> . . . . . |      |
| 40699 | Piano. Edition simplifiée par W. GOLDNER. <i>Ecce più tardi</i> . . . . .     |      |
| 40166 | Orgue et Piano par ALFRED LEBEAU . . . . .                                    | 4 50 |

|       |  |      |
|-------|--|------|
| 40271 | a 30 BOVIO. Op. 23. Trenta Studi per Arpa (dedicati alle sue allieve) . . . . .  | 34 — |
| 40504 | COOP. Op. 116. <i>Messias ed Allegrezza</i> . Capriccio-Valzer per Pianoforte . . . . .  | 5 —  |
| 40489 | GOLINELLI Op. 192. Fantasetta in <i>Fammaglie</i> per Pianoforte . . . . .   | 4 —  |
| 35798 | MEGLIO (ex). Op. 82. Trio sulla <i>Norma</i> , per Pianoforte, Violino e Violoncello . . . . .   | 8 —  |
| 40520 | PERNY. Op. 125. N. 2. <i>Un Ballo in maschera</i> de Verdi. Barcarola: <i>De la se fedele</i> , arrangee pour Piano et Harmonium . . . . .   | 4 50 |
| 30540 | Op. 125. N. 3. <i>Un Ballo in maschera</i> de Verdi. Torzello: <i>Dalla città all'oceno</i> , arrangé pour Piano et Harmonium . . . . .  | 3 —  |
| 40703 | ROYTSCHLD (Baronessa W. de). <i>Si vous n'avez rien à me dire</i> . Melodia per Canto con Pianoforte, eseguita da Adelfa Patti. Parole di V. Hugo. Traduzione italiana di L. Palle . . . . . | 2 50 |

PROPRIETÀ' DEL R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

OLDANI GIARDINI, GENOVA

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vanthrot e G. Ricordi  
(con ritratto dell'Autore)  
lodi Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi  
lodi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

LIBRETTO DELLA POESIA - lodi Fr. 2 -

| Canto Piano 4 mani |       |       |       | PEZZI STACCATI.                               |     |   |      | Canto Piano 4 mani |   |      |   | TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC. |   |       |       |       |       |   |     |   |                            |                      |       |          |                             |   |    |   |   |                                    |       |       |       |       |                               |   |   |       |       |       |       |  |   |   |                                   |   |   |       |       |       |       |       |   |   |       |   |   |                        |   |    |       |       |       |       |                         |   |    |       |       |       |       |  |   |    |                                    |   |   |       |       |       |       |                                    |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |                                 |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |                                 |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |  |   |    |
|--------------------|-------|-------|-------|---|-----|---|------|--------------------|---|------|---|------------------------------|---|-------|-------|-------|-------|---|-----|---|----------------------------|----------------------|-------|----------|-----------------------------|---|----|---|---|------------------------------------|-------|-------|-------|-------|-------------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|--|---|---|-----------------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|-------|---|---|-------|---|---|------------------------|---|----|-------|-------|-------|-------|-------------------------|---|----|-------|-------|-------|-------|--|---|----|------------------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|------------------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|----------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|--|---|---|-------|-------|-------|-------|----------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|---------------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|---|---|---|-------|-------|-------|-------|----------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|--|---|---|-------|-------|-------|-------|---|---|---|-------|-------|-------|-------|--|---|---|-------|-------|-------|-------|---------------------------------|---|---|-------|-------|-------|-------|---|---|---|-------|-------|-------|-------|--|---|----|
| 40531              | 40532 | 40617 | 40618 | ATTO I. Introduzione - Coro di Cacciatori     | Fr. | 3 | 2 50 | 4                  | 4 | 2 50 | 3 | 3                            | 3 | 40654 | 40655 | 40505 | 39909 | ARBAN. Polka  | Fr. | 3 | —                          | ARBAN. Polka-Mazurka | 2     | 75       | BONAMICI. Schizzo           | 3 | —  |   |   |                                    |       |       |       |       |                               |   |   |       |       |       |       |  |   |   |                                   |   |   |       |       |       |       |       |   |   |       |   |   |                        |   |    |       |       |       |       |                         |   |    |       |       |       |       |  |   |    |                                    |   |   |       |       |       |       |                                    |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |                                 |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |                                 |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |  |   |    |
| 40533              | 40534 | 40619 | 40620 | Scena e Romanza di Don Carlo (T.)             | 4   | 4 | 2 50 | 3                  | 3 | 7    | 7 | 4                            | 6 | 39786 | 40630 | 40660 | 40650 | GESI. Fantasia  | 4   | — | CRAMER. Choix de Melodies: | 5                    | —     | Cahier 1 | 5                           | — | 2  | 5   | — | BACCI. Canzone del Velo. Capriccio | 3     | 50    |       |       |                               |   |   |       |       |       |       |  |   |   |                                   |   |   |       |       |       |       |       |   |   |       |   |   |                        |   |    |       |       |       |       |                         |   |    |       |       |       |       |  |   |    |                                    |   |   |       |       |       |       |                                    |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |                                 |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |                            |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |  |   |   |       |       |       |       |                                 |   |   |       |       |       |       |   |   |   |       |       |       |       |  |   |    |
| 40535              | 40536 | 40621 | 40622 | Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) | 4   | 4 | 2 50 | 3                  | 3 | 6    | 6 | 5                            | 5 | 40661 | 40662 | 40663 | 40664 | FASANOTTI. Romanza: Carlo che è sol il nostro amore. Trascrizione | 3   | — | 40507                      | 40514                | 40528 | 40499    | FISCHETTI. Piccola Fantasia | 2 | 50 | GODEFROID. Rom., Duo, Hymne. Illustration | 5 | —                                  | 40528 | 40529 | 40530 | 40531 | KETTERER. Fantaisie brillante | 5 | — | 40499 | 40500 | 40501 | 40502 | KRUGER. Chanson du voile et Chœur. Fantaisie-Transcription | 5 | — | LEGARPIENTIER. Deux petites Fant. | 4 | — | 40657 | 40658 | 39784 | 40510 | N. 1. | 4 | — | N. 2. | 4 | — | MEGLIO (ed.). Fantasia | 3 | 50 | 40510 | 40511 | 40512 | 40513 | RICORDI (Gueno). Valzer | 4 | 50 | 40513 | 40514 | 40515 | 40516 | — Introduzione e Coro del 3.º atto. Trascrizione brillante | 4 | 50 | HUMMEL. 12 Trascrizioni letterali: | 4 | — | 40533 | 40534 | 40535 | 40536 | N. 1. Alto L. Rom. del Ten. e Coro | 4 | — | 40540 | 40541 | 40542 | 40543 | N. 2. — Duetto Sop. e Ten. | 4 | — | 40544 | 40545 | 40546 | 40547 | N. 3. — Alto H. Rom. Sop. e Ten. ed Aria del Frate | 4 | — | 40548 | 40549 | 40550 | 40551 | N. 4. — Duetto Ten. e Bar. | 4 | — | 40552 | 40553 | 40554 | 40555 | N. 5. — Coro e Canzone del Velo | 4 | — | 40556 | 40557 | 40558 | 40559 | N. 6. — Scena. Terzettino dialogato e Romanza del Br. | 4 | — | 40560 | 40561 | 40562 | 40563 | N. 7. — Duetto Sop. e Ten. | 4 | — | 40564 | 40565 | 40566 | 40567 | N. 8. — Atto III. Duetto Mezzo-Sop. e Ten., e Coro | 4 | — | 40568 | 40569 | 40570 | 40571 | N. 9. — Terzettino e Preghiera del Fiamminghi | 4 | — | 40572 | 40573 | 40574 | 40575 | N. 10. — Atto IV. Aria del Basso e Quartetto | 4 | — | 40576 | 40577 | 40578 | 40579 | N. 11. — Aria Sop. ed Aria Bar. | 4 | — | 40580 | 40581 | 40582 | 40583 | N. 12. — Atto V. Aria del Sop. e Duetto d'addio | 4 | — | 40584 | 40585 | 40586 | 40587 | N. 13. — Canzone del Velo liberamente trascritta e variata | 2 | 50 |

#### PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE

ridotti senza cori e pertichini e trasportati per varie voci.

|       |  |     |   |   |       |                      |     |   |   |       |                     |   |   |       |   |   |   |       |                             |   |   |       |  |   |   |
|-------|--|-----|---|---|-------|----------------------|-----|---|---|-------|---------------------|---|---|-------|---|---|---|-------|-----------------------------|---|---|-------|--|---|---|
| 40518 | Romanza di Don Carlo (Tenore), trasportata un tono sotto | Fr. | 4 | — | 40519 | La stessa per Tenore | Fr. | 4 | — | 40520 | La stessa per Basso | 4 | — | 40521 | Romanza della Regina (Soprano), trasportata per Mezzo-Soprano | 4 | — | 40522 | La stessa per Mezzo-Soprano | 4 | — | 40523 | Aria di Filippo (Basso) trasportata per Baritone | 5 | — |
|-------|--|-----|---|---|-------|----------------------|-----|---|---|-------|---------------------|---|---|-------|---|---|---|-------|-----------------------------|---|---|-------|--|---|---|

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## DEL R. TEATRO ALLA SCALA

Finalmente una risoluzione fu presa. E dobbiamo alla efficace iniziativa dell' egregio Sindaco cav. Beretta se venne aperta una sottoscrizione per costituire un fondo di lire 74,000 da erogarsi in favore dei RR. teatri.

Le 74,000 lire che ora si stanno raccogliendo, formeranno, giova sperarlo, il primo nucleo di quel patrimonio che i Milanesi, tutti in massa, non mancheranno di aumentare, concorrendo, ciascuno in ragione de' propri mezzi, a questa opera di utile e di decoro cittadino.

Qualcuno trova bizzarra l'idea di aprire il primo teatro del mondo col sussidio delle pubbliche limosine. In verità non sapremmo come si potesse applicare più impropriamente la parola limosina; mentre qui si tratta di milanesi che si cotizzano spontaneamente per tener aperto un teatro di Milano; e mentre la sottoscrizione, iniziata dal Capo del Comune, sembra dire al Governo ed ai rappresentanti del paese che votarono l'abolizione della dote: ebbene, noi siamo abbastanza ricchi per fare da noi!

In un recente articolo del *Teatro italiano*, dove ab-

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

di

A. GHISLANZONI

che fa seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO VI.

LA MATTINATA DEL GIORNALISTA ANZONI.

Il volto del giovane era radiante. Al vederlo, il giornalista si levò sui guanciali, e stendendogli la mano con un'espressione di cordialità vivacissima - mio buon amico, gli disse, voi ci avete abbandonato - si vede che i vostri affari camminano per bene!

(1) Il romanzo di cui sono i volumi di questa opera si vende in Milano alla Libreria del *Teatro*, via degli Ortolani N. 12.

E aggiunse con voce cupa: - tutti così, gli ingrati! Ci affiggono coi loro dolori e poi ci negano la nostra porzione di bene!

Il Redenti sedette a lato del letto, su quella sedia irremovibile, dove, nelle ore mattutine di ogni giorno, si snoccedavano ordinariamente da dieci a venti geni fra incompresi e sconosciuti.

— Sì... qualche cosa di bene è avvenuto, disse il giovane con insolito abbandono - ma col bene n'è anche del male.

— Ti ho già capito, ragazzo! - *Bona mixia mixis* - alla tua età, il bene non può essere altra cosa che l'amore, il male non può essere che la bolletta - tu sei innamorato - sei corrisposto - e ti mancano, per essere felice, i mezzi di realizzare un paradiso terrestre, dove condurre la tua Eva a filare il sentimento.

Ernesto arrossì leggermente - ma questa volta il suo rossore non era più quello della timidezza e dell'imbarazzo - era una vampa di piacere che saliva dal cuore alla faccia.

hanno letto degli appunti poco favorevoli alla sottoscrizione, è detto che aprire il teatro con questo mezzo è lo stesso che mantenerlo in quello stato precario che aveva da qualche tempo fatto danno all'arte.

Concediamo - ma tutti veggono, che un provvedimento qualunque, fosse pure temporaneo, conveniva adottarlo senza spreco ulteriore di tempo. Le migliori proposte verranno discusse più tardi e colla debita ponderazione, in guisa da ottenerne uno stabile assetto. Per il momento urge di avvisare colla massima sollecitudine a costituire gli spettacoli dell'autunno e carnevale imminenti, urge di raccogliere a tal uopo tutti i mezzi possibili.

Abbiamo letto altresì ieri una lunga Appendice della *Perseveranza* nella quale troviamo molti errori fondamentali che dobbiamo rettificare: perchè se quell'egregio scrittore, prima di criticare a destra od a sinistra, si fosse dato la pena di verificare il fin qui operatosi sia dalla Giunta che dal Sindaco, avrebbe potuto di leggerli convincersi che tutte le obiezioni da lui mosse erano state ponderate e discusse. I signori palchettisti furono convocati alcuni giorni sono, appunto per vedere se era il caso di tassare in quote proporzionate onde sopperire alla mancata dotazione: la discussione fu lunga e vivace, e dietro il parere emesso da distinti giureconsulti fu deciso non esser conveniente dare tale forma alla sottoscrizione, in quanto che potevasi vulnerare la questione pendente fra il R. Governo ed i palchettisti stessi. In seguito a ciò, dietro generosa iniziativa del Com. Beretta, si pensò di dare alla sottoscrizione una forma puramente cittadina, alla quale potessero aderire tutti indistintamente, togliendo di

mezzo così il pericolo di un consorzio di palchettisti per la dotazione della Scala.

Era questione di moralità, né più né meno, che ci tira fuori l'appendicista della *Perseveranza*, ne sembra davvero fuori di posto: gli è facile constatare che le sottoscrizioni raccolte a tutt'oggi meno due, sono tutte di palchettisti, e se alcuni fra i più ricchi proprietari mancano ancora all'appello lo si deve imputare alla stagione estiva, nella quale quasi tutti si trovavano assenti dalla nostra città. Quindi, pare che fino ad ora non si inviavano agli altri cittadini sacristani di sorta a batter loro il borsellino nelle orecchie.

Certo il tassare i palchi in quote proporzionali crediamo sia il migliore ed il più equo provvedimento, e bisognerà appunto stabilire un canone annuo, nel caso che la lile col Governo non venga vinta dai proprietari dei palchi! ma dato questo caso, quante difficoltà per arrivare a ciò! Si potranno obbligare tutti i palchettisti ad una legge comune? Bisognerà forse intentare nuove liti, nuovi processi, obbligare i più restii: insomma sarà affar lungo assai ed intricatissimo. Vede adunque l'egregio appendicista quale perdita di tempo sarebbe occorsa col voler obbligare ad una quota proporzionale i proprietari dei palchi, e forse non si sarebbe riuscito a metter assieme una diecina di mille lire.

Del resto, in faccia al pericolo che il teatro possa rimaner chiuso con tanto danno di centinaia di povero famiglie, di vari rami del minuto commercio, che traggono quasi tutti le loro risorse dai teatri, in faccia a questo pericolo adunque non andiamo a sofisticare se tocca a Cajo, o Tizio, o Sempronio: i palchettisti sa-

— Voi indovinate perfettamente, per ciò che si riferisce al bene — disse il giovane — quanto al resto, è vero che non si muore nelle davizie, ma non è questo il peggiore dei mali — Cos'è il denaro, a che valgono le ricchezze... quando!...

— Quando si è innamorati!... Un cuore ed una capanna... non è vero? — Hai tu dormito qualche volta in una capanna, ragazzo mio? Ci si dorme male, parola d'onore! — ed io parlo per esperienza, vedi! — io ho dormito due mesi in una stalla, che è pur sempre un locale abbastanza riparato, in quanto esso debba servire al ricovero di animali che costano denaro. — Or bene: io ti so dire che nella tua capanna ti troveresti a disagio, e che il cuore della tua innamorata vi si troverebbe anche peggio.

— Lasciamo gli scherzi!...  
— Da bravo! — parliamo sul serio — dunque?...  
— Dunque... io sono andato più volte in casa di quello signore...

— Della signora Moulou — voglio ben sperare che non avrai commesso la corbelleria... di innamorarti della vecchia...  
— Via!... avevate promesso di parlare sul serio...  
— Ma io parlo colla maggiore serietà del mondo — parlo con tutte le regole e le formule della grande arte oratoria—

Esclusa la vecchia, non resta in campo che la giovane... quella cara Teresita... quella spiga di frumento... Perdono! — la chiara spiga di frumento perchè è bionda, perchè è sottile di gambo, per la curva deliziosa del suo collo, perchè infine, è una fanciulla d'oro, nel vero senso della parola... Io allora le donne fragili, le donne malaticcie che lasciano sopporre una febbrietta intermittente di dieci minuti al giorno. — Vedo che ci assomigliamo nei gusti, e quindi non posso a meno di farvene le congratulazioni più vive.

— Signor Anzoni, prese a dire l'Ernesto con aria compunta — questa vostra maniera di trattare gli argomenti seri mi turba e mi toglie il coraggio. Ero venuto per confidarmi a voi, per dirvi tutto, per chiedervi un consiglio... Abbiate la bontà di lasciarmi parlare per un momento, senza interrompermi colle vostre facezie. Sì — fra me e quella giovane ci sono delle intelligenze... cioè... voi mi capite... Dopo quell'articolo... sono andato a visitare le due dame... ho chiesto perdono... ci siamo spiegati... mi è sembrato che quella giovane mi guardasse con una espressione singolare di... benevolenza... ed io pure... nel vederla... nell'udirle... ho sentito la più viva commozione che io mai abbia provata nel corso della mia vita. Il giorno seguente sono tornato in quella casa...

Milano, 1 Luglio 1867.

All'intento d'impedire i gravissimi danni che deriverebbero alla nostra città, all'arte, al commercio e a molte povere famiglie dalla chiusura del R. Teatro alla Scala nella prossima stagione invernale dal 15 Novembre circa al 15 Aprile circa del 1868, in causa dell'astensione del R. Demanio dal provvedere come per lo passato al relativo esercizio colla congrua indispensabile dotazione, e ritenuta l'urgenza di tosto procedere ai contratti d'appalto per un conveniente spettacolo di Opere e Balli al detto teatro per cinque mesi, e per l'apertura del teatro della Canobbiana durante il Carnevale.

La Giunta Municipale considerando che la dotazione all'uopo occorrente è di L. 200,000 all'incirca, e tenuto conto delle L. 52,000 circa disponibili della dote del 1867, ha diviso di sopporre alla deficienza mediante pubblica sottoscrizione, alla quale, salva l'approvazione del Consiglio, il Comune concorre per L. 74,000, ritenuto che le restanti L. 74,000 a compimento abbiano ad essere coperte dallo spontaneo concorso dei cittadini animati dal bene generale e dall'interesse particolare, e salva il rimborso delle somme a tale scopo versate sull'importo che in via amichevole o giudiziale il Consorzio dei Palchettisti venisse a percepire dallo Stato per la detta stagione invernale.

La Giunta col mezzo di apposita Commissione di sua scelta curerà la piena esecuzione del presente programma, e quindi i versamenti, l'appalto ed eziandio l'eventuale rimborso suaccennato.

I sottoscritti, approvando il presente programma, si impegnano a versare nella cassa Comunale a richiesta della Commissione che sarà nominata, la somma rispettivamente indicata colle loro firme.

ranno tanto *immorali* da non arreciare il naso se altri benemeriti cittadini aggiungeranno la loro offerta alle già fatte, ed i benemeriti cittadini avranno tanta *moralità* da non restare puntigliosamente in disparte, concorrendo così ad un'opera più che altro filantropica.

Possiamo rassicurare altresì l'egregio scrittore della *Perseveranza* sugli effetti dell'attuale crisi municipale, in quanto che l'egregio sindaco Beretta, ad onta della posizione eccezionale in cui si trova, con quell'attività straordinaria e quello zelo che gli sono propri non cessa d'occuparsi vivamente di questa importante questione teatrale, e così possiamo dire della Commissione speciale mercè la quale si è raccolta metà della somma già sottoscritta. E poichè furono pubblicati i nomi dei componenti tale commissione possiamo tributare speciali ringraziamenti all'egregio signor Antonio Gavazzi, il quale, ad onta delle molte sue occupazioni, ha saputo trovar modo e tempo di recarsi presso moltissimi palchettisti procurando le loro adesioni.

Ci gode di poter annunziare che la sottoscrizione ha raggiunta, a tutt'oggi, la cospicua somma di lire 32,000, e a prova noi pubblichiamo il Programma coll'elenco dei firmatari e la distinta delle somme che ciascuno d'essi si obbliga a versare.

Non è mestieri che noi ci facciamo ad esortare i cittadini di tutte le classi e segnatamente i proprietari di palchi onde concorran ad ingrossare questo patrimonio dell'arte. Milano non vorrà smentire questa volta, nè mai, quel criterio pratico e quella splendidezza che la rendono illustre.

e poi... tutti i giorni. In una parola le cose sono arrivate a tal punto, che ormai tutto è deciso, tutto è stabilito... e non manca...

— Non manca che il denaro...  
— No! non è il denaro che manca... Non ci è bisogno di denaro per amarsi...

— E nemmeno per vivere?  
— Lasciatemi dire. Quella povera giovane non si sente chiamata alla carriera del teatro — al contrario, essa detesta la professione, essa ha orrore delle scene e vuole ad ogni costo abbandonarle.

— Io non mi era ingannato allora, quando, nel vederla per la prima volta, e nello scambiare con lei poche parole, ho detto fra me stesso: ecco una natura da artista!

Ernesto levò gli occhi nell'Anzoni. Non è a dire lo stupore del giovane, allora, quando, in luogo dell'ironico sorriso, egli non trovò nei lineamenti del giornalista che un'espressione di cupa tristezza.

— No! ella non era nata pel teatro — riprese Ernesto con più libera espansione — ella si è trovata là... per un caso... per un sistema di educazione... per volontà della madre... che so io?... — Ma dal giorno in cui la poveretta ebbe a ve-

dere da vicino questa arte e questi artisti che da lungi hanno tante attrattive, dal giorno in cui ella ha indovinato le umiliazioni, gli obbrobri, le nefandità, i pericoli cui andava incontro... la Teresita si arrestò con orrore, ed ha finito ieri l'altro, col dire risolutamente a sua madre: io non voglio più essere cantante — io mi farò operaia, cucitrice, sartiessa, calzaiuola, ciò che si vuole — ma io sento, che se proseguissi ancora di un passo nella carriera in cui voi mi avete posta, ne morirei di ribrezzo.

— E la madre? — domandò l'Anzoni freddamente.  
— La madre è una buona donna — ha strillato sulle prime — ha dato in ismanie — ha minacciato... ma poi ha finito coll'arrendersi...

— Sa ella qualche cosa delle vostre intelligenze... dei vostri progetti... di matrimonio?

— Finora non le abbiamo detto nulla... e a meno ch'essa non abbia indovinato...

— Ha indovinato — affermò l'Anzoni — ed essa, naturalmente, deve supporre che l'unica ragione per cui la Teresita ha deciso di abbandonare il teatro, sia questo vostro ammazzo da fanciulli... Ma ditemi un poco, signori miei, come farete a vivere, chi farà le spese della vostra felicità con-

BIBLIOGRAFIA

MEMORIE di Pietro Raimondi raccolte e annotate da Filippo Gigocchetti a Roma, 1887. Un vol. di pag. 499.

L'autore delle vite di Bellini e di Donizetti scende in campo una terza volta, ci presenta in quest'ultimo suo opuscolo tante memorie ha potuto raccogliere intorno al non meno insigne maestro Pietro Raimondi nato nel 1786, e mancato ai vivi nel 1853. - Il Raimondi, romano e direttore del R. Conservatorio di Palermo, elogiato innanzi tutto per la sua scienza di contrappunto, ha raccomandato la sua fama alla celebre opera buffa il Ventaglio, ed allo stimatissimo Oratorio Giuseppe, ove tre composizioni di tal genere son riunite in una, con indicibile sforzo di arte, e sapienza meravigliosa: bene dunque si è avvisato il Giacomelli col raggranellare, ora che la memoria del maestro è ancor fresca, e prima che l'ala del tempo avesse potuto disperderli, tutti gli elementi letterarii al medesimo relativi, e tendenti a presentarne nel suo possibile completo l'artista e l'uomo.

Comincia il libro con l'elogio del Raimondi dettato da Pietro Alfieri: forbita scrittura copiosamente annotata dal Cicconetti, il quale adoperava in quelle chiose la sua pazienza investigatrice, il suo conosciuto criterio. Succede allo stesso un esame dell'anzidetto triplice Oratorio, scritto con conoscenza d'arte e solidità di vedute dal Tusi; poi, delle lettere d'insigni personaggi - per lo più musicisti - diretto al nostro compositore aggiungendosi pure le originali notizie ad uffici onorificenze ricevute, una corrispondenza tra l'esistito artista cantante Colini e Raimondi, l'elenco dei personaggi dell'Adelajda - opera seria - e dei Quattro rustici - opera buffa - modellata sul genere del Giuseppe, cioè da potersi eseguire e sole ed assieme (duplice spartito che figura tra le cose inedite); una lettera a Silvio Pellico di G. Boudiol, intorno al nostro autore, anche dotta e ragionata; un' Ode della egregia poetessa Rosa Taddei, ed infine l'elenco di tutte le composizioni del Raimondi, che si possono così compendiarne: opere per teatro, 62; musiche per balli, 21; opere ecclisia-

Table with two columns: Name and Amount. Lists various individuals and their associated monetary values, such as Bereita Sindaco in proprio L. 500, Poldi Pezzoli D. Cav. Gian Giacomo 1000, etc.

gole, quando la Teresita avrà abbandonato il teatro, dove, o poco o molto, ella può guadagnarsi tanto da camparsela passabilmente? - Ti saresti mai posto in capo di mantenere una moglie colle tue poesie e coi tuoi articoli da giornale? Io non ho più tempo né pazienza di ripeterti la mia predica su tale argomento. - Il concetto di quella predica non devi averlo dimenticato. A meno di portare un gran nome - colla letteratura buona, colla vera letteratura, in Italia si muore di fame - e al tempo che corrono, prima che uno si acquisti un gran nome colle lettere, ha il tempo di morire dieci volte.

Ed è per questo che anch'io ho preso la mia risoluzione - esclamo il giovane vivacemente - come la Teresita abbandona il teatro, così anch'io rifugio da questo campo scellerato della letteratura, ove, per momento non può vivere se non chi non si degrada - Io non ho creduto ai vostri consigli - ho voluto fare la mia prova, e un mese è bastato per convincermi. Voi vedete che io non sono ostinato - era necessario che io tentassi, perché una volta acquistata la convinzione di la mia propria esperienza, non avessi mai più ad illudermi. - Or bene: tanto io che la Teresita abbiamo stabilito il nostro piano. Che serve? Conviene scendere due o tre gradini di questa scala sociale, dove non

sempre è più onorevole che si tiene al posto più alto. Noi entreremo nella oscura categoria degli onesti che lavorano, noi ci faremo gregarii di quell'esercito operoso a cui la mercede non manca mai, e che ha il coraggio di vivere onestamente limitando la propria esistenza allo stretto necessario - il nostro lusso sarà l'orgoglio della nostra povertà, la serenità della nostra coscienza, e poi... il nostro amore che è il supremo bene della vita. Mi fu promessa un impiego in una casa di commercio - per ora non saranno che due lire al giorno... Ebbene... si vivrà con due lire fino a quando queste due lire non diventino tre... Mia moglie...

- Voi avete una moglie? - interruppe l'Anzoni. - Ma questa sortita non mirava punto a seppellire sotto una facezia i generosi entusiasmi del suo interlocutore. L'Anzoni era profondamente commosso e tentava distrarsi dai gravi pensieri che lo turbavano.

Ernesto cominciava ad indovinare il carattere di quell'eccentrico giornalista, e più lo incoraggiava ad aprirgli il cuore più liberamente.

sliche 26; ed opere scientifiche 10; con le più precise circostanze del loro mostrarsi alla luce.

La ben fatta raccolta, e che rende un'altra volta benemerito il Cicconetti delle discipline musicali, è dedicata con non minore accorgimento al Pacini, questo glorioso decano, e nel tempo istesso intrepido e sempre felice campione dell'arte italiana, di cui sostiene invitto il vessillo innanzi alla irrompente semibarbara irruzione straniera. Il biografo romano ha avuto appunto una tale idea; egli coglie questo destro come manifestare al Pacini la sua stima - massime in questi tempi che corrono foschi all'arte italiana, alla quale una turba potente per presunzione e vacuità d'intelletto, fastidita delle troppe domestiche ricchezze, volge svergognata le spalle - accomandando questa immane giustizia del tempo - E tal sia di tutti gli scongiurati che, sedotti dai ciurmadori di piazza, vilipendono il proprio per acclamare le elemosine straniere.

Devesi alline aggiungere in pro dell'opuscolo, che il dettato del Cicconetti mette in rilievo non meno il suo sano criterio che una acerrata dizione italiana, e che la stampa ne è corretta ed elegante.

B. COLUCCI.

TEATRI.

Leggiamo nel Teocatore:

A Vicenza grande successo l'Ebreo di Apolloni. Il maestro stesso concertò e mise in scena la sua opera ed ebbe, da' suoi concittadini festeggiammenti straordinari, unitamente agli artisti che la eseguirono.

La Luzzi-Feralli, Panseri e Pellico, ci fecero conoscere quanto acquisti di pregio l'esecuzione d'uno spartito, affidato ad artisti intelligenti, conscienciosi e ben affiatati.

Essi meritano veramente l'applauso unanime del pubblico che accorre volentoso ed in buon numero al teatro.

Sabato sera è andato in scena a Londra il Crispino e la Calzaretto con la Patti, Ciampi, Fancelli, Capponi e Tagliafico. Non vi parlo del successo della Patti che fu straordinario, e per descrivere tutte le ovazioni che le furono fatte ci vorrebbe troppo tempo; ma non posso passare sotto silenzio l'impressione prodotta dal basso comico Ciampi nella parte di Crispino. Figuratevi che dovette ripetere la prima canzone, il duetto con la Patti, e fece un vero furore al gran finale del secondo atto. Il Times gli ha dedicato un lunghissimo articolo dove lo proclama il primo basso comico del giorno. Benissimo tutti gli altri, ma in specie il basso Capponi, artista molto simpatico a questo pubblico.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 11 luglio.

Lungi da me il pensiero d'intavolare una polemica coll'egregio mio collega signor Ghislanzoni. Egli non avrà la soddisfazione di farmi discorrere dai suoi Due Orsi, né in quella di fargli comparire dinanzi, durante il sonno, le ombre adrate di Mozart e di Beethoven. A me basta di ripetere che non ho mai inteso ed interpretate le sue intenzioni quando al-

formal essere sua opinione che in Italia non si possono riprodurre le opere dell'antico repertorio. Nella nota aggiunta all'ultima mia corrispondenza fiorentina, il signor Ghislanzoni ribadisce questo obliquo e dico francamente, parlando di quelle opere, che possono piacere a me o a lui, ma che la gran maggioranza del pubblico italiano non accoglierebbe ad udire. La è questione di fatto e che soltanto coi fatti può essere decisa. E i fatti, in questo momento, stanno in mio favore. Il Don Giovanni che ha sullo spalle la piccola bagattella di ottant'anni fu riprodotto per due volte a Milano, per due volte a Firenze, e poi a Livorno e a Bologna sempre con felicissimo esito. E se a Genova e a Venezia non fu bene accolto, non mi negherà il signor Ghislanzoni che n'ebbe colpa l'esecuzione. In complesso però il Don Giovanni è un'opera che, convenientemente eseguita, desta entusiasmo ancora adesso in Italia. Oltre questo, qual altro capolavoro dell'antico repertorio è stato riprodotto nel nostro paese? Nessuno. Soltanto quando i fatti mi avranno dimostrato che il Matrimonio segreto, la Nozze di Figaro, il Flauto magico ed altre opere di questa fatta sono accolte con scontento o con indifferenza in Italia, soltanto allora io mi unirò al signor Ghislanzoni per bandir loro la croce addosso. Un solo tentativo di questo genere è stato fatto, quello del Don Giovanni, ed è andato benissimo, aspettiamo gli altri prima di pronunziare l'astuzismo. Intanto il signor Ghislanzoni mi permeta di credere che l'arte non è affar di moda e che si può ammirare un'opera di Mozart, il Cimarosa ed anche di Palestrina, come s'ammirano la Maddama della Saggiola di Raffaello o il Davide di Michelangiolo, i quali nessuno sostiene che appartengano esclusivamente al dominio degli archeologi.

Io avrei desiderato che le mie parole avessero potuto eccitare una solenne conferma dalla riproduzione delle Nozze di Figaro al nostro teatro Pagliano. Sventuratamente lo sgarbato di veder questo capolavoro si vana da qualche giorno affievolendo. Le difficoltà sono grandi per radunare una compagnia che sia in grado d'interpretare almeno mediocrementemente le divine melodie del Mozart, e sebbene questo opuscolo, ed è caduto nel dominio del pubblico, non abbiano verun valore a propriatario che voglia affittare una casa da farci strada, tuttavia il Marzi, impresario del Pagliano, sa benissimo che la stampa fiorentina gli sta con tanto d'occhi addosso e non gli perdonerebbe una profanazione. E dunque natural è che vada un po' cauto; ed io vi confesso che preferirei di veder abbandonato il progetto delle Nozze di Figaro anziché correre il pericolo che la notte diventassero un fantasma.

Ad ogni modo, si aspetta con impazienza l'apertura di qualche teatro musicale, giacché in questo momento non v'è altro modo di passare la sera tranne andando al Palladium dove c'è la comicità del Salvini. L'Orchestra d'Alfieri (antico repertorio tragico, caro signor Ghislanzoni) è stata finora la produzione meglio accolta ed anche quella che ha chiamato maggior numero di spettatori.

Continuano le così dette prove di studio del R. Istituto di musica e si esce da questi piccoli concerti sempre soddisfatti e convinti che il nostro Istituto, sotto la direzione del caro Casamorata, acquista un'importanza che forse non aveva per l'addietro e riesce molto utile all'arte.

Sta per venire alla luce in Firenze un nuovo giornale artistico, che promette di essere indipendente. La promettiamo tutti, ma il difficile sia nel mantenere le promesse. All'ufficio di questo giornale sarebbero unite solo di lettura, di concerti, ecc., ecc. È un progetto grandioso e vedremo se si riuscirà ad attuarlo. Concludo che però che Firenze è sempre stata un terreno propizio per siffatti esperimenti.

Riproduciamo dai giornali francesi il testo originale dell'Inno di Rossini eseguito a Parigi il giorno della solenne distribuzione dei premi per l'Esposizione universale :

A NAPOLEÓN III

A SON VAILLANT PEUPLE
Hymne de ROSSINI
Paroles de M. ÉMILIES PAVINI

UN PONTIFE (Solo.)
Dieu tutélaire !
O toi, notre père,
Des cœurs français
Entends la prière !
Pendant la paix
Et pendant la guerre.
Par des succès nouveaux
Couronne nos travaux !

LE PONTIFE
Dieu tutélaire !
O toi, notre père,
Des cœurs français
Entends la prière !
Pendant la paix
Et pendant la guerre.
Par des succès nouveaux
Couronne nos travaux.

LE PONTIFE ET LE CHOEUR
Dieu, que tout révère,
Daigne, du haut des cieux,
Écouter nos vœux,
Et sur tes fils pieux
Abaisser des yeux.

LE PONTIFE ET LE CHOEUR
Dieu tutélaire !
O toi, notre père,
Des cœurs français
Entends la prière !
Pendant la paix
Et pendant la guerre.
Par des succès nouveaux
Couronne nos travaux.
Que la France prospère !
Pour sa grandeur,
Pour son bonheur,
Veuille, Seigneur,
Sur l'Empereur !
France ! à son règne, honneur !!!

LE PONTIFE
Dieu tutélaire !
O toi, notre père,
Des cœurs français
Entends la prière !
Pendant la paix
Et pendant la guerre.
Par des succès nouveaux
Couronne nos travaux.
Aide au vaincu ! Gloire au vainqueur !!!

LE PONTIFE
Dieu ! quel espoirons la clémence,
Peuple, à genoux !

INVOCATION.

O Providence,
Notre espérance,
Garde la France,
Protège-nous !
Sainte patrie,
Arts, industrie,
À ton génie !
Tout rend honneur
Pour sa grandeur,
Pour son bonheur,
Veuille, Seigneur,
Sur l'Empereur !
France, à son règne, honneur !!!

Reprise du chœur :
De nos héros, dans les combats,
Aide au vaincu, gloire au vainqueur !
CRI GÉNÉRAL :
VIVE L'EMPEREUR !!! (trois fois.)

Le canon tonne. - Les cloches sonnent à toute volée. - Les tambours battent aux champs.

Notizie.

Abbiamo in Milano il tenore Francesco Mazoleni, che ritorna dall'America carico di denari. Pare eh' egli abbia già firmato una brillante scrittura per l'Opéra di Parigi.
È da alcuni giorni in Milano S. E. il signor principe Tumanoff, direttore dell'imperiale teatro italiano di Tiflis.
Si aspetta in Milano Morelli, figlio.
Madamigella Ariol è in Parigi.
L'imperatore russo ha fatto dono di 20,000 franchi alle ballerine del teatro di Varsavia.
Il Don Carlo a Londra continua a piacere e frutta onori alla Fricci, alla Lucca, ed ai loro compagni, ed incassi favolosi all'impresa.
Se i teatri d'opera vanno male, e dopo poche recite sono costretti a chiudere i loro battenti, anche alle compagnie drammatiche non sorride fortuna: noi vediamo molte compagnie buone, fra le quali debbonsi annoverare per prime quelle di Bellotti-Bon, di Alamanno Morelli, di Tommaso Salvini e di Amilcare Bellati, che hanno dovuto cessare le rappresentazioni per mancanza di concorso; e si che il Bellotti-Bon era a Padova, l'Alamanno Morelli in Ancona, l'Amilcare Bellati a Vicenza, ed il Salvini al teatro Fossati di Milano: ciò vuol dire che il male regna in tutte le città.
La celebre cantante Emma La Grua si è recata ad Allevard-Bains, presso Grenoble. Ella non ha finora accettato nessuna delle molte brillanti proposte fattele.
Una grave disgrazia è toccata testè al celebre maestro Berlioz, una delle glorie della scuola francese: all'Avana nell'ancora verde età di 33 anni è morto il di lui unico figlio Luigi.
Ecco l'elenco dei premi decretati agli autori d'istrumenti musicali all'Esposizione di Parigi:
Classe decima: primo premio al signor Adolfo Sax, medaglia d'oro ai signori Broadwood di Londra, Steinway di New-York, Streicher di Vienna, Alexandre padre e figlio rappresentanti dei negozianti riuniti, e Triebert fabbricatore d'istrumenti a vento. - I signori Erard, Pleyel-Wolff, Enrico Herz, Debain e Villame sono stati posti fuori di concorso.
Leggiamo nell'Echo d'Italia la triste notizia della morte del tenore Biasoli, avvenuta il 30 maggio a Nuova-York. - L'infelice artista rimaneva vittima, dopo lunga e penosa malattia, della febbre contratta in Venezuela. - Il Biasoli aveva militato per la causa italiana. A Roma prese parte alla difesa della città contro l'invasione francese, e più tardi fu ufficiale dei bersaglieri nell'esercito regolare italiano.
Per quest'anno, venne stanziata la somma di due milioni per il lavoro del nuovo teatro dell'opera di Parigi. Il Governo aveva chiesto tre milioni, ma la commissione dei crediti supplementari non accordò che il suaccennato importo.

Madamigella Mela, il tenore donna, venne scritturata per il Covent-Garden di Londra.
Madamigella Sarolla, ricca degli allori di Copenhagen, è in Berlino.
La brava prima donna, signora Laura Caracciolo, terminati i suoi impegni al teatro di Siviglia, dove colse le più belle palme, è partita per Cadice, dove risarrà tutto il mese di luglio. Nel carnevale prossimo questa distinta cantante farà parte della compagnia scritturata pel teatro Regio di Torino.
L'egregio basso comico signor Alessandro Bollero, fu scritturato pel teatro di Barcellona, a mezzo dell'agenzia Toffoli.
A mezzo della stessa agenzia venne parimente scritturata pel teatro di Lisbona la signora Caterina Massini.
Il Malibrán di Venezia si chiuse martedì (9 corrente), con ovazioni a tutti gli artisti e seguatamente alle signore Vaneri e Tall ed ai signori Paterno e Coletti. Nel corso della stagione vennero date 17 rappresentazioni della Semiramide, e della Vestale e 7 della Lucrezia Borgia. Ora la città di Venezia è priva di spettacoli d'opera. La compagnia Bellotti Bon, tuttoché applauditissima, non altra grande concorso.

Il signor Guglielmo Mach, pianista e suonatore di Harmonium, ha dato un concerto ad Alessandria di Egitto. Il pubblico non rispose alla chiamata, e il giovane artista dovette prodursi dinanzi ad un pubblico composto di 25 spettatori! - Il Mach è partito per le Indie colla intenzione di percorrere quelle regioni poco esplorate dall'arte, pel corso di due anni.

Nella prossima stagione, al teatro Erasmico di Vicenza, si produrrà l'opera del chiarissimo maestro Apolloni Il Conte di Kalmarsch.

A giorni, andrà in scena al teatro di Padova l'opera del maestro Grassano, La Duchessa di San Giuliano, cui viene preconizzata il più splendido successo.

Nella nostra città si è aperta in questi giorni in via Valpetrosa, N. 1, una scuola di Mimica e declamazione italiana.

Il maestro è il distinto giovane artista e bravo coreografo Luigi Danesi, mino nel R. teatro alla Scala. Noi non possiamo lodare abbastanza il Danesi di questa sua buonissima idea, e speriamo che non gli faranno difetto gli scolari. Le ballerine, e specialmente le virtuose di canto, devono approfittare della scuola perfetta del Danesi e imparare il portamento della scena, tanto trascurato al giorno d'oggi.

Coloro che desiderano approfittarne, si dirigano per maggiori informazioni nel locale della scuola, situato in piazza S. Sepolcro, via Valpetrosa, N. 1, dal signor Luigi Danesi, dalle ore 12 alle 3 di tutti i giorni.

Gli spettacoli dell'Opéra di Parigi vennero nella scorsa settimana così distribuiti:

- Venerdì - Don Carlo
Mercoledì - L'Africana
Venerdì - Il Traviatore col ballo Gioiella
Sabato - Don Carlo

Ecco il risultato del gran Concorso orfeonico di Parigi: CONCONSO INTERNAZIONALE.
Gran premio di 5,000 franchi: Società imperiale di Nizza.
Secondo gran premio: la Legia di Liegi.
Premio eccezionale (fuori concorso): Tante sol fa di Londra.

CONCONSO FRANCESE.
1° Premio - Società imperiale di Lilla.
2° - Unione centrale di Lilla.
3° - Figli di Lutetia di Parigi.
4° - L'Avvenir di Marsiglia.

l'Italia, il sedicente paese della musica, ha brillato come sempre per la sua completa assenza.

Il distinto maestro Ettore Gelli fu scritturato come concertatore e direttore d'orchestra al teatro San Carlo di Napoli. Ci congratuliamo coll'egregio artista per questo onore ben meritato.

A Bergamo vittime del cholera cessarono di vivere il distinto maestro Petrali e il baritone Cantù.

Il baritone Graziani ha già firmato un contratto coll'impresaria del teatro Covent-Garden di Londra per cinque stagioni. Ogni stagione Graziani avrà 50,000 franchi di emolumento.

La Fricci pure è stata scritturata fin d'ora per Pietroburgo, stagione 1867-68, a condizioni splendissime.

Corre voce che la Patti sia già scritturata per due mesi, per la stagione 1868-69, collo stipendio di 100,000 franchi!

Il museo del Conservatorio di musica di Parigi venne arricchito di due istrumenti curiosi. Uno è un organo portatile a tubi, costruito in China verso la fine del VII secolo, cioè all'epoca in cui gli organi erano ancora sconosciuti in Francia, dove per la prima volta nell'anno 757 se ne adoperò uno a Compiègne. L'altro è un pianoforte che fu costruito per Maria Antonietta nel 1790 da P. Taskin. Questo istrumento è bellissimo e molto notevole, soprattutto per ornati e infarsature. Inoltre è una reliquia preziosa di quella martire regia.

Per ragioni sanitarie venne ordinata la sospensione dello spettacolo di Iera a Brescia e pare che sia minacciata la stessa sorte a quello di Bergamo.

Narra l'Echo d'Italia di Nuova-York: « Un impresario teatrale di Nuova-York, certo Maxwell, scritturò recentemente una compagnia di ballo per rappresentare il Black Crook nelle città dell'Ovest. A Detroit lo spettacolo avendo fatto fiasco, Maxwell fuggì, e le sfilde si trovarono in una città straniera senza un soldo. L'ingenuità di esse elemosinarono il denaro per ritornare a Nuova-York, in altre più belle trovarono degli amici che generosi si prestarono a condurle sino alla metropoli e rimasero in viaggio... più dell'ordinario.

Il tenore Francesco Steger al teatro imperiale di Praga suscitò immenso entusiasmo in tutte le opere in cui esso si produsse, e gli applausi, le canzoni, i fiori e le serenate furono il guiderdone ai suoi trionfi. Esso cantò nel Traviatore, nella Lucia, nell'Elvira di Balley, nell'Otello e negli Ugonotti. La sua rappresentazione d'addie fu una continua ovazione, una continua festa, ed il rinomato artista certo sarà partito soddisfatto di tante dimostrazioni di stima e di affetto di quel pubblico.

Riccardo Wagner abbandonò repentinamente Monaco, in seguito ad una differenza d'opinione insorta tra lui ed il suo reatè amico a proposito della parte di Lohengrin. S. M. trovò che Tichawsek, il quale da trent'anni gode la reputazione di eccellente tenore, non sarebbe però abbastanza giovane per rappresentare il personaggio romantico e quasi ideale del «Cavaliere del cigno». Wagner si è opposto a qualsiasi cambiamento nella distribuzione delle parti, e siccome il Re si mantenne nella sua opinione, il maestro ha abbandonato la capitale e si è recato a Lucerna, secondo alcuni, o a Stamborg secondo altri.

Un gran ballo dato dagli artisti francesi residenti a Pietroburgo a vantaggio del loro connazionale poveri ha fruttato la somma di 40,000 rubli (100,000 franchi!!)

Giuseppe Lorenzetti sta scrivendo un nuovo dramma intitolato La caduta della Repubblica Veneta.

La Società artistica composta dei signori Giuditta Ronzi-Giordani, Rosa Cass-Pollini, Ruggero Sircia, Vincenzo Galloni e Genaro della Costa, diretta dal signor B. Pollini, dopo i teatri di Lemberg, Gracovia e Praga non avendo credito della loro convenienza di recarsi a Vienna in una stagione nella quale la maggior parte dell'aristocrazia trovasi assente o per i bagni, o per l'Esposizione di Parigi, si è scelta rimanendo non da ora tutti i detti artisti a disposizione delle imprese.

Qualche giorno fa Sivori brevia sentì a Rossini vari piccoli pezzi manoscritti, che il celebre violinista Paganini aveva composto per lui, suo allievo prediletto. Rossini nell'uno mima teneva i manoscritti e coll'altra accennava l'accompagnamento; volse poi accompagnare anche l'Oratorio di Esdra, che Sivori suonò sulle corde doppie con quel talento straordinario che lo distingue.

È scritturato per Nuova-York il tenore Emilio Panconi. Il suo contratto comincerà col settembre prossimo.

A Vienna viene annunciato il matrimonio imminente della prima donna Battistini con J. Gampert, ricco banchiere di Brno. Ella ha già domandato lo scioglimento del suo contratto col teatro dell'Opéra, perchè intende di abbandonare lo scene.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

G. VERDI

RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi (con ritratto dell'Autore) l.ori Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi l.ori Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

LIBRETTO DELLA POESIA - l.ori Fr. 2 -

Table listing musical pieces and transcriptions. Columns include Canto Piano 4mani, PEZZI STACCATI, Canto Piano 4mani, and TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC. Includes titles like 'ATTO I. Introduzione - Coro di Cacciatori' and 'Ballo della Regina - La Peregrina'.

PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE

viduati senza voci e perflucchi e trasportati per voci voci.

Table listing specific musical pieces for voice and piano. Columns include item number, title, and price. Includes items like '40513 Romanza di Don Carlo (Tenore)' and '40519 La stessa per Tenore'.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali

PARAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

A FILIPPO FILIPPI

LETTERA I.

Ottimo Amico!

Gli ozii forzati a cui mi hanno costretto, in una a tant'altri miei valenti colleghi, i recenti decreti dei rappresentanti della nazione mi offrono il destro di trattenermi un po' a lungo con te, e di teo discutere alquanto diffusamente alcune questioni d'arte, mezzo pratiche, mezzo speculative; ma tutt'altro, a parer mio, che prive d'interesse, e, meglio ancora, tutt'altro che infecunde.

Non destituiti d'interesse, non infecunde, io dico: ma naturalmente ad un patto: a condizione cioè che tali questioni non abbiano a circoscriversi nella cerchia ristrettissima e pressochè impercettibile di te e di me o di pochissimi altri amatori dell'arte nostra. Poichè egli è proprio qui il gran male, l'orrida cancrena che logora e trascina forse a morte certa l'arte nostra agonizzante. Ognuno lamenta le sorti deplorabili dei nostri teatri, dei nostri artisti, de' nostri istituti musicali; e nessuno vuol risalire alle cause vere di uno sfacelo che pure non sarebbe irreparabile appena si volesse guarire il male nella radice. Lo scoraggiamento è generale: e conseguenza diretta, fatale, ineluttabile dello scoraggiamento, l'apatia: o frutto dell'apatia, la sfiducia: - sfiducia nel genio artistico della

nazione, sfiducia negli ingegni che lo incarnano, sfiducia in qualunque nuovo progetto che si proponga il risorgimento, a dir così, materiale, esteriore dell'arte: sfiducia tale che si converte persino in incredulità piena di iroso sarcasmo allorchè i periodici d'oltramonte degnansi proclamare talvolta i trionfi del genio italiano.

In Italia non si legge, non si discute, e quindi non si scrive nè si stampa nemmeno. Ed in fatti perchè scrivere, perchè stampare quando uno ha la certezza di non essere nonchè discusso, nemmeno letto? Perciò al postutto logorare per anni ed anni il cervello in istudi ardui colla speranza di riuscire alla rivelazione di una qualche verità che potrebbe per avventura cangiare da cima a fondo, in meglio s'intende, non già l'indirizzo, ch'io non deploro, ma i destini dell'arte italiana, se voi avete la certezza che il vero che vi sarà balenato agli occhi non troverà un'eco in anima vivente, non la più piccola possibilità di applicazione?

Mio caro Filippi! - Lo sconforto che tutto m'accascia, o m'accasciava sino a ieri, pare non sia diviso da te. Tu pubblichi un giornale: un giornale, strumento di forma, sano e onesto d'intendimenti. - Sarà esso letto? - Varrà esso a scuotere dal suo colpevole torpore l'indifferenza generale? Potrà esso lottare vittoriosamente, e vivere lunga vita senza sacrifici incompatibili? - Se tu ti sei accinto al nobile e animoso tentativo, è segno che hai fiducia nella riuscita dell'ardito assunto: e questa tua fiducia, lo confesso, m'affida e m'apre il cuore a nuove lusinghe. Certamente che se a qualcuno è dato operare un prodigio di tal genere, questo qualcuno, quest'uno non può essere che tu stesso. Ed il perchè lo sai; nè io lo ripeterò, giacchè forse la tua modestia non me lo consentirebbe.



Io voglio dunque dimenticare per ora le idee tristi che fino a tutto ieri mi dipinsero l'arte tra noi incompresa e smarrita, l'artista, pur grande, avvilito e calpestato, e voglio invece abbandonarmi teo alle dolci illusioni di una rinascita critica che vuole fermamente risollevarla se stessa, rivendicare l'augusto ufficio che le si compete, purgar l'artista e l'arte italiana dalle calunnie e dalle piaghe che li uccidono, e ricondurre quest'ultima a sedersi sull'antico e, in addietro, incontestato suo trono di legislatrice e regina.

Soltanto tu permetterai che, a ciò, il tuo vecchio amico ardisca additarti alcune basi fondamentali, forse già da te medesimo intuite, ma che rese ben evidenti e fortemente stabilite varranno, io ne ho fede, a guarire almeno in parte (e sarebbe già una bella vittoria per il momento) quell'apatia che toglie alla nazione ogni forza di nulla operare a prò della musica nostra.

Il bello, ed, amo ripeterlo, sano ed onesto programma, che prelude alle pubblicazioni del tuo *Mondo Artistico*, è così da te riassunto nel secondo numero del tuo periodico: « Il nostro giornale..... ripugnando da ogni egoismo e da ogni vanteria nazionale, si è proposto di rispottare e di amare anche l'arte straniera, quando sia veramente bella e grande, e quando specialmente serva di sprone e di utile connubio colla nostra ».

Nulla di più giusto in tesi generale: almeno secondo le mie vedute, le quali (concedimi il ricordo, forse alquanto borioso e vano) furono sempre le medesime appunto delle tue durante i non brevi periodi in che ebbi l'onore di compilare qualche diario artistico.

In conclusione il programma nostro, le nostre idee, i nostri intenti si compendiano, s'io non vado errato, nella seguente formula: « Rispettare ed amare l'arte nostra, e promuoverne l'incremento, anche coll'aiuto dell'arte straniera ogniquale volta questo aiuto le torni vantaggioso e non ripugni all'indole sua ».

Convengo pertanto con te che sia cosa decorosa ed opportuna che la critica seria respinga ogni egoismo e ogni vanteria nazionale: ma non vorrei che il timore di lordarci nel fango del ciarlatanismo ne facesse poi abbracciare per converso il partito di una modestia eccessiva; della quale gl'italiani provano già da tempo, a mio debole avviso, i disastrosi effetti: e per fermo non in musica soltanto.

È massima ricevuta che coi nemici vuolsi, ed a diritto sacrosanto, lottare ad armi eguali. E pertanto se questi nemici, dei quali ne abbiamo non pochi in casa, ed un'infinità fuori (poiché è inutile farsi illusioni, e Francia e Germania e Russia e il mondo intero piangono o ridono sull'arte italiana estinta), se questi uomini, dico, si valgono continuamente, accanitamente,

ostinatamente, colla più insigne mala fede, precisamente di quelle armi che tu battezzai benissimo col nome di egoismo e di vanteria nazionale, egli è della massima evidenza che noi avremmo l'egual diritto d'impugnarlo onde recare alle altre nazioni una parte del tanto male che da un buon mezzo secolo tentano di apportarci, e che ci apportano anche troppo.

Ma se tu ripugni e da vanteria e da egoismo, io non vi ripugno meno sicuramente. Il che però non significa che se da noi non si vuole attaccare sleali avversari con armi avvelenate, non sia debito nostro imprescindibile di porre in isplendida e continua mostra, e con sicuro orgoglio, tutti gli elementi di cui possiamo, appunto senza essere tacciati di vanteria, chiamarci orgogliosi.

Giacché al lustro artistico d'Italia non mancano le glorie presenti e gl'ingegni incontestati. Manca bensì, com'io notava, la fede incrollabile degl'italiani in essi, manca la fermezza della critica nel proclamarli. D'onde il giogo cui soggiaciamo; d'onde, ripeto, lo sconforto che ne uccide; d'onde la credenza, troppo accreditata anche presso di noi, che l'arte nostra è al suo tramonto. Il che al momento che parliamo è tutt'altro che vero.

Non sono cose nuove queste ch'io dico: le propugnai sempre, ed in periodici musicali, ed in periodici politici, e ne' miei corsi di storia ed estetica, ed in presenza de' miei giovani ed intelligenti alunni, e presso il Governo stesso con opuscoli, con relazioni, con progetti di Regolamenti, di riforme, e via discorrendo.

E fu disgraziatamente sempre questo il punto d'onde partimmo divisi noi due: ci separammo nell'applicazione pratica delle nostre idee, dei nostri intenti, che pure, astrattamente considerati, non differiscono d'un ette.

Io non dico, come ebbi a dire di altri giornali, che la tua fosse in passato una critica di demolizione: ma neppure non era, o per lo meno non parve tale, una critica d'incoraggiamento o di fede negli artisti italiani. E sebbene, s'io non erro, da qualche tempo tu sia entrato in un ordine di idee più concilianti, pure, a veder mio, non basta ancora. E ne ho una prova nel tuo recente parallelo fra Verdi e Gounod, intorno al quale non ti dorrà ch'io mi dilunghi con qualche osservazione: cui rimetterò ad altra lettera, poiché questa è già abbastanza lunga.

Sta sano, ed ama il

Tuo  
A. MAZZUCATO.

## TRATTENIMENTI MUSICALI

### AL CAFFÈ COVA.

Il giardino del caffè Cova, nella sera di ogni domenica e d'ogni giovedì, si fa convegno della più elegante società di Milano — di quella società che si trova dappertutto ove sia permesso lo sfoggio delle eleganti tolette — di quella società a cui fan nucleo una quindicina di dame avvenenti o famose per antica bellezza, già distinte, prima del 1859, col nome poco poetico di *oche*, quindi chiamate *stelle*, e da ultimo *regine* della moda.

Dove esse vanno, gli altri vanno — dove siedono esse, gli altri passeggiano — ciò che esse ammirano, gli altri ammirano.

E chi sono questi altri? — Un centinaio di giovanotti che appartengono a tutte le classi sociali — la vera aristocrazia del danaro, dell'arte, della intelligenza, della bolletta, della stordilaggine — individui più o meno versati in ogni maniera di studi, più o meno famosi nel regno della moda per imprese guerresche od erotiche — gentiluomini che arrieggiano l'artista — artisti che arrieggiano il gentiluomo — e dopo tutto, o piuttosto innanzi tutto, dei rubacuori!

Mettiamo in guardia le nostre mogli contro gli attacchi di questi scellerati — e poi, entriamo pure al caffè Cova.

Ma non è in questo giornale consacrato alla musica, che ci è permesso di divagare fra i brillanti episodi dell'amore e delle seduzioni. — Per noi, al giardino Cova, non deve esistere altro diletto che quello dei pezzi musicali eseguiti da una orchestra di circa quaranta professori.

Avventurosi i cronisti generici! — Essi possono riprodurre sulla carta le loro sensazioni molteplici — possono estasiarsi, a loro grado, nelle reminiscenze di un bel volto, numerare ai loro lettori le pulsazioni delle arterie e i battiti del cuore...

Noi, giornalisti della musica, non si può uscire dalla cerchia fatale della sintonia e della sintonata — e al momento in cui ci eleviamo al *diesis* per intonare il nostro inno d'amore — ecco tosto che qualcuno si inframmette ad arrestare la nostra foga poetica — e così ricadiamo nel *benulle*!

Discendiamo dunque al tono di sei bemolli — e ragioniamo della orchestra del caffè Cova qual si conviene ad uomini assennati e prudenti.

Innanzitutto ralleghiamoci della *lunovazione*. — Il *militarismo* della musica toccava all'eccesso fra noi. — Intendiamoci bene. — Ciò che noi, in un aggregato di elementi sintonici, chiamiamo la parte militare, sono gli strumenti a fiato — la parte civile sarebbe invece costituita dagli strumenti a corda, dai violini, dalle viole, dalle arpe, dai violoncelli, dai contrabassi. — Sì! anche il contrabbasso, malgrado le sue atletiche

forme e la virilità della sua voce, rappresenta, nell'orchestra, uno degli istromenti *civili*. — Questo istromento può aver l'aria di un buon sindaco di campagna, di un sotto prefetto di provincia, di un fabbricere — non mai di un generale di armata o di un capitano del bersagliere.

Ma questo non si chiama ragionare d'arte sul serio — abbandoniamo le allegorie.

Tutti convengono che una vera orchestra, composta da istromenti ad arco e da istromenti a fiato, val meglio di una delle così dette bande, ove il leguo e gli ottoni regnano dispoticamente. Nelle grandi piazze, in testa ai reggimenti, la banda ha tutto il diritto di dominare, ed anche di imperversare a beneplacito suo. Gli istromenti *civili* farebbero una meschina figura al campo di Marte: si troverebbero nulliati come una comitiva di gentiluomini in *frak*, frammisti ad un pelotone di corazzieri. Per la istessa ragione noi amiamo le orchestre nelle sale, nei teatri, in tutte quelle località dove le morbidezze e le gradazioni dello istromento d'arco non si smarriscono; e sempre ci siamo meravigliati nel vedere come, al caffè Cova e in altri ritrovi consacrati alla musica, la banda, la inesorabile banda precludesse l'adito a quell'amalgama più geniale di istromenti che si chiama l'orchestra. — Il signor Ghiericelli proprietario del caffè Cova va dunque ringraziato della felice sostituzione — e parimenti vanno lodati gli egregi professori dei nostri grandi teatri, i quali si prestarono con tanta buona volontà nel compiacere al desiderio dei dilettanti milanesi. — Oramai i trattenimenti musicali del caffè Cova hanno raggiunto il massimo grado del successo — e finché dura la calda stagione, il simpatico giardino sarà sempre affollato.

Qual buona occasione per i nostri giovani compositori di sperimentare i loro talenti, di misurare se stessi allo prova dell'arte! — Nessuno reca nel giardino delle inesorabili esigenze. Qui un buon sorbetto può compensare la noia di un pezzo mediocre — e una sintonia, che altrove parrebbe molle, può diluirsi aggradevolmente fra l'uno e l'altro sorso di una eccellente birra di Vienna. Tra il verde degli alberi, sotto il padiglione azzurro dei cieli, l'anima si apre alla benevolenza. Se lo stile di un giovane maestro non ci seduce, ecco là un bel volto di fanciulla che ci rapisce. Chi detesta le vecchie sintonie, può occhieggiare, attraverso le piante, i ruderi di una bella matrona. Tutta la musica diviene tollerabile, allorché gli altri sensi, la vista, il palato ed il tatto sono aggradevolmente occupati — e qualche volta un mediocre valzer produce una voluttà deliziosissima, se il suono di quel valzer non fa che accelerare la danza segreta di due cuori. Dunque: fatevi innanzi con coraggio, o giovani maestri! Non vi è nulla a temere da parte di questo pubblico che sugge il sorbetto e l'amore. I corberi delle *solite fiase* ringhiano altrove.

Il repertorio dell' egregio maestro Rivetta, direttore dell'orchestra, fu sempre variato, e ispirato dal massimo buon gusto. Non si ebbero a lamentare ripetizioni inopportune — se qualche pezzo ottenne l'onore della replica, questa venne fatta dietro richiesta del pubblico. Fra i pezzi che riuscirono più accolti, noteremo le sinfonie del *Giulietto Tell*, dell'*Assedio di Corinto*, della *Gazza Ladra* di Rossini, dei *Vespri Siciliani* e dell'*Aroldo* di Verdi, della *Fausta* di Donizetti, e l'*ouverture in do minore* di Foroni. Piacquero assai due *Pot-pourri*, il primo sul *Flik e Flok* di Hertel, l'altro sul *Roberto il Diavolo*, questo ultimo assai bene ideato e istromentato dal Cappelli. La marcia della *Regina di Saba* di Gounod, e un capriccio fantastico su vari temi dell'*Africana*, rappresentarono degnamente l'arte straniera. Nella musica da ballo, scelta con molto criterio nel miglior repertorio di Strauss, di Fahrbauch e di Gungl, maestri insuperabili in questo genere, si distinsero pure non pochi autori italiani, le cui composizioni vennero generalmente bene accette.

Le nuove composizioni eseguite fino ad ora furono un *Alligrotta e Tarantella* del giovane E. Perelli, la marcia *Giosone* di Nicola Bassi e la *Marcia eroico-trionfale* di Filippo Filippi. Nello stile del primo componimento si rivela una spiccata tendenza verso la maniera di Gounod, non tale però da soffocare lo spirito originale del giovane maestro, il quale possiede una vivacità ed una robustezza caratteristica che è di ottimo augurio. Il modo maggiore che chiude la *Tarantella* non potrebb'essere più efficace. Ci vien detto che questo pezzo sia spiccato da un'opera inedita che presto vedrà la luce; ecco la ragione perchè, isolato, esso apparisce troppo breve e sembra domandare più ampio sviluppo. L'istromentale è accuratissimo e rivela i buoni studi e l'ottimo gusto dell'autore.

La *Marcia eroico-trionfale* di Filippi ha procacciato all'autore la soddisfazione di parecchie passeggiate trionfali negli individui del giardino. Il primo tempo, dove Filippi si è probabilmente ispirato del proprio eroismo, riuscì largo, solenne, grandioso. Nessuno avrebbe mai immaginato tanta esuberanza di spirito guerriero in un linfatico cultore dell'arte, il quale ripete ogni giorno a chi tanta non gli chiede: io sono l'uomo della pace. — La *Marcia eroico-trionfale* non ha che due difetti, quello di ricordare il pianista, e di chiudersi bruscamente con una stretta di forma inaspettata. In ogni modo gli è un pezzo di ottimo effetto, e noi, più che d'altro, ci congratuliamo coll'autore per questo fatto, che ogni qualvolta dalle mistiche teorie egli scende nel campo pratico dell'arte, la sua intenzione, piuttosto che all'avvenire, sembra informarsi al passato ed al presente. Non sappiamo per quante

trasformazioni sia già passato il signor Filippi prima di arrivare allo stile di questa sua marcia eroica; è però indubitabile ch'egli è ancora assai lontano dallo stile di Wagner.

La marcia *Giosone* del Bassi a noi parve la meglio riuscita delle nuove composizioni. — Ecco un altro artista italiano, un direttore di orchestra a niuno secondo, un musicista completo, che viene a rinfacciare l'indifferenza e l'ingratitudine nostra, per averlo ridotto ad abbandonare l'Italia ed a cercare in altri paesi quei compensi e quelle onorificenze che qui gli furono contrastate. Noi non conoscevamo il Bassi compositore, ma dal suo eletto ingegno musicale ci attendevamo ciò che egli ci ha dato, una marcia ispirata e robusta, un pezzo maestrevolmente istromentato e condotto con molta sapienza d'arte. Nicola Bassi non accenna a veruna velleità di innovazioni — le sue idee hanno il sapore di Rossini e di Beethoven, il suo istromentale tiene dell'uno e dell'altro e rivela quella perfetta conoscenza dei singoli strumenti che sa distribuire a ciascuno d'essi la parte più omogenea e più caratteristica, e trarne, per tal modo, il maggior effetto possibile. L'egregio musicista, rivelandosi a noi sotto il nuovo aspetto di compositore, non ha fatto che renderci più amaro il pensiero della sua prossima partenza per l'estero. L'Italia dev'essere proprio, come si suol dire, il giardino delle arti — poichè tutti i buoni se ne vanno!

Parleremo noi dei ballabili del Rovere, del Rivetta, del Tamborini, del Ricordi, di tutti questi giovani che si stacciano nell'arringo musicale collo spensierato abbandono della età loro, che prodigano sul loro passaggio il brio esuberante del loro spirito, mentre lavorano in segreto ad opere meditate e severe? Salutiamo questa giovinezza tripudiante! Animiamola coi nostri applausi! Questi spruzzi di faville, che rivelano il cratere infuocato, sono le speranze e le promesse dell'avvenire. I giovani che danzano e folleggiano sono ordinariamente quegli stessi che più pensano e più studiano.

L'orchestra del giardino Cova esoguisce con ardore e con zelo ogni genere di composizione. Una sola cosa resterebbe a desiderarsi, ch'essa fosse meglio collocata, in guisa che i suoni potessero espandersi senza ostacolo e arrivare a tutte le estremità del giardino. Sventuratamente una parte del pubblico che interviene ai concerti, deve per ora accontentarsi di qualche colpo di gran cassa e di qualche gagliarda eruzione delle ocheidi; e indovinare da questi fragori intermittenti il segreto della musica.

Sappiamo che il signor Chiarichetti, dietro la fortunata prova di questo primo esperimento, si promette di aumentare, nel prossimo anno, il numero dei professori, e di collocarli

sotto un grande padiglione espressamente architettato e costruito in maniera da riuscire assai propizio all'acustica. — L'anno venturo, se il cholera vorrà rispettarci, noi godremo adunque al giardino Cova uno spettacolo più completo.

A. GIBBLANZONI.

Sottoscrizione al programma per una provvisoria dotazione ai RR. Teatri:

|                                     |                  |   |          |
|-------------------------------------|------------------|---|----------|
| Curioni Adelaide . . . . .          | L. 200 —         | Riparto L. 3000 —                             |          |
| March. Antonio Busca . . . . .      | 800 —            | Antonio Gargantini . . . . .                  | 300 —    |
| Sforzi Davide . . . . .             | 500 —            | Rodolfo Schramm, console                      |          |
| Nob. Bagatti Valsecchi . . . . .    | 200 —            | prussiano . . . . .                           | 200 —    |
| Nob. Giulio Greppi Bassi . . . . .  | 300 —            | Casa Reale . . . . .                          | 2000 —   |
| Giuseppe Ponti . . . . .            | 150 —            | Eredità Busca fu March.                       |          |
| Legnani Gio. Battista . . . . .     | 150 —            | Lodovico . . . . .                            | 500 —    |
| Carlo Morbio . . . . .              | 200 —            | Somma già raccolta, vedi                      |          |
| Avv. Salvatore Ottolenghi . . . . . | 400 —            | N. 28 del giornale . . . . .                  | 32,900 — |
| Marani Francesca . . . . .          | 100 —            |   |          |
|                                     |                  | <b>Totale a tutto il 20 corr. L. 39,300 —</b> |          |
|                                     | <b>L. 3000 —</b> |   |          |

Sappiamo che vennero iniziate parecchie sottoscrizioni fra i negozianti, esercenti, società, clubs, ecc., e speriamo quindi che presto si raggiungano le lire 74,000.

## TEATRI.

Al teatro Re si produceva, sere sono, la *Linda* di Donizetti. Tranne la signora Isturitz, che cantò di buona maniera la parte della protagonista, nessuno degli artisti soddisfece. Il tenore Vidal, indisposto di voce, dovette omettere la romanza dell'atto secondo e tirare innanzi alla meglio. Il basso profondo portò lo scompiglio in tutti i pezzi ov'ebbe ad intervenire, colla licenza delle sue stonazioni — il buffo Papini parve più rauco del consueto, e la signora Lucchini, bellissima sotto le vesti di Pierotto, lasciò molto a desiderare dal lato della voce e del canto.

La stagione di Sinigaglia è cominciata con felicissimi auspici. La celebre signora Galletti-Gianoli ottenne, com'era a prevedersi, un esito straordinario nella *Favorita*; i signori Boccolini, Abrugnato e Fiorini furono pure applauditissimi. Ne duole annunciarci che la Russia ne rapisce un'altra somma artista, avendo la direzione del Teatro Imperiale di Pietroburgo scritturato la Galletti con vistoso emolumento. Non esigiamo che la signora Galletti abbia a dividere il nostro dolore.

A Barcellona il *Rigoletto* interpretato dalla Locatelli e dalla Rossi Lana, dal tenore Giusiani, dal baritone Gardini e dal basso Sculari ottenne esito eccellente. Molti onori toccarono alla Locatelli, che tanto nella cavatina, quanto nei duetti col tenore e col baritone, e nel finale ultimo fu una Gilda molto encomiabile, e fu chiamata all'onore del proscenio, sola e coi suoi compagni.

Scrivono da Londra al Pirata:

Il teatro della Regina ha il vento in poppa ed i suoi spettacoli camminano a gonfie vele. Dopo l'arrivo della Trebelli e della Nilsson le cose hanno cangiato d'aspetto. Gli introiti sono sempre elevatissimi, il pubblico è di buon umore, e più del pubblico lo sono gli artisti che intascano regolarmente le loro mesate. E, a dire il vero, la direzione fa ogni sforzo per rendere variato il repertorio, e non badando a spese da anche delle novità che sono riuscite di pieno gradimento di questo difficile pubblico.

Fra queste debbo farvi menzione dell'opera di Verdi *La Forza del Destino*, la quale ha avuto un successo oltre ogni dire soddisfacentissimo. La Trebelli, la Titiens, Mongini, Santley, Gassier, Holler e Rohitanshy ne sono stati i felici esecutori che più volte hanno eccitato l'entusiasmo di tutta la sala che applaudiva alle bellezze dell'opera e alla valentia degli artisti. La Trebelli come sempre ha avuto il vanto di ripetere la canzone di Preziosilla e il *Bataplan* del terzo atto fra le generali acclamazioni. E giacchè vi parlo di questa pregevolissima artista, è bene che sappiate, che anche nella *Marta* il suo successo è stato colossale. Tutti i giornali sono concordi nel dire che la Trebelli è il primo contratto del giorno.

A giorni si riprodurrà l'*Oberon* col tenore Bellini che ne ha fatta una vera creazione, poi ci si promette il *Don Giovanni*, ed il *Flauto magico*.

Al Covent-Garden continuano i trionfi del *Don Carlo* e le ovazioni agli artisti che lo eseguirono. Con quest'opera M. Gye ha fatto degli introiti favolosi. Frattanto si è riprodotto il *Crispino e la Comare*. Bisogna vedere la Patti com'è fina, com'è graziosa nella parte di Annetta. Bisogna sentirla cantare con quella voce divina! con quella voce di una flessibilità sorprendente! Ciampi nella parte del dottor De Tacchetti ha messo in rivoluzione tutta la sala. Gli applausi per lui hanno incominciato alla prima canzone e non hanno avuto termine che alla fine dell'opera, dove ha dovuto insieme colla Patti ricomparire più volte sulla scena. Più pezzi furono dal distinto artista ripetuti in mezzo alle generali ovazioni, e per dirla in poche parole quest'opera per Ciampi è stata un trionfo continuato. Fancelli, Capponi e Tagliafico hanno veramente contribuito per il pieno successo di quest'opera, che ha il pregio di essere nel numero di quelle che impinguano la cassetta dell'impresa.

Siamo lieti di pubblicare la seguente lettera, avvertendo che la notizia da noi data fu presa da altri giornali che certamente s'affrettarono a rettificarla:

«Venni a conoscere essersi stampata sull'accreditata *Gazzetta Musicale* da lui edita la notizia che io fossi stato colpito dal morbo cholera. Prego la di lei cortesia a voler smentirla colla medesima pubblicità con cui venne annunciata.

«Non tralasciando per questo di ringraziarlo per aver colla notizia pubblicata, dimostrato di lui buon cuore a mio riguardo, gli attesto la mia stima dichiarandomi di lei

Devotiss. servo

M. VINCENZO PETRALI.

Crema 19 luglio 1867.

Notizie.

- L'appalto del teatro Carcano di Milano venne assunto per anni tre dal signor Mariano Perales.

- Il nuovo ufficio municipale per la tutela dei diritti d'autore delle opere alle a pubblico spettacolo, istituito in base alla legge 25 giugno sulle opere d'ingegno, venne collocato nel civico palazzo Marino verso la via Case Rotte, N. 4 pianterreno. Vi potranno rivolgersi i signori Impresari, Direttori, Capicomizi, ecc., per ogni schiarimento. Crediamo avvertire i tipografi che nessun Manifesto di pubblico spettacolo sia di Teatri, Cafés-Chanteurs, caffè, ecc., ecc., possono essere stampati senza che abbiano ottenuto previamente il visto del suddetto ufficio.

- Da alcuni amici dell'illustre poeta Antonio Gazzoletti fu deciso di alligargli a valente scultore le effigie in marmo onde perpetuare la memoria dell'eccellente cittadino, rapito immaturamente alla patria. Venne all'uopo aperta una sottoscrizione presso il negoziante di Milano sig. Jacob che accoglierà e custodirà la offerta.

- Anche a Bergamo, come a Brescia e Cremona, venne impedita l'apertura di quel teatro, e ciò in riguardo delle attuali condizioni sanitarie.

- Ad Udine si aprirà il teatro col *Ballo in maschera* di Verdi.

- Nel mese di giugno l'Opera di Parigi ha dato 48 rappresentazioni con un incasso totale di 216,350 franchi, 26 cent. La media d'ogni rappresentazione fu quindi di 4,417 franchi.

I maggiori introiti furono incassati alle rappresentazioni del *Don Carlo* e dell' *Africano*.

- Il giornale musicale *la Melodia*, che da soli sei mesi vedeva la luce in Firenze, ha dal primo del corrente mese cessato le sue pubblicazioni.

- Il tenore Emilio Pancahi che fa uno degli speciali ornamenti del teatro italiano di Parigi nella decorsa stagione, venne scritturato dall'accorto impresario signor Maretzek, a mezzo dell'accreditata Agenzia teatrale Verger di Parigi, pe' teatri degli Stati Uniti d'America dal settembre a tutto marzo 1868. Gli è questo un contratto lucroso e onorifico per l'emulente artista, il quale va al Nuovo Mondo a raccogliere e allora a fortune di cui egli è ben degno.

- Nella decorsa settimana la bella produzione di L. Pallé *Il quanto della Regina* ottenne un esito clamoroso a Pavia, ove fu rappresentata dalla compagnia Salviati, la stessa che recitò quel dramma al Fossati per ben 16 volte. È allo studio una nuova commedia dello stesso autore *Cuar morto*. Auguriamo quindi a tale lavoro un successo uguale a quello avuto dal *quanto della Regina*.

- Il maestro Leopoldo Torricelli, teste giunto a Milano per scritturare artisti per teatro di Malaga, ha già completato, a mezzo dell'agenzia Canedi, una distinta compagnia di cantanti, di cui noi offriamo l'elenco nella copertina dell'odierno foglio.

- A Fano nella prossima stagione si darà spettacolo d'opera quale difficilmente si potrebbe ottenere nei maggiori teatri. Veramente date le tre opere: *Giulietta e Romeo*, *Ballo in maschera* e *Trois filles*. Per gli artisti scritturati per questo teatro spiccano i distinti nomi della Lotte, Tammerik e Squarcia. Per la parte del Paggio nel *Ballo in maschera* venne scritturata la brava prima donna signora Elena Moro, la stessa che piacque tanto alla Canobbiana di Milano nella decorsa stagione di primavera.

- È apparso in Venezia sino dello scorso giugno il primo volume di un romanzo comico intitolato *Rossini*. N'è autore l'aleman-

no Oettinger, e il sig. Pick, pare tedesco, gli diede la veste italiana, la quale se non è la più eletta, il traduttore se ne scusa in una sua bella *Prefazione* asserendo la lingua italiana non essere il suo materno linguaggio per cui egli ha d'uopo di benigno compatimento. Non per ciò la dizione è scorretta: essa è chiara, facile e adatta al soggetto, o meglio al lavoro che il sig. Pick, e compreso d'immenso affetto per Venezia, questa classica terra divenuta per lui seconda patria, volle dedicare a' figli di lei, tanto intelligenti nell'interpretare le note soavi del principe della moderna arte musicale.

Il romanzo è bene ordito e condotto, diletta spesso, non rado istruisce, e mentre si ride, si apprendono le avventure galanti e pubbliche che private dei più grande de' nostri musicisti, la cui vita brillante fu spesso soggetto ad aneddoti graziosi e vivaci. A dir vero non sempre la narrazione dei fatti è castigata, e forse la versione ne rivela la nudità per impertinza dell'uso di una lingua ricca ed espressiva. Ad ogni modo è una lettura piacevole e divertente.

È uscito il primo numero del periodico mensile *La Gioventù Italiana*. Un fascioletto di 29 pagine con copertina. V'ha in esso de' buoni scritti, alcuni de' quali dettati con sentimenti generosi. La critica ha la sua parte, il diletto pure con una novella, né manca di qualche notizia locale. È lavoro di gioventù sincero, cui auguriamo e lena e buona volontà a proseguire nella difficile impresa.

- Il signor Augusto Durand, eminente organista, e del quale lo Stabilimento Ricordi pubblicò delle stupende composizioni per harmonium, fu decorato dal Sultano colla croce d'ufficiale del Medjidie.

- Al concorso delle fanfare e bande militari francesi vennero distribuiti i seguenti premi:

Fanfara.

- 1.<sup>o</sup> Premio (3,000 fr.) alla Fanfara Sax. di Parigi.
2.<sup>o</sup> " " Società Harmonica di Pamiers.
3.<sup>o</sup> " " Fanfara di Lille.

Bande militari.

- 1.<sup>o</sup> Premio (4,000 fr.) diviso fra i Cannonieri sedentari di Lille, e la banda municipale di Tourcoing.
2.<sup>o</sup> " (1,500 fr.) Società di S. Maria d'Angles.
3.<sup>o</sup> " " I figli della Luitra, di Saint-Etienne.

Daremo nel prossimo numero il risultato del grande concorso internazionale delle musiche militari, al quale il Governo italiano non ha creduto d'inviare alcuna delle nostre bande, sopprimendo anzi subito quelle di cavalleria, forse nel timore che a qualcuna saltasse il ticchio di recarsi a competere colle musiche militari d'altre nazioni.

- Vittor Hugo sta terminando due drammi intitolati *Torquemada* e la *Grand'mère*, che l'autore dell'*Kryani* avrebbe in animo di far rappresentare la prima volta a Parigi.

- Leggiamo nell'*Avvisatore Alessandrino*: - Giovedì verso sera a Sotero v'era tirato, da persona sinora ignota, una schioppettata al signor Gasco, che seppe levare gran fama di sé sui primari teatri di Europa come cantante teatrale, e per cui furono espressamente scritte la maggior parte delle opere di Verdi. La ferita è grave, ma si spera di salvarlo. Si ignora il motivo che può aver dato luogo a questo attentato.

- Il matrimonio della Ballettina ebbe luogo domenica nella Sinagoga di Vienna. Presentatosi il giorno prima in udienza dell'imperatore per ringraziarlo d'averlo accordato lo scoglimento del contratto al Teatro dell'Opera, questi le disse: *Vi auguro che siate*

tanto fortunata nel matrimonio, quanto lo fosse sulle scene. Il di lei sposo è certo Gombez, accreditato fabbricante di Brünn.

- Nel *Ménestral* troviamo annunciata una sventura. Il treno della ferrovia che riconduceva da Chicago la compagnia lirica italiana, sorti dalle guide e la scossa accagionò molte contusioni e ferite ai passeggeri. Il tenore Brignoni, diceci, abbia avuto una spalla fratturata. - Desideriamo che venga smentita la triste notizia.

- Alcuni giorni or sono a Hof ebbe luogo il matrimonio del principe Paolo de la Tour et Taxis, sesto figlio del principe Max di Batistona. Egli ha sposato certa Fontelive, già attrice a Monaco

sotto il nome di Kreuzer; è un matrimonio morganatico, la Fontelive ha ottenuto per sé e discendenti, dal re di Baviera, il titolo di baronessa di Perinsteln. Testimoni erano, il duca della Rocca e l'attrice Grobecker di Berlino, i quali altri non attendono se non che una dispensa del Papa, per stringere essi pure il dolce nodo d'imene (stile teatrale). La Grobecker è divisa dal primo marito e vorrebbe passare in seconde nozze.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.
Via Oleggio, 22, piazza

DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA DI

GIACOMO MEYERBEER

RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 - PIANOFORTE SOLO Fr. 26 - PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32

35421 Sinfonia per due Pianoforti (8 mani), rid. da P. Cornali Fr. 12 - 35386 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 9

LIBRETTO DELLA POESIA.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

Table with columns for Piano Solo, Piano Four Hands, and various compositions by composers like Talcxy, Truzzi, Waldmuller, Unia, Jaell, Strauss, etc.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

STEFANO GOLINELLI

Table listing compositions: Fantasetta, Amorofo Rimprovero, Cara Gioventu, Tutto è Vanità, with prices and opus numbers.

LA SERA MELODIA PER CANTO in Chiave di Sol Poesia di F. DALL'ONCARO - Musica di F. MARCHETTI

PROPRIETA' DEL R. STABILIMENTO RICORDI
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa
PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS



Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Osciuri, N. 8.

— 232 —  
PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN CINQUE ATTI DI

## G. VERDI

### RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vanthrot e G. Ricordi  
(con ritratto dell'Autore)  
lordi Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi  
lordi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 —

| PEZZI STACCATI. |       |        |   | TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC. |       |        |  |
|-----------------|-------|--------|---|------------------------------|-------|--------|--|
| Canto           | Piano | 4 mani |   | Canto                        | Piano | 4 mani |  |
| 40551           | 40552 | 40617  | ATTO I. Introduzione - Coro di Cacciatori . . . . . Fr. 3 —   | 40654                        | 40655 | 40655  | ARBAN. Polka . . . . . Fr. 3 —   |
| 40552           | 40553 | 40618  | Scena e Romanza di Don Carlo (T.) . . . . . 4 —   | 40656                        | 40657 | 40657  | Polka-Mazurka . . . . . 2 50   |
| 40553           | 40554 | 40619  | Scena . . . . . 3 50  | 40658                        | 40659 | 40659  | BIAGI (Aless. di Firenze). Canzone del Volo liberamente trascritta . . . . . 3 — |
| 40554           | 40555 | 40620  | Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) . . . . . 7 —   | 40660                        | 40661 | 40661  | BONAMICI Schizzo . . . . . 3 —   |
| 40555           | 40556 | 40621  | Coro. Scena e Finale Atto I . . . . . 4 50  | 40662                        | 40663 | 40663  | CESI. Fantasia. CRAMER. Choix de Mélodies: . . . . . 4 —                         |
| 40556           | 40557 | 40622  | ATTO II. Parte I. Coro ed Aria del Frate (B.) . . . . . 4 50  | 40664                        | 40665 | 40665  | Calier 1 . . . . . 5 —   |
| 40557           | 40558 | 40623  | Scena . . . . . 3 50  | 40666                        | 40667 | 40667  | 2 . . . . . 5 —  |
| 40558           | 40559 | 40624  | Scena e Duetto - Carlo e Rodrigo (T. e Br.) . . . . . 6 50  | 40668                        | 40669 | 40669  | DACCI. Canzone del Volo. Capriccio. . . . . 3 50                                 |
| 40559           | 40560 | 40625  | Parte II. Coro e Scena . . . . . 3 —  | 40670                        | 40671 | 40671  | FASANOTTI. Romanza: Carlo che sol il nostro amore. Trascrizione. . . . . 3 —     |
| 40560           | 40561 | 40626  | Canzone del Volo di Eboli (MS.) . . . . . 5 50  | 40672                        | 40673 | 40673  | FISCHETTI. Piccola Fantasia . . . . . 2 50                                       |
| 40561           | 40562 | 40627  | Scena. Terzettino dialogato - Elisabetta, Eboli, Rodrigo (S., MS. e Br.) - Romanza di Rodrigo (Br.) . . . . . 7 — | 40674                        | 40675 | 40675  | GODEFROID. Rom., Duo, Hymne. Illustration . . . . . 5 —                          |
| 40562           | 40563 | 40628  | Gran Scena e Duetto - Elisabetta e Carlo (S. e T.) . . . . . 7 —  | 40676                        | 40677 | 40677  | KETTERER. Fantaisie brillante. . . . . 5 —                                       |
| 40563           | 40564 | 40629  | Scena . . . . . 4 50  | 40678                        | 40679 | 40679  | KRUGER. Chanson du voleur et Chœur. Fantaisie-Transcription . . . . . 5 —        |
| 40564           | 40565 | 40630  | Romanza di Elisabetta (S.) . . . . . 4 50   | 40680                        | 40681 | 40681  | LECARPENTIER. Deux petites Fant.: . . . . . 4 —                                  |
| 40565           | 40566 | 40631  | Scena e Duetto - Filippo e Rodrigo (Br. e B.) . . . . . 4 50  | 40682                        | 40683 | 40683  | N. 1. . . . . 4 —  |
| 40566           | 40601 | 40632  | ATTO III. Parte I. Coro interno e Scena - Elisabetta ed Eboli (S. e MS.) . . . . . 7 —                            | 40684                        | 40685 | 40685  | N. 2. . . . . 4 —  |
|                 | 40602 | 40633  | Ballo della Regina - La Pellegrina - Introduzione . . . . . 3 —   | 40686                        | 40687 | 40687  | MEGLIO (ne). Fantasia . . . . . 3 50   |
|                 | 40603 | 40634  | Andante e Valzer . . . . . 3 —  | 40688                        | 40689 | 40689  | RICORDI (Giulio). Valzer . . . . . 4 50  |
|                 | 40604 | 40635  | Variazioni e Stretta . . . . . 4 —  | 40690                        | 40691 | 40691  | — Introduzione e Coro del 3.º atto. Trascrizione brillante . . . . . 4 50        |
|                 | 40605 | 40636  | I suddetti tre pezzi in un solo fascicolo . . . . . 7 —   | 40692                        | 40693 | 40693  | RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali: . . . . . 4 —                                 |
|                 | 40606 | 40637  | Azione mimica ed Inno . . . . . 2 50  | 40694                        | 40695 | 40695  | N. 1. Atto I. Rom. del Ten. e Coro . . . . . 4 —                                 |
|                 | 40607 | 40638  | Galop finale . . . . . 5 —  | 40696                        | 40697 | 40697  | 2. — Duetto Sop. e Ten. . . . . 4 —  |
|                 | 40608 | 40639  | I suddetti due pezzi in un solo fascicolo . . . . . 6 —   | 40698                        | 40699 | 40699  | 3. Atto II. Rom. Sop., Coro ed Aria del Frate. . . . . 4 —                       |
| 40572           | 40609 | 40640  | Scena e Duetto - Eboli e Carlo (MS. e T.) . . . . . 5 —   | 40700                        | 40701 | 40701  | 4. — Duetto Ten. e Bar. . . . . 4 —  |
| 40573           | 40610 | 40641  | Scena e Terzetto - Eboli, Carlo, Rodrigo (MS., T. e Br.) . . . . . 7 —  | 40702                        | 40703 | 40703  | 5. — Coro e Canzone del Volo . . . . . 4 —                                       |
| 40574           | 40611 | 40642  | Parte II. Gran Finale III. Coro di festa, Marcia funebre e Marcia del Corteggio . . . . . 7 50                    | 40704                        | 40705 | 40705  | 6. — Scena, Terzettino dialogato e Romanza del Re. . . . . 4 —                   |
|                 | 40612 | 40643  | Lo stesso pezzo, riduz. semplificata per Pianoforte solo. . . . . 5 —   | 40706                        | 40707 | 40707  | 7. — Duetto Sop. e Ten. . . . . 4 —  |
|                 | 40613 | 40644  | Idem, riduz. semplificata a quattro mani da W. Krüger. . . . . 5 —  | 40708                        | 40709 | 40709  | 8. Atto III. Duetto Mezzo-Sop. e Ten., e Coro. . . . . 4 —                       |
|                 | 40614 | 40645  | Invocazione, Giuramento del Re, Preghiera del Piamminighi e Gran Pezzo concertato . . . . . 8 —                   | 40710                        | 40711 | 40711  | 9. — Terzetto e Preghiera del Piamminighi . . . . . 4 —                          |
|                 | 40615 | 40646  | Scena finale . . . . . 6 —  | 40712                        | 40713 | 40713  | 10. Atto IV. Aria del Basso e Quartetto . . . . . 4 —                            |
| 40576           | 40616 | 40647  | ATTO IV. Parte I. Introduzione e grand'Aria drammatica di Filippo (B.) . . . . . 5 50                             | 40714                        | 40715 | 40715  | 11. — Aria Sop. ed Aria Bar. . . . . 4 —   |
| 40577           | 40617 | 40648  | Duetto dell'Inquisizione - Filippo e Grand'Inquisitore (2 B.) . . . . . 7 —                                       | 40716                        | 40717 | 40717  | 12. Atto V. Aria del Sop. e Duetto d'addio. . . . . 4 —                          |
| 40578           | 40618 | 40649  | Scena e Melodia - Elisabetta e Filippo (S. e B.) . . . . . 5 —  | 40681                        | 40682 | 40682  | STOCCO. Canzone del Volo liberamente trascritta e variata . . . . . 2 50         |
| 40579           | 40619 | 40650  | Quartetto - Elisabetta, Eboli, Rodrigo, Filippo (S., MS., Br. e B.) . . . . . 7 —                                 |                              |       |        |  |
| 40580           | 40620 | 40651  | Scena - Elisabetta ed Eboli . . . . . 3 50  |                              |       |        |  |
| 40581           | 40621 | 40652  | Aria - Eboli (MS.) . . . . . 4 50   |                              |       |        |  |
| 40582           | 40622 | 40653  | Parte II. Gran Scena. Aria e morte di Rodrigo (Br.) . . . . . 5 —   |                              |       |        |  |
| 40583           | 40623 | 40654  | Scena - Filippo e Carlo . . . . . 3 50  |                              |       |        |  |
| 40584           | 40624 | 40655  | Sommossa e Finale IV . . . . . 6 —  |                              |       |        |  |
| 40585           | 40625 | 40656  | ATTO V. Scena ed Aria di Elisabetta (S.) . . . . . 6 —  |                              |       |        |  |
| 40586           | 40626 | 40657  | Scena e Duetto d'addio - Elisabetta e Carlo (S. e T.) . . . . . 7 —   |                              |       |        |  |
| 40587           | 40627 | 40658  | Gran Scena finale . . . . . 6 —   |                              |       |        |  |
| 40588           | 40628 | 40659  |   |                              |       |        |  |

**PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE**

*ridotti senza cori e perichini e trasportati per varie voci.*

|  |   |
|--|---|
| 40513 Romanza di Don Carlo (Tenore), trasportata un tono sotto . . . . . Fr. 4 — | 40519 La stessa per Tenore . . . . . Fr. 4 —                                      |
| 40514 La stessa per Baritono . . . . . 4 —                                       | 40520 La stessa per Basso . . . . . 4 —   |
| 40516 Canzone del Volo per Mezzo-Sop. . . . . 5 —                                | 40521 Romanza della Regina (Soprano), trasportata per Mezzo-Soprano . . . . . 4 — |
| 40517 La stessa trasportata un tono sotto . . . . . 5 —                          | 40522 La stessa per Mezzo-Soprano . . . . . 4 —                                   |
| 40518 Romanza di Rodrigo (Baritono) . . . . . 4 —                                | 40524 Aria di Filippo (Basso) trasportata per Baritono . . . . . 5 —              |

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ARROCAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

\* Gli associati annui ricevono in **DONO FRANCHI 25** di musica, prezzo marcato.

## A FILIPPO FILIPPI

LETTERA II.<sup>a</sup>

(Vedasi il N. precedente).

Grazie di cuore per l'affettuosa letterina che m'indirizzasti, quasi a preludio di più seria risposta che mi prometti inserire più tardi sul nuovo tuo giornale. Dico più seria la tua futura risposta, avvegna ch'è io non possa considerarlo di buona lega tutte le cortesi parole che ti piace nel tuo breve foglio consacrarmi, e che soltanto accetto, e ti perdono, come dettata da quelle dolci illusioni dell'amicizia, che di leggeri fan parere bello, nobile, generoso nella persona amica ciò che il più delle volte non varca i limiti del mediocre e del comune.

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
**A. GHISLANZONI**

che fa seguito agli Artisti da teatro (I)

CAPITOLO VI.

LE MATTINATE DEL GIORNALISTA ANZONI

— Ecco qua cosa abbiamo pensato di fare. — Prenderemo in affitto due camerette...  
— Al quinto piano...  
— Al quinto piano, se al quarto non si trova ciò che ne

No, mio buon amico, la mia passata lettera non è né bella né viva. Non è bella, perchè sento realmente che non è tale: non è viva nemmeno: chè vitalità non può chiamarsi, io penso, quella d'un disingannato che quasi non ha più un filo di speranza di salvare nel generale naufragio dall'onda soverchiente il più caro oggetto delle sue affezioni, la più accarezzata lusinga della sua vita avvenire, il sogno, l'aspirazione, la fede, nonchè dell'infanzia, ma della gioventù, ma della virilità.

Questa vita dunque, se vita è, è quella dell'agonizzante, quella di chi molto chiederebbe e nulla spera, la vita di colui insomma che si vede dinanzi crollato, demolito, ridotto a un mucchio di infirmi rottami, tutto il maestoso edificio che s'era non senza fatica andato ergendo fra tanti e tant'anni, animati di fiduciosa operosità, confortati dalla ridente prospettiva di uno splendido risveglio dell'arte italiana, o, a dir meglio, di una ri-

conviene. — In alto si gode maggior luce... Tutto sta che le camerette sieno pulite, imbiancate di fresco, con un piccolo terrazzo...

— Da trasformarsi in giardino, con una dozzina di vasi di garofani e di violette del pensiero. Non dimenticate che ci vuole un canarino od un fringuello, il quale, a suo tempo, vi annunzi la primavera, e vi dia la sveglia per richiamarvi al lavoro. — Era il paradiso che io sognava all'età di vent'anni — ed oggi, che ho passati i quaranta, non sono ancora riuscito a realizzarlo. Hai tu pensato mai, figliuolo mio, che per arrivare a questo paradiso, bisogna passare per una scala che abbia tutti i suoi gradini in buon ordine? Per un solo gradino che manchi, si scivola al basso e qualche volta si batte così duro sulla pietra che le ossa ne rimangono distaccate per sempre. — Veniamo al concreto, fratello mio. — Per sposare la tua Teresita, per prendere in affitto le due camere, per assestare il tuo piccolo appartamento, ci vuole del denaro. — Se io ne avessi, non starei a parlarti di difficoltà e

(1) Il Romanzo in sei volumi di 220 pagine si vende in Milano alla Libreria Treves, via degli Ortolani N. 12.

nata ed operosa fede nelle sue forze effettive, ne'suoi destini. Ma ahimè! la mia parte, la mia sciagurata e delusa missione, è ora circoscritta ai piagnistei ed ai yaticini di Cassandra: colla differenza che l'inascoltata profetessa era derisa perchè non era creduta, mentre io son deriso forse perchè eredito.

Ed eccomi ricondotto agli sconforti di quindici giorni sono; eccomi ricondotto a declamazioni che io non dubito saranno da tutti stigmatizzate come eianco vuote e fuor di stagione. Convengo che il vezzo delle vacue declamazioni, delle sonore frasi, delle gonfie magniloquenze abbia per alcune questioni fatto il suo tempo. - Ma per quali questioni lo ha egli fatto? - Lo ha fatto per le grandi e vitali questioni, da ciascuno riconosciute tali: lo ha fatto per le idee d'indipendenza, di umanità, di educazione, d'incivilimento. Ma per le questioni d'arte, o d'arte musicale segnatamente, è egli proprio vero che il tempo delle declamazioni, o diremo più acconciamente, del gridar forte, del linguaggio appassionato sia trascorso ed esaurito?

Insomma non può bene rassegnarsi a parlare, a discutere con una certa calma esteriore, quand'egli si veda la grande idea che gli serve nell'intimo del cuore a da tutti divisa, e non appare forse che più grande e solenne quando che posta a riscontro ed antitesi colla esterna serenità di cui si piace ammantarsi. Ma allorchè il concetto appunto di grandezza che da secoli rivestiva, e di santa ragione, un determinato oggetto va grado grado evaporando e dileguandosi, così che le antiche parvenze di bello o sublime non vestono più presso la generalità se non meschine forme di puerile balocco, come tacere, come fionarsi, come non lasciar traboccare la piena dell'ira? - E poi quando

di pericoli. A quest'ora ti avrei già detto; ecco qua, con un biglietto di cinquecento lire si supplisce a tutto. - Gli è pure una trista cosa, per un uomo che da dieci anni lavora di mente e di penna, per un uomo che ha pubblicati dieci romanzi, che ha composto una ventina di libretti d'opera, che ha istituito cinque giornali, che ha scritto, fra seri ed umoristici, non meno di tremila articoli, il dover dire ad un amico: io non ho cinquecento lire da offrirti pe' tuoi bisogni più urgenti.

Queste parole dell'Anzoni produssero nel giovane una commozione profonda. La sua anima giovanile si sentì rapita di entusiasmo verso l'uomo, pel quale pochi giorni prima aveva provato degli impeti di avversione.

L'Anzoni lesse nel cuore di Ernesto, e riprendendo immediatamente il suo fare da cinico: - Non credarmi migliore degli altri - si affrettò soggiungere - tutti coloro che non posseggono, sono prodighi nell'offrire. - Se in questo momento io avessi la nel mio scrigno il doppio della somma che ti abbisogna - eredito pure, io mi guarderei bene dal darti un quattrino. Oh bella!... Perchè avrei io da regalare ad un altro il frutto delle mie fatiche? - Ho io trovato mai,

nessun più vi ode, e, peggio, ognuno tenta di non volervi udire; e fu strepito insulso per non udirti, è pur mestieri aver ricorso ai mezzi fisicamente persuasivi della concitazione e dell'accento gagliardo, non già artificioso e rettorico, ma sgorgante dritto dritto dalle primissime fonti dell'intelligenza e del sentimento.

Con ciò dunque, Filippi mio, io intendo significarti che, sinchè vi avrà anche la più piccola, direi la più fallace, lusinga di non affondarci in una alla musica italiana nel pelago di una letale apatia, io voglio proseguire a gridare. E se la mia povera voce verrà, come mi vi attendo, coperta e ridotta fioca e roca dalle schiamazzanti beffe dei derisori, io potrò dire per lo meno che il dover mio lo feci...

Quanto poi all'amabile encomio che mi indirizzi per quella che tu chiami moderazione delle mie polemiche, risponderò solamente che non ho mai compreso perchè due persone qualsiasi che hanno la disgrazia di non dividere un'eguale opinione, e il cui unico intento dovrebbe esser pare quello di raggiungere e riposarsi in un unico concetto, debbano per ciò stesso accapigliarsi e apostrofarsi come degli assassini di strada, colla certezza per sovrammercato, e innanzi tutto, di non riuscire giammai ad intendersi. E valga il vero, io non ho proprio mai saputo capacitarvi perchè a te che per esempio potresti preferire (che so io?) l'accordo di G.º eccedente a quello di G.º minore io debba apparire un cosa men che onesto, una canaglia, un ladro, un traditore della patria, perchè tu invece dividi appunto per la G.º minore le simpatie di Claudio Monteverde, e vorrei che tu la dividessi pur anco.

Ma egli è tempo che io torni a bonaba, che tenuchi per ora i dolorosi lai, e discenda ad alcuni che di con-

nelle epoche più calmitose della mia vita, un amico il quale mi prestasse cento lire?

Ma questo nuovo sforzo dell'Anzoni per dissimulare la generosità del suo carattere, non distrusse l'impressione di benevolenza e di stima che le sue cordiali profferte avevano prodotto in Ernesto.

— No! è vano che voi vi rimeliate la maschera, è vano che vi sforziate di sembrare ciò che non siete, un cinico, un apata, un dileggiatore della virtù, un odiatore della specie umana. - Oramai io vi conosco - io so che mi trovo dinanzi ad un uomo di cuore, ad un'anima candida e buona come quella di un fanciullo. Voi non riuscirete più, d'ora innanzi, a sgomentarmi col vostro atteggiamento beffardo, colle vostre crudeli ironie. Io non mi vergognerò più di esser poeta poichè lo siete voi pure; non esiterò più ad effondere in voi le esuberanze del mio amore, poichè voi, anima giovane come la mia, voi pure amate con entusiasmo - io piangerò liberamente al cospetto del vostro gl'igno marmo, perchè io so che quel gl'igno non è altro che la dissimulazione di una pietà profonda. - Ed ora vi dirò tutto... Sì: io amo quella giovane... io sono amato... e il paradiso della nostra felicità

eroto, riferentesi al tema cui feci allusione nell'ultimo periodo della precedente mia lettera, e sul quale l'amichevole tuo foglio sembròmi precorrere, indovinando tanto quanto il mio pensiero.

Tu infatti ti sei apposto. La frase che vieppiù fece inarcare le ciglia di taluni, dirò anzi di moltissimi, nel tuo articolo sul riscontro di Verdi e Gounod fu l'ultima. Sembrò realmente a codesto forte gruppo di lettori che mentre tu concedevi a quest'ultimo la melodia, fatto ch'essi d'altro canto non ammetterebbero se non in seguito a certe spiegazioni, definizioni o restrizioni ch'io non andrò adesso enumerandoti regolarmente, la volessi poi contendere all'illustre di Busseto.

Il tuo pensiero io l'avevo in parte indovinato prima ancora di essere in possesso delle tue parole esplicative. - Respingo, tu mi scrivi, l'interpretazione data, da taluni, - alla chiusa del mio articolo; che cioè abbia negato a Verdi la melodia per accordarla al Gounod. - Forse mi sarò male espresso (tu soggiungi), ma in parola d'onore non volli dir questo: dissi che gl'italiani troveranno in *Roméo* la melodia, e lo ripeto, perchè questa melodia esiste, e della più pura lega; ma con ciò non nego la stessa facoltà a Verdi, tanto più che nella parola ispirato la melodia è forzatamente compresa. - Credo (tu mi vai concludendo), che non potrai ammettere in musica l'ispirazione senza l'invenzione melodica.

D'accordo: e mi piace ripeterlo ch'io m'era apposto, e che avevo compreso su per giù il tuo pensiero. Soggiungerò anzi, sotto un cotal punto di vista, che la melodia, secondo le idee di una certa recente critica straniera, è ancora un'altra cosa: tal critica derivandola dal concetto onde gli antichi greci rivesti-

non sarà tanto difficile a crearsi come voi forse lo supponete. Ma a lato di questo amore e di questa gioia c'è una persecuzione ed un mistero - nel giorno stesso in cui ho trovato sulla terra il mio angelo, una creatura abominabile, un demonio schifoso si è posto al mio fianco. - Ah! signor Anzoni! io ho bisogno di voi... Liberatemi voi da questo mostro che si è messo sul mio cammino per avvelenarmi la esistenza... Voi lo potete... voi mi aiuterete... lo confido in voi solo... Si tratta di un uomo... so io come si chiama!... Una figura che mette ribrezzo a vederla... Sulla piazza egli è conosciuto pel suo soprannome di Pancia!...

— Il Pancia!... Tu hai avuto da fare col Pancia! - interruppe l'Anzoni con meraviglia e dolore. - Ma come mai hai tu potuto avvicinarti a quell'uomo...?

— Non sono io che sono andato a cercarlo...

— Ah! capisco... capisco! - Quand'eri alla redazione dell'*Amadeo*... Questa sorta di gente bazzica per le agenzie teatrali... Sono i rospi che si incontrano dappertutto dove c'è melma di impresari, di corrispondenti e di scribaechiatori di cronache da teatro! -

— Ma chi è dunque, in nome di Dio, quest'uomo, il cui nome ha ispirato anche a voi tanto orrore?

vano il vocabolo. La melodia - ed in questa definizione si va trincerando difatti per le sue buone ragioni la scuola dell'*avvenir* allorchè il senso del canto, della melodia le è conteso - la melodia è un seguito di suoni che s'inanellano senz'urti, che si chiamano, si sposano, si attraggono con più o meno spontanee e reciproche appellazioni, formando un tutto non ritmico, ma eutimico, uno, armonico. - Prendiamo quest'ultimo epiteto altresì nell'antico senso, in quello cioè dei tempi in che quella che noi denominiamo armonia non era stata punto intraveduta per anco.

Ma da questa forma di melodia all'altra più propriamente detta gran divario ci corre: chè, se pure a noi medesimi può garbare di collocarle (talvolta ambedue - sebbene cosa distinto, quasi opposto - in una cerchia, in una nicchia medesima, lo facciamo, e confessiamolo schiettamente, direi più per una certa voluttà di neologismo o di gergo nostro proprio, di quello che rispondendo precisamente alla realtà dei fatti. E mentre in un privato carteggio ed in un segreto colloquio giugureremo per avventura ad intenderci di un tratto, questo non si ottiene così agevolmente allorchè c'indirizziamo a persone che adoperano un linguaggio diverso, o forse (concediamelo) più esatto o almeno più ricco del nostro, e che ad ogni modo han diritto che a spiegarci seco loro noi ci valiamo della lingua ch'essi parlano, guardandoci bene cioè dall'equivoco, vale a dire dall'esprimere loro con una frase, con una parola, tutt'altra cosa che quella ch'essi sogliono legare a quella parola, a quella frase.

Dal resto gli schiarimenti di cui per amichevole deferenza miolesti regalare chiudono questo punto della discussione assai più trionfante pe' tuoi oppositori

— Gli è! - te lo dirò in due parole - egli è la spugna di tutta la luridezza, di tutta la feccia sociale - egli è la truffa, il liberinaggio, la prepotenza, la crapula, la vigliaccheria, tutto quello che vuoi di più sozzo... Guardati bene da lui... Sono esseri che un galantuomo deve sempre tener discosto di due passi... Quando tentano avvelenarsi, bisogna respingerli in qualunque modo... foss'anche con un calcio... anche a costo di ucciderli.

— Ma voi... signor Ernesto... lo vi ho pure veduto una mattina... sulla piazza della Scala... intrattenervi con lui familiarmente... Se non mi inganno gli avete stretto la mano...

— Io? - può essere. - Ma io... non ho più nulla a temere, come non ho più nulla a sperare dalla società umana... Io ho assaggiati tutti i veleni, ho attraversato tutti i contagi - io ho chiamato col nome di amici degli uomini abbonivoli... ed ho domato più volte, senza avvedermene, nella galera. - Tu mi credi buono... mi credi onesto, sensibile, generoso. - Sia pure. - Ma io assomiglio al monatto, che può impunemente bivaccare sul carro degli appestati perciò solo ch'egli ha già subito la malattia - io assomiglio alla meretricia, la quale, dopo un fortunato connubio diviene la donna più onesta del mondo, tanto onesta che nessuna seduzione di bel-

di quello che egli medesimo, io credo, non si attendessero. Dalla tua dichiarazione esce infatti che in musica non è possibile ispirazione senza melodia: che Verdi è ispirato: per conseguenza melodico. D'onde risulterebbe che la finale tua sentenza darebbe a Gounod la melodia; a Verdi a la melodia e l'ispirazione. — Nulla di meglio dunque per l'arte italiana.

(Continua).

A. MAZZUCATO.

## BIOGRAFIA

### ANGELO MARIANI.

So è lecito dire, con termine gallico, che un cantante od un attore, chiamati ad interpretare sulla scena una nuova produzione, si fanno in certo modo *creatori* di quella, a nessuno meglio che ai concertatori e direttori di uno spartito musicale, spetta questo titolo insigne. E veramente se si consideri il diverso effetto che una musica produce, a seconda della diversa maniera di sentire e dal maggiore o minor talento di chi ispira e governa l'esecuzione, a chi mai più propriamente è lecito attribuire la facoltà creatrice, che a quei maestri concertatori e direttori delle orchestre, che riescono talvolta a sorpassare gli intendimenti dell'autore di un'opera e a vestirne i concetti di una luce inaspettata?

Sotto questo aspetto, il maestro concertatore e direttore d'orchestra cav. Angelo Mariani, merita, primissimo in Italia, il titolo di creatore. E tale egli vuol essere chiamato per quella meravigliosa potenza di intuizione, onde il carattere speciale di ciascuna musica a lui si rivela, e per quella sua pellegrina facilità di assimilarsi lo stile dei singoli compositori e di tradurne le bellezze, senza distinzioni o prodezze,

lezza, nessuna attrattiva di denaro può smuoverla da' suoi saggi propositi. — Ma sono pochi coloro, i quali essendo obbligati, come lo fu, a passare per un lungo cammino di fango, ne uscirebbero cogli abiti mondi. — Dimmi, ragazzo, come ha fatto quell'uomo per mettersi al tuo fianco?... come si è presentato? cosa vuole da te?...

— Egli... ha avuto il coraggio — (è lo giurco di Ernesto impallidirono) — ha avuto il coraggio di dire... eh' egli è mio... padre!...

— Tuo padre?... quell'uomo!...

Dopo queste parole, l'Anzoni e il Redenti divennero muti — né osavano guardarsi — e invano studiavano un esordio per ripigliare la conversazione.

Il grosso cane di Terranuova, che sedeva sul letto, colla testa appoggiata ai ginocchi del giornalista, pareva indovinare la penosa situazione dei due interlocutori. I suoi occhi intelligenti si fissavano in quelli del padrone con quella espressione di sorpresa e di diffidenza che sembra dire: ohi!... che c'è di nuovo? in che posso aiutarvi?

A un tratto, la bestia spicca un salto e si slancia nell'anticamera abbaiando sinistramente. Qualcuno aveva toccato la molla dell'uscio, e questo qualcuno, a giudicarlo dalla subita

col gusto elevato dell'artista di genio, colla coscienza dell'uomo onesto.

Angelo Mariani è oggigiorno considerato, oltrechè un distillissimo suonatore di violino e un compositore elegantissimo di pezzi da camera, il più eccellente direttore di orchestra che possiede l'Italia.

Noi ne tesseremo la biografia con particolare accuratezza, raccogliendo i dettagli anche meno significanti di questa nobile carriera di artista, onde non sempre accada che scrittori stranieri insegnino a noi la vita e le opere dei nostri, o peggio, che biografi irrosi e sfacciatamente mendaci non ci prevenzano, per gettare sovra un nome glorioso, sovra una splendida riputazione, il discredito e l'ironia.

Angelo Mariani nacque a Ravenna il giorno dell'11 ottobre 1824. Affidato all'età di 11 anni, all'esimio Pietro Casali, che in quel tempo era professore di violino a quella Accademia filarmonica, perfezionato dipoi nei segreti del difficile istromento dal tuttora vivente professore Giovanni Nostini, a quindici anni, il Mariani dava concerti in Ravenna sua patria e in altre città delle Romagne stando dappertutto la meraviglia co' suoi precoci talenti.

L'ottimo signor conte Don Gerolamo Roberti di Ancona, che allora dimorava a Ravenna presso l'amico suo cardinale Falconieri, prese a proteggere il giovane concertista iniziandolo ai segreti dell'armonia, nella quale era versatissimo. Il Mariani ricorda spesso con riconoscenza ed affetto le pazienti cure prodigategli da quel dotto contrappuntista, dal quale apprese l'amore ai buoni studi ed alle severe discipline dell'arte. E con pari benevolenza e rispetto il Mariani parla sovente del padre Levini da Rimini, allievo del famoso padre Mattei di Bologna, dalle cui lezioni egli trasse il maggior profitto.

A diciannove anni, il Mariani fu chiamato a dirigere una banda musicale a Sant'Agata Feltria, e costretto a fare degli allievi in ogni genere di strumenti. A quell'epoca il giovane maestro non conosceva che il violino ed il pianoforte, ma pure, nel breve giro di pochi mesi, egli riuscì a trattare perfettamente la più parte degli istromenti da fiato, e fra questi

commozione del cane e da' suoi latrali minacciosi, doveva essere un sinistro personaggio.

Poco dopo, la sera di casa entrò nella camera per annunciare all'Anzoni che un uomo grasso, vecchio, mal francese, puzzolente di acquavite, chiedeva parlargli.

— Il suo nome?

— Il suo nome?... so io se quello sia veramente il suo nome?... M'ha detto che lo chiamano Pancia...

— Va fuori... prima che Drago non me lo strozzi — digli che a momenti potrà entrare.

Uscita la fante, l'Anzoni additò ad Ernesto una picciola porta che metteva al giardino.

— Tu potrai uscire per di là senza essere veduto... Quest'uomo giunge a proposito... lo saprò tutto da lui...

Ernesto si levò in piedi — strinse la mano al giornalista senza profferire parola, e uscì precipitoso per la porta che gli era stata indicata.

Appena il giovane si fu allontanato, l'Anzoni diede la voce alla donna di servizio perchè introducesse il nuovo visitatore.

a tromba, il trombone, il bombardino, il flauto ed il clarino, ch'egli qualche volta si prendeva il diletto di suonare, con grande meraviglia di chi lo udiva. Quegli studi e quegli esempi preparavano il grande artista, l'insuperabile direttore di orchestra, che oggi si può chiamare una delle più elette glorie del teatro italiano. A dimostrare come l'arte fosse poco incoraggiata a quei tempi, e per quali strettezze anche il Mariani abbia dovuto passare prima di elevarsi alla posizione ch'egli occupa attualmente, basterà avvertire che lo stipendio percepito da lui per la direzione della banda di Sant'Agata, era di lire 50 mensili.

Recatosi a Macerata nel 1843 per suonare la prima viola al teatro dell'opera, quivi, nel corso della stagione, fece eseguire due sinfonie ed un grande Concerto a tutta orchestra obbligato a sei istrumenti; delle quali composizioni, che ottennero il massimo effetto, si parla con molta lode in un articolo pubblicato allora dal *Messaggiere Bolognese*, dove sono ricordate altre composizioni dello stesso Mariani, già eseguite precedentemente a Ravenna.

Nessun paese più reazionario dell'Italia, sotto l'aspetto della opposizione che qui incontrano sempre i giovani talenti. — Non si ha fede nei giovani — non si ammette l'intelligenza se questa non abbia acquistato autorità dai capelli canuti e dalle rughe del volto. Non si vuol tener conto di questa verità fisiologica, che il giovane di vent'anni entra nel mondo colle idee nuove della sua epoca, informato di tutti quei progressi, che gli adulti non sono più in grado di assimilarsi dacchè il loro spirito si è in certo modo ossidato nei pregiudizii di altri tempi. Non è qui il luogo dove ci sia permesso di sviluppare ampiamente questo tema, e di mostrare i gravi danni che derivano all'Italia da questa sua eccessiva venerazione per gli uomini del passato, da questa guerra che si muove all'avvenire, combattendo la giovinezza intelligente e allontanandola dagli impieghi, dalle cariche, da tutti quei posti elevati, dove potrebbe svilupparsi con immenso vantaggio della politica, della scienza e dell'arte.

Anche il Mariani ebbe a lottare per alcun tempo contro questo pregiudizio della pubblica opinione. Senza di che, all'età di 17 anni, egli avrebbe preso il posto di direttore in una delle principali orchestre dell'Italia, e tosto il di lui nome sarebbe stato iscritto fra quello dei più valenti.

(Continua)

A. GIULIANZI.

## CONCORSO EUROPEO DELLE MUSICHE MILITARI

A PARIGI.

Il giorno 21 del corrente mese ebbe luogo in Parigi il grandioso Concerto internazionale delle musiche militari. — Annunziando questa solennità musicale, il *Siccle* ci forniva la scorsa settimana alcuni ragguagli interessanti, che noi volentieri riproduciamo onde si vegga quale torto gravissimo abbia avuto l'Italia, astenendosi da questo concorso.

«In questa armonica gara (scrive il *Siccle*) dei corpi di musica militare dei diversi stati di Europa che aderivano all'invito della Commissione, e che arrivavano a Parigi scortati

da ufficiali superiori, vi è qualche cosa più che una semplice prova musicale; vi è la fibra delle diverse nazionalità che vibrerà gloriosa nel suono degli istrumenti, vi è di più la testimonianza dell'interesse che i diversi stati hanno posto nell'organizzare delle buone musiche militari.

«Le musiche militari non vogliono infatti considerare quale un mezzo di distrazione per i soldati; esse risuonano come la voce del vessillo che si indirizza ai cuori e li infiamma di eroico entusiasmo. Converrebbe rinnegare la natura dell'uomo, e chiudere gli occhi alla evidenza dei fatti per non ammettere la nobile influenza che esercita la musica sul soldato, sia in guarnigione che sul campo di battaglia.

«Per guadagnare la palma in questo solenne concorso, noi vediamo arrivare da Madrid la musica del 10 Reggimento del genio ed i Cavalieri — Guardie di Russia, condotti da un colonnello, i quali hanno percorso centinaia di leghe, ed hanno speso, pel solo viaggio, circa 15 mila franchi. L'Austria, la Baviera, il Belgio, il Gran Ducato di Baden, i Paesi Bassi, la Prussia e la Francia entreranno in lizza, e giunna spettacolo più interessante e più nobile sarà offerto alla curiosità pubblica».

Perchè mai l'Italia, quello che un tempo era detto il paese musicale per eccellenza, non figura nell'elenco dei concorrenti? Gli è dunque proprio vero che a questa nobilissima arte della musica si vuol dare lo strallo dal paese ove si può dire che essa ebbe culla, e che da essa per molti anni ritrasse il suo maggior lustro? Sarebbe mai entrato nelle sfere elevate di chi presiede al governo del paese nostro, anche questo deplorabile concetto, che la musica sia un lusso superfluo degli eserciti, e che importi il sopprimerla per quelle ragioni di economia che oramai tendono a ridurre un popolo di Beoti? Gli è ciò che noi ci domandiamo con trepidazione ed orrore, senza però nutrire veruna speranza che altri tenga calcolo delle proteste che noi od altri potrebbe levare a tale soggetto.

Intanto annunciamo che il concorso riescì una delle più splendide e solenni cerimonie, e che superò tutte le aspettative: più di ventimila persone hanno assistito a questa grande festa dell'arte. Diamo per ora il risultato, riservando al prossimo numero alcuni dettagli assai interessanti.

- 1.° Premio (medaglia di 5,000 fr.) all'unanimità diviso fra: L'Austria, la Prussia, e le Guardie di Parigi.
- 2.° Premio (medaglia di 3,000 fr.) diviso fra: Le Guide francesi, la Russia e la Baviera.
- 3.° Premio (una medaglia di 2,000 fr.) diviso fra: I Paesi Bassi ed il Granducato di Baden.
- 4.° Premio (medaglia di 1,000 fr.) diviso fra: La Spagna ed il Belgio.

## CENNO NECROLOGICO

Una grave sciagura domestica è venuta a colpire in questi ultimi giorni l'illustre maestro Verdi, già profondamente accorato per la recente perdita di un padre amatissimo. Antonio Barezzi ha cessato di vivere in Busseto nella età di circa anni 82 — ed il Barezzi, oltrecchè suocero, era pel Verdi un benefattore, un amico, un secondo padre. Nelle prime, terribili lotte della vita, l'autore del *Nabucco* ebbe, da quel suo eccellente compaesano, sussidii e conforti tanto più giovevoli e bene accetti, quanta maggiore, d'altra parte, la persecuzione degli invidiosi e la sordida apatia de' potenti. Tutti sanno come al Barezzi il Verdi testimoniava pubblicamente la sua riconoscenza ed il suo affetto, dedicando a lui lo spartito del *Macbeth*. Ciò che si ignora è la tenera, confidenziale intimità che sempre ha legato l'illustre maestro a quell'ottimo vecchio, e i tripudii de' successi musicali teneramente condivisi, e lo scambio incessante delle confidenze e degli amorevoli consigli, o tutta quella sequela di intimi rapporti per quali si creano le inalterabili amicizie.

Come dev'essere prezioso un amico, all'uomo di genio, all'artista cui la società riserva le lotte più tremende, le più grandi amarezze! Qual dolore in questa perdita, per l'anima buona e quasi ingenua di Verdi! — Ci si narra un commovente episodio che precedette di poche ore la morte del povero Barezzi. Sfruito dalla malattia, quel povero vecchio era caduto in letargo — si tremò per alcuni istanti che quello non fosse l'eterno sopore della morte. Lacrimoso e tremante, ma non ancora disperato di poter rianimare quelle amate sembianze, Verdi si avvicina al pianoforte e si fa ad eseguire sovra'esso il famoso coro del *Nabucco*: *Va pensiero sull'ali dorate*, quella melodia ispirata, che ricordava a tutti e due, al maestro ed al vecchio moribondo, le grandi commozioni, i sublimi tripudii di un primo trionfo. — A quel suono, il Barezzi si destò, si levò sui guanciali come rapito da estasi, i suoi occhi sfavillarono di contento... — È il mio Verdi!... è il coro del *Nabucco*! — esclamò coll'accento della gioia. — È la l'ultima gioia del povero vecchio. Da quel momento, le voci della terra non furono più udite da lui! — Associamoci tutti al dolore del grande maestro italiano; tutti noi che chiamiamo amici e fratelli quanti ci hanno fatto passare dei momenti di beatitudine colla potenza del loro genio, quanti colla virtù loro e colle opere insigni hanno illustrato la patria nostra.

A. G.

## TEATRI.

Scrivono da Padova al *Trovatore*:

La *Duchessa di San Giuliano* del maestro Graffigna ebbe in complesso un esito felice al Teatro Nuovo, e ne fu lodatissima l'esecuzione. Molti pezzi furono applauditi e il maestro ebbe cinque chiamate.

La Pozzoni, accolta come una regina, sostenne molto bene la parte della protagonista, e all'aria del primo atto suscitò vero fanatismo. Sterbini, sotto le spoglie del vecchio Cybo, si mostrò grande artista. Molto bene Bulterini che specialmente nell'ultimo atto ebbe campo ad emergere dando prova di molto sentire. La De-Marini è una Caterina Canacci tale, da giustificare le infedeltà del Duca; ella cantò con squisitezza la bella romanza-pregiera del secondo atto, forse il miglior pezzo dell'opera. Il Balderi farebbe egregiamente se la voce rispondesse ai suoi sforzi.

Vestiaro elegante, messa in scena accurata, scene stupende. Tutto sommato, come dissi, il successo fu buono.

## Notizie.

— È in Milano di ritorno da Parigi, dove erasi recata per diporto, e non scritturata al teatro internazionale, come alcuni giornali avevano erroneamente annunciato, la giovane e distinta prima donna Angioletti D'Alberti. Essa vinse la causa che aveva intentato al Sanginetti, il quale venne anche condannato nelle spese. Come è noto, la signorina D'Alberti è scritturata per Odessa.

— L'egregio baritono Tito Sterbini ora a Padova, in carnevale a Roma, rimane disponibile dal primo agosto al dieci dicembre.

— A Treviso, stagione di fiera, dagli ultimi settembre al 20 novembre, canterà l'esimia Enricoetta Berini.

— La legge 25 giugno 1865 sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno venne estesa alle provincie venete e mantovane. — Agli effetti dell'articolo 24 del suddetto regolamento è dichiarato di primo ordine il teatro La Fenice di Venezia, e sono dichiarati di secondo ordine il teatro Nuovo di Padova, il teatro Sociale di Rovigo, il teatro Sociale di Udine, il teatro Filarmonico di Verona, il teatro Eretenio di Vicenza.

— È deciso che i coniugi Tiberini non vanno più a Napoli. — Essi stanno trattando altri affari.

— Madamigella Lucca va definitivamente a Pietroburgo. Essa potrà ottenere un congedo di due mesi dal direttore del teatro di Berlino, il signor Hulsen. — Madamigella Lucca riceverà, per cantare 48 volte sulle sponde della Nava, 50,000 lire. Dippiù avrà una serata garantita in 10,000.

— Il tenore Mazzoleni venne definitivamente scritturato per l'Opera di Parigi a datore dal primo dicembre. Il contratto sarà duraturo tre anni.

— Il tenore Giuseppe Tombosi, proveniente dall'America, si è recato a Macerata sua patria.

— Il maestro Pistania, autore della *Vendetta Silea*, sta mettendo in musica un nuovo dramma lirico del professore Giuseppe Sogno intitolato: *La Corte di Enrico III*.

— Il celebre Bottesini trovò a Londra. Egli è scritturato per dirigere i concerti Melton.

— Sono a Parigi Roger, Rubenstein, il coreografo Taglioni.

— Le sorelle Marchisio nel loro passaggio per Cadice vi daranno alcune rappresentazioni.

— I sussidii accordati dal Governo a certi teatri di Parigi diedero luogo ad una animata discussione al Corpo legislativo. Malgrado gli attacchi vivacissimi dei signori Brame e Pelletan, il signor Du Miral, relatore del bilancio, ottenne che la Camera votasse in favore del sussidio. La cifra di 1,800,000 franchi, proposta dal Governo, venne approvata a grande maggioranza. — Quale esempio per noi!

— Le LL. MM. il re e la regina di Portogallo hanno assistito mercoledì nella loggia imperiale dell'Opera di Parigi alla rappresentazione del *Don Carlo*; hanno preso grande interesse alla musica, e restarono sino alla fine dello spettacolo.

— A Hambourg il *Rigoletto* ebbe una esecuzione inarrivabile e fruttò agli artisti applausi straordinari. La Vhall, Carrion, Verger, Valetti e l'Ajroldi ebbero continue ovazioni in tutta l'opera, alla fine della quale gli artisti vennero chiamati tre volte all'onore del proscenio, cosa rarissima in questi paesi.

— Due nuovi giornali teatrali e musicali vedranno quanto prima la luce: il *Corriere teatrale* a Palermo, e l'*Arte teatrale* a Firenze. I programmi d'amenità e giornali promettono molte buone cose; auguriamo fortuna ai nuovi confratelli.

— Il celebre violoncellista cav. Casella trovandosi alla Spezia nei bagni di mare, venne nell'intendimento di dare un concerto vocale ed instrumentale in quel teatro; e molto vantaggio egli ne colse, poichè la sera del 14 corrente il teatro rigurgitava di spettatori ed il Casella, la cui fama suona dovunque, venne fragorosamente accolto e festeggiato tanto al suo presentarsi, quanto nei vari pezzi da lui eseguiti. Lo accompagnava al pianoforte la di lui figlia Annita, la quale dimostrò una rara perizia, sia come accompagnatrice, sia come semplice pianista. Non va certamente dimenticata la signora Agrelli, la quale cantò alcuni pezzi di musica con buon metodo e con molto sentimento. Vari distinti professori e maestri vi presero parte, e contribuirono al buon esito di questo concerto, di cui rimarrà lunga memoria negli abitanti della Spezia, e nei molti forestieri colà riuniti per la stagione dei bagni.

— A Baden il celebre *quartetto-Becker* dette di già tre concerti. Nel secondo concerto vi assisteva la Regina di Prussia, la quale fece chiamare a sé Becker per esternargli a viva voce il piacere che aveva provato nella esecuzione perfetta dei capi d'opera della scuola alemanna. Nel terzo concerto intervenne la Corte di Baden. Avranno luogo quindi altri tre Concerti, il 24 e 31 corrente e l'8 agosto p. v. Nel primo prenderà parte col *quartetto-Becker*, il rinomato pianista Rosenbain; nel secondo la Viardot, e nel terzo la famosa Schumann. I pezzi che hanno fatto più impressione sono stati i quartetti dell'ultima maniera di Beethoven di cui si magnifica tanto l'inappuntabile esecuzione. — Dopo di qui il *quartetto-Becker* si porterà ai bagni di Wiesbaden e Hambourg.

— Lambert Thiboust, fautore di cento e più produzioni che fe-

nero la fortuna dei principali teatri di Parigi, non è più. — Lambert Thiboust aveva appena 40 anni, giovanissimo si dedicò alla scena. Volle esser attore ed ottenne un premio al Conservatorio. Esordì al teatro Beaumarchais. Ma il comico si eclissò ben presto sotto le vesti dell'autore e questa seconda pagina della sua vita fu al certo più luminosa della prima.

— A Nuova-York la curiosità è rivolta verso il nuovo teatro e museo di Banvard che sarà inaugurato quanto prima. — L'edificio copre una superficie di 20,000 piedi quadrati. La facciata verso Broadway ha un'estensione di 450 piedi; il fabbricato ha 200 piedi di profondità. — La facciata principale è costruita in mattoni lucidi e dorati; due grandi entrate aventi 10 piedi di larghezza situata verso Broadway, conducono all'interno. — Il museo è al primo piano e si divide in quattro piazze immense, aventi comunicazione l'una con l'altra e col teatro. — La sala ha tre gallerie; la scena ha 65 piedi di larghezza ed altrettanti di altezza. L'orchestra sarà collocata sopra la scena, dietro le logge di proscenio.

— Per le feste che si daranno a Fiume in occasione della reincorporazione di quella città all'Ungheria verrà eseguita una *Opere*, messa in musica dal distinto maestro e direttore d'orchestra signor Scaramelli.

— Gli artisti che eseguiranno al teatro Paliano di Firenze la nuova opera del signor conte Bolognini sono le prime donne Angiolina Paolotti ed Irene Sassi, il tenore Paolotti, il baritono Giannoli ed il basso Maré.

## AVVISO DI CONCORSO

PER UN MAESTRO-DIRETTORE DELLA BANDA MUSICALE di Bellinzona.

Il sottoscritto Comitato Diregente della Società della Banda musicale di Bellinzona avvisa, essere aperto il concorso per un maestro che dovrà istruire i singoli soci nella musica instrumentale e dirigere le esecuzioni musicali, secondo i dispositivi dello Statuto e Regolamento sociale, che sono ostensibili presso il Comitato suddetto.

L'emolumento annuo fisso, oltre gli onorari, sarà di franchi 1,200 a 1,400.

Gli aspiranti dovranno fare constatare della loro idoneità mediante diploma rilasciato da un Conservatorio musicale, o certificate autentico d'aver già disimpegnato con successo simili mansioni.

La nomina sarà duratura per anni quattro, quando il primo esperimento di un anno riesca di reciproca soddisfazione.

Il concorso resta aperto fino al 15 agosto prossimo, e gli aspiranti prima di detto termine dovranno annunciarli con lettera affrancata al sottoscritto Comitato, accompagnandola dei documenti sindacali.

Bellinzona 17 luglio 1867.

Per il Comitato

Il Presidente C. ASPOLZETTI

Il Segretario, C. GHIRINGHELLI.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

OCCIONI, GIANNINI, GERENCI.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi  
(con ritratto dell'Autore)  
lodi Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi  
lodi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

LIBRETTO DELLA POESIA - lodi Fr. 2 -

Mercoledì prossimo escirà la riduzione completa per Canto e Pianoforte in piccolo formato

Edizione accurata - Prezzo Fr. 40 -

SCelta di composizioni  
PER PIANOFORTE  
in ordine cronologico, corredate  
di biografie e tavole tematiche

## L'ARTE ANTICA E MODERNA

APPENDICE

Volumi XIII e IV

VOLUME XIII - N. 37541 - netti Fr. 7 -

KUBNAU, Sonata in Fa maggiore.  
SCARLATTI, Fuga del gatto.  
DURANTE, Studio in Sol minore.  
- Studio-Fuga in Do minore.  
- Studio-Fuga in Fa minore.  
CLEMENTI, Fuga in Si minore.  
- Canone in Do.

RIES, Allegro eroico, Op. 103.  
KALKRENNER, Gran Sonata in  
Fa minore, Op. 56.  
- Effuso Musica o Gran Fanta-  
sia, Op. 68.  
SPOHR, Sonata in La bemolle,  
Op. 123.

VOLUME XIV - N. 37550 - netti Fr. 7 -

LANZA, Quattro Studi.  
MAYER (Canto), Notturmo, Op. 81.  
- Tre Fantasie, Op. 133, N. 1, 3, 4, 10.  
PRUDENT, Feu follet, Studio ca-  
ratteristico, Op. 16, N. 8.  
- Capriccio-Studio di Concerto  
sui Puritani, Op. 21.

PRUDENT, Sguldilla, Op. 25.  
- La Danse des Fées, Op. 41.  
- Folie, Studio, Op. 56.  
- Heures Jeunesse - La suite,  
Romanze, Op. 60, N. 1 e 3.  
GAMBEL, Tre Studi, Op. 70, N. 1, 2, 3.  
LILLO, Mazurka di Concerto.  
- Rimembranza souve, Melodia.

N.B. Inviando allo Stabilimento Ricordi in Milano un vaglia postale di Lire 40 50, gli acquirenti dei primi 12 volumi riceveranno i due volumi suddetti, franchi di porto in tutto il Regno.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

## STEFANO GOLINELLI

FANTASINETTA

in Fa maggiore

40489

Op. 192

Fr. 4

AMOROSO RIMPROVERO

Op. 193

40490

Fr. 3 50

CARA GIOVENTÙ

VILLANELLA

40491

Op. 194

Fr. 3 50

TUTTO È VANITÀ

Op. 195

40492

Fr. 4

LA SERA

MELODIA PER CANTO in Chiave di Sol  
Poesia di F. DALL'ONGARO - Musica di

F. MARCHETTI

40705  
Fr. 2 25

MESTIZIA ED ALLEGREZZA

Capriccio-Valzer

PER PIANOFORTE

di ERNESTO A. L. COOP

40501

Op. 116

Fr. 5

Si vous n'avez rien à me dire

MELODIA IN CHIAVE DI SOL

della baronessa

W. DE ROTHSCHILD

Eseguita da Adeline Patti

Parole di V. Hugo. Traduzione italiana di L. Palli

40703

Fr. 2 50

FANTASIA ELEGANTE

per Flauto con Pianoforte

sul **DON CARLO** di Verdi

COMPOSTA DA

G. GARIBOLDI

Fr. 0

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

A FILIPPO FILIPPI

LETTERA III.

(Vedansi i N. 20 e 30)

Domando la parola. - E coll'esplicita dichiarazione che, sinchè io non abbia finito, non mi troverai più disposto a cedertela; giacchè m'avvedo che, ove il facessi, mi lascerei troppo presto girar la testa dalle amabilità che m'indirizzi e in iscritto ed in istampa; perderei, se pure non l'ho già perduto, il filo delle mie povere idee; così che mi troverei costretto a dichiararmi vinto prima di combattere. - Il che, questa volta almeno, riuscirebbe ad una vergognosa mistificazione per me, chè giammai parvemi, quanto nella presente circostanza, di impugnare armi di tempra migliore nè meglio affilate.

Prima tuttavia di ricominciare l'incruenta e assai calma tenzone, nettiamo il terreno su cui ci battiamo di tutti anche quei piccoli ostacoli che potrebbero farci per piede in fallo e deviare i nostri colpi dalla giusta mira.

Nella seconda mia lettera esposi alcuni commenti su di una breve tua privata risposta; in questa inserisco qualche non superflua rettificazione ad una seconda tua pubblica risposta, apparsa nel quarto numero del tuo elegante giornale.

Io non denominai altrimenti *confronto* i giudizi da te pronunciati su Verdi e Gounod; li ho chiamati *parallelo*, traslato non forse appropriatissimo, ma che mi sembrava designare, per lo meno, il punto di vista dal quale, nel tuo *articolino*, ti era piaciuto collocarti.

Non fino linguista per altro come tu lo sei, confesso che se la parola *confronto* mi fosse per avventura corsa giù, più o meno involontariamente, dalla penna, la mia proverbiale pigrizia si sarebbe forse peritata in cancellarla; - in quanto che l'uso per lo meno, se non erro, non assogni costantemente al vocabolo incriminato lo scoraggiante significato di cui inesorabilmente ti parve doverlo rivestire; bensì lo scambi, e non tanto poi a torto, con *paragone* od altra voce congenere. Che *confronto* non sia *conciliazione*, non v'ha chi lo neghi, ma che un *confronto* a *conciliazione* non possa condurre giammai, la mi pare per lo meno sentenza di soverchio assoluta ed esclusiva.

Del resto - quell'articolo (il tuo) non è (tu dici) un *confronto*, e molto meno una professione di fede sullo stato attuale dell'arte, e sull'indole dei due ultimi lavori di Verdi e di Gounod. - Io ti chiedo mille volte perdono, mio gentilissimo amico, se riguardo a te mi trovo agli antipodi nel giudicare di codesto tuo scritto: ma ciò che si rileva dal tuo *confronto* o *parallelato*, o quella qualunque cosa che più ti garbi, si fu precisamente una *professione di fede* proprio sull'indole dei due ultimi lavori dei due maestri citati; più sull'indole e sul processo storico, intellettuale, tecnico, ideale degli artisti medesimi; e d'onde per conseguenza una professione pur di fede sullo stato attuale dell'arte creativa, incarnata oggidì, come a te sembra, dal genio di que' due.

Nè fu mia soltanto cosiffatta impressione; la fu di tutti coloro con cui ne parlai. Nè vale che quelle idee fossero, come accenni, gettate giù a *spizzico*; giacchè dell'uomo che sa quello che pensa sono per avventura proprio le idee a *spizzico* quelle che più efficacemente



ne sculpiscono la fede e la sintesi: o codesta sintesi, sarebbe inutile il revocarlo in dubbio, scaturiva lucente, a forme determinatissime, a contorni precisissimi, precisamente dal tuo articolino. Né avrebbe del resto potuto accadere diversamento. Quand' uno, ripeto, ha salde e mature convinzioni, gli avviene di rivelarle con una proposizione sola, con un solo motto; e le professioni di fede più accessibili, meglio destinate a propagarsi, sono quelle appunto che in un motto sanno condensarsi.

Quanto ai mezzi idonei a *salvar* l'arte, tu li riposti nel conciliare le due correnti opposte, nel legamo cioè del passato coll'avvenire. Ma ed in questo, come parimenti nell' assunto di un eclettismo fusionista delle diverse scuole, gl'italiani dell'ieri, dell'oggi, e del domani senza dubbio, hanno fatto e faranno quanto basta per ora. Tanto vale oggidì questo suggerimento quanto recar acqua al mare. L'arte nostra, credimelo, è viva, e di vita forte e possente. Ciò che le manca, lo dissi più volte (ma non lo si ripete forse mai abbastanza) sono gli adeguati interpreti, e più ancora occhi che la vedano, orecchi che l'odano; anzi, dirò meglio, occhi che la vogliono vedere, orecchi che la vogliono udire. Il che s'è vero - e lo è - prova la nostra prostrazione morale, in fatto d'arte almeno, non mai la nostra ineffezza a risorgere quando che sia.

Accennavo poc' anzi alle tendenze eclettiche della vivente arte italiana, ed asserivo ch'esse sono bastanti all'uopo. Direi forse di più. Direi che tendono, se non in praefca, in massima generale ad una certa dose di esagerazione. Gli è da questo che, se male non mi appongo, noi corriamo il rischio di cadere in una totale confusione di concetti, che a lungo andare potrebbe esercitare una poco encomiabile influenza anche sulle future opere d'arte. A mo' d'esempio, il vizio di applicare eguali denominazioni a forme elementari musicali, se non opposte, diversissime, è sintomo, effetto e causa ad un tempo di siffatta deploranda confusione d'idee. Varie ne potrei enumerare, in musica, di codeste diverse idee o forme costituenti, a cui la moderna sapienza dei critici, dei trattatisti o dei docenti, si piace applicare nome comune ed unico. Là dove le altre scienze vanno arricchendo il loro linguaggio quanto più lo scienziato va analizzandone e separandone gli elementi, noi, musicisti, seguiamo un sistema opposto, un sistema di mal-intesa semplificazione, un sistema che fa a pugni col naturale e logico progresso dello scibile musicale. Quand'uno ama schierare sotto il nome unico di *melodia* (permettimi di ritornare sull'importante argomento) così la forma del discorso musicale italiano, come quella più recente della scuola straniera, ripeto che da lui si schierano ed idee e cose oppostissime. E il vizio è spinto tant' oltre talvolta

che in séguito al forzato pareggiamento, accade che il nuovo battezzato porti poi da solo il nome del precedente, sì che quest'ultimo lo perda. Difatti è quello che occorre tuttodì ad un gruppo di critici per valenti e rispettabili, i quali, strano a dirsi! finisce quasi per persuadere sè stessi che la melodia è un prolotto, bellissimo sì, ma esotico, ma straniero, non nostro. Ed è quanto, sebbene tu nol volessi, occorre a te pure nella conclusione del tuo *parallelo*, colla quale sembravi convinto dell'esistenza della melodia al di là dei monti, e dubitante al tempo stesso ch'essa qui attecchisse o quasi attecchito avesse giammai.

Oh! vivaddio! la melodia a vaste, nobili, monumentali proporzioni, non esclusa l'appassionata, ingenua e amabilmente leggera, la melodia insomma che liricamente risponde a tutte le graduate vibrazioni delle corde di ogni affetto diverso, e di ogni scerezio d'affetto, dal più delicato al più colossale, dal più mite al più bollente; la melodia ritmata, architettonica (architetturale sì, giacch'essa sgorga manifestamente dagli identici principii organici, estetici e sentimentali d'onde scaturirono in epoche diverse il Partenone, il S. Pietro, il Duomo di Milano, i quali alla fine non sono che tre sublimi melodie ottiche); questa melodia, dico, è tutta nostra: visse fra noi oscura vita ma operosa nell'ero medio; assunse fra noi vesti e contegno d'arte nel secolo 17.<sup>o</sup>, limida e banalina dapprima, crebbe a poco a poco fra noi, e fra noi si fe' gigante per opera esclusiva di artisti italiani.

Concedo che uno può, per influenza d'istinto o di educazione, preferire a codesta melodia altre forme d'arte, che so io?, il recitativo, una cantilena di canto gregoriano, un madrigale; e può anche appoggiare tale preferenza a qualche speciosa ragione; ma ciò non torrà che la melodia, la vera melodia, la melodia italiana, e come tale accarezzata ed ammirata dovunque, sia quella ch'io poc' anzi descrissi; e cui anzi il descrivere sarebbe tornato superfluo qualora per lo appunto la nuova critica non accennasse a confondere su questo, come su altri punti, i concetti da lungo tempo generalmente ricevuti ed accettati.

Del rimanente, qualunque esser possa l'indole diversa prodotta dagli istinti diversi e dalle diverse educazioni ed abitudini, e per conseguenza qualunque siansi le vedute diverse in fatto d'arte nonchè delle forme elementari che la compongono, nessuno havvi, fra noi o fra gli stranieri, io credo, che non s'inclini riverente, commosso ed ammirato al passaggio di quelle melodiche creazioni di getto ed insuperabili che in tempi poco lontani, per tacere d'altri più discosti ancora, resero imperituri il *Guglielmo Tell* e la *Norma*: e in tempi recentissimi resero imperitura quella splendida serie che ha principio col *Nabucco*, continua coi *Lovi-*

*bardi*, colla *Miller*, col *Macbeth*, col *Rigoletto*, colla *Traviata*, coi *Vespri Siciliani*, col *Boccaciegna* (quel *Boccaciegna* che racchiude pagine dantesche, e che attendo tuttora la sua rivincita: o l'avrà, e piena, e splendida), col *Ballo in maschera*, ecc., ecc., e che si chiude (per ora, ben inteso) col *Don Carlo*.  
(*Continuo*), A. MAZZUCATO.

BIOGRAFIA

ANGELO MARIANI.

(*Vedasi il N. precedente*).

Al Mariani, questa lotta contro il pregiudizio non fu però così lunga e crudele come alla più parte dei giovani. Il di lui talento imponeva simpatia e rispetto anche ai più anziani maestri: la gelosia e la cabala dei mediocri non ebbero forza di contrastargli lungamente il posto meritato.

Il celebre baritono Tamburini avea istituita in Faenza sua patria una Società Filarmonica, dove tosto si era adunata una eletta schiera di giovani intelligenti e volenterosi per addestrarsi agli esercizi della musica istrumentale. Il posto di maestro e direttore di quella giovane orchestra venne affidato al Mariani, il quale diede tosto tali saggi di intelligenza e di cultura musicale, da ottenere lo testimonio più lusinghiero di stima dai suoi giovani allievi. Fu in Faenza, e in mezzo alle cure della nuova Società Filarmonica, che il giovane maestro diè vita a non poche composizioni, per le quali fu sommamente lodato anche dai più illustri cultori dell'arte.

Non possiamo astenerci dal trascrivere una lettera molto lusinghiera che il Rossini dirigeva in quell'epoca al Mariani.

- Pregiatissimo signor Mariani:  
- Ho fatto far copia della di lei *Sinfonia in sol minore* per eseguirla nei prossimi esercizi od accademie di questo Liceo.  
- Il suo lavoro è rimarchevole considerandolo specialmente come lavoro di un esordiente. Bello è il piano, logica la condotta e felicissimi i pensieri. Di questa sua bella composizione voglia aggradire i sallegramenti di chi si pregia di dirsi

Suo devotissimo servo  
GIOVACHINO ROSSINI.

Bologna, 10 Agosto 1844.

Incoraggiato dalla ammirazione pubblica e dalle felicitazioni dei più insigni maestri dell'arte, il Mariani lasciò presto il suo impiego di direttore d'orchestra della Società Filarmonica di Faenza, e trasferitosi a Bologna, quivi d'altro non volle occuparsi per alcun tempo che dello studio dei classici. Rossini

lo coltiva di gentilezza, lo incoraggiava coi più lieti pronostici - il vecchio maestro Marchesi gli dava lezioni di perfezionamento nella difficile scienza delle armonie.

Nell'autunno e carnevale del 1844-45, chiamato a Messina per concertare le opere e dirigere l'orchestra di quel teatro, Mariani dovette cedere alla violenza del pregiudizio, in quanto i così detti professori di quella orchestra protestassero accanitamente di non voler suonare sotto la direzione di un *ragazzo forastiero*. - A quell'epoca, un artista nato a Ravenna, nel cuore dell'Italia, era un *forastiero* poi signori professori del teatro di Messina - cosa, d'altronde, da non recare meraviglia, quando si pensi che anche oggidì giorno le popolazioni dell'Italia meridionale non hanno cessato di chiamare stranieri i cittadini delle nostre provincie, e straniero quell'esercito dove essi hanno figli e fratelli. - Quanto tempo ha da correre ancora, prima che impariamo a chiamarci italiani!

Ma l'*Accademia Filarmonica* di Messina non permise che il Mariani si partisse da quella città col rammarico di uno sfregio immeritato. Per riparare al gravissimo torto di pochi professori mestieranti, quella Società di eletti musicisti invitò il giovane maestro a dirigere parecchi concerti, dove non poche composizioni di lui vennero eseguite con grande successo. Il Principe De Liguoro, Intendente generale di quella provincia, commise al Mariani di scrivere diverse marcie e pezzi da Concerto per la banda del Reale Orfanotrofio, e i nuovi lavori ottennero tal voga, che più tardi i medesimi avversarii del giovane artista dovettero rendergli giustizia e riconoscere i propri torti.

Nell'anno 1845, il Mariani si recò due volte a Napoli, dove strinse relazione coll'illustre Mercadante, dal quale ebbe conforti e consigli. In quella occasione scrisse parecchi componimenti vocali, che vennero appunto eseguiti nelle sale del celebre maestro con molto aggradimento dei pochi ma eletti uditori. In questo genere di composizioni da camera, il Mariani dovera più tardi elevarsi a tale altezza da rivalleggiare coi più famosi e vincerti spesso.

Nel maggio del 1846 si recò a Milano, e quivi cominciò pel Mariani la vera, la grande carriera del maestro concertatore: quivi il di lui nome acquistò quella voga di popolarità che decide le sorti di un artista. A quell'epoca il pubblico dedicava per Verdi. Quella che oggi vien chiamata, quasi con dispregio, la *prima maniera* del più drammatico, del più popolare, del più affascinante dei moderni compositori, funzionava in allora la massa del pubblico italiano colla insolita gagliardia dei concetti e dei modi. Nel 1846, la musica di Verdi presagiva la rivoluzione del 1848 - era musica febbrile, convulsa, esuberante, ma in quella musica c'era tutta l'agitazione di un popolo, c'era tutta una Italia impaziente di giogo straniero e anelante alla pugna. I critici slombati e pedanti, i quali nelle opere dell'artista non veggono che la forma, ed altra perfezione non riconoscono se non quella che è il prodotto del calcolo, della pazienza, della imitazione, sono nel loro pieno diritto di inneggiare enfaticamente alle ultime produzioni del Verdi, al solo scopo di riprovare le prime, o

di gottarle, tutte in fascio, alle fiamme. — No! noi non saremo così ingrati verso l'illustre maestro da obliare le grandi e nobili scosse ch'egli ha prodotto in noi colle sue prime musiche; non ci accuseremo di cretinismo per avere, nella nostra giovinezza, preso parte a questo delirio di tutta Italia, pel quale, alle prime rappresentazioni del *Nabucco*, dei *Lombardi*, dell'*Ernani*, gli spettatori balzavano dalle seggiole ed acclamavano al maestro come le turbe acclamano ai profeti. Non è esagerazione ciò che scriviamo. La prima musica di Verdi ha suscitato entusiasmi quali la storia del teatro non ricorda più solenni e più universali. Il pubblico, non diremo di Italia, ma del mondo, non aspettò il *Macbeth*, nè il *Ballo in maschera*, nè il *Don Carlo*, per riconoscere il genio di Verdi. Il genio di Verdi era tutto là, nel *Nabucco*; nell'*Ernani*, in quelle prime musiche esuberanti, dove prorompeva tutta intera, nella sua giovanile schiettezza, l'indole appassionata e gagliarda di un grande maestro.

(Continua)

A. GIULIACONI.

## CONCORSO EUROPEO DELLE MUSICHE MILITARI

A PARIGI.

Perchè i nostri lettori abbiano un'idea precisa di questa grande solennità musicale, noi riassumeremo dal *Ménestral* e da altri fogli di Parigi quei dati che ci sembrano più interessanti.

Il Concorso ebbe luogo domenica, 21 luglio, e questa data rimarrà eternamente memorabile nella storia dell'arte.

Fu il più grande successo della Esposizione. Ciascuno sentiva che in questa lotta armonica, così nobile e di un carattere morale e solenne, vi era qualche cosa più di un semplice concerto; vi era, come altre volte abbiamo detto, la fibra patriottica delle diverse nazionalità che vibrava gloriosa ed ardente al suon degli istromenti.

Il risultato del concorso fu, per ciascuna delle bande musicali che presero parte a questa pacifica battaglia, una messe gloriosa di applausi partiti da venticinquemila spettatori, ed il premio che consacra il talento.

Infatti, mentre il Comitato non aveva istituito, per questo Concorso, che soli quattro premi, consistenti in quattro medaglie d'oro da 5000, da 3000, da 2000 e 1000 franchi, non era possibile attenersi rigorosamente a tale programma senza commettere delle ingiustizie. Dieci bande militari entrarono in lizza, e il merito di ciascuna parve così eminente, che il giuri ebbe a decidere con unanime voto doversi i quattro grandi premi suddividere in maniera che ciascun corpo di musica ricevesse la debita ricompensa.

A mezzo giorno preciso, le porte del Palazzo dell'Industria si apersero al pubblico che penetrò come una onda, nel vasto stabilimento. Alle quattro ore del pomeriggio, la cifra de-

gli incassi ammontava a 45,000 franchi. La somma totale dell'introito, si riconobbe più tardi essere ascesa fino a 60,000. Molte persone che erano munite di biglietti, non hanno potuto, malgrado i loro sforzi, rompere la muraglia di gente che stava affollata intorno al grandioso edificio. Fu mestieri, per placare l'agitazione e le proteste, organizzare un secondo concerto, al quale avrebbero avuto accesso tutti quelli ai quali non venne dato di penetrare nel palazzo di Industria nel giorno della gara solenne.

Nell'interno dello stabilimento, gli spettatori erano letteralmente addossati l'uno all'altro. Quella calca di persone cagionò qualche guasto alle tappezzerie ed agli addobbi, oltre a produrre, come avviene sempre in tali casi, qualche agitazione e qualche scompiglio.

Venne affidato alla sorte l'ordine dello spettacolo. Prima a comparire in lizza fu la banda dei granatieri della guardia del Gran Ducato di Baden, che lasciò desiderare, soprattutto nel primo pezzo, maggiore vivacità di colorito.

La Spagna, dopo essersi presentata con un concerto fantastico, di carattere nazionale, pieno di voluttà e di languore, ma poco conveniente alla vastità del recinto ed alla solennità della circostanza, nella sinfonia dell'*Oberon* superò l'aspettazione generale.

La banda prussiana, costituita di novanta istromentisti, e diretta con ammirabile talento dall'illustre Wieprecht, direttore generale di tutte le musiche prussiane, esordì con una splendida fantasia sull'opera il *Profeta*, la cui esecuzione fu degna in tutto dell'alta rinomanza delle bande tedesche. L'effetto fu irresistibile, e tre salve di applausi salutarono il bellissimo componimento e i valenti esecutori.

Il *Ménestral*, da cui desumiamo queste notizie, dopo aver fatto rimarcare la singolare coincidenza per cui ai Prussiani succedettero immediatamente gli Austriaci, dice che al presentarsi di questi, sorsero applausi frenetici da tutti i lati del vasto recinto, che le dame agitavano i fazzoletti, che insomma le *monture bianche* ebbero un saluto di fraterno entusiasmo. La banda austriaca eseguì la sinfonia del *Guiglielmo Tell*, che produsse, a dire del citato giornale, un effetto elettrico.

I Belgi non produssero grande impressione colla loro fantasia sulla medesima opera di Rossini, e i Bavaresi, venuti dopo quelli, lasciarono il pubblico freddo colla *Introduzione e Coro nazionale del Lohengrin* di Wagner.

La banda musicale olandese si distinse assai, tantochè non le è mancato che un solo voto per ottenere il secondo premio.

Ultimo a comparire, la banda francese e la russa producono, ciascuna a sua volta, delle emozioni di genere affatto diverso, ma non pertanto gradevolissime. I francesi si fanno soprattutto ammirare per una compostezza di esecuzione che sembra, in certo modo, contrastare colla vivacità alquanto balzana del loro carattere. Le arie nazionali della Russia colpiscono pel fascino melanconico che le ispira. I cavalieri-guardie, rivelarono nell'eseguirle, tutto il sentimento e la poesia che son propri della loro nazione.

Finita la gara musicale, il generale Mellinet, presidente del giuri internazionale, pronunziò il nome dei vincitori nell'ordine seguente:

Primo premio (ex equo)

Austria, Reggimento del Duca di Württemberg — Prussia, reggimento della guardia reale e granatieri della guardia N. 2, riuniti — Francia, Guardie di Parigi.

Secondo premio (ex equo)

Francia, Guide della Guardia imperiale — Russia, Cavalieri guardia — Baviera, reggimento reale di fanteria.

Terzo premio (ex equo)

Paesi Bassi, Granatieri e Cacciatori — Ducato di Baden, Granatieri della Guardia.

Quarto premio (ex equo)

Spagna, Reggimento del genio — Belgio, Granatieri belgi.

Tale fu, a Parigi, la prova delle musiche militari delle diverse nazioni di Europa.

L'Italia non prese parte al concorso — non vi prese parte, malgrado gli inviti speciali e le sollecitazioni venute a lei da Parigi.

Fu apatia?

Fu impotenza?

In ogni modo, fu vergogna. — Ma oramai alle vergogne ci abbiamo fatto il calo — e sta bene, diremo anche noi con non so quale degli evangelisti — sta bene che gli scandali avvengano.

E il maggior scandalo in ciò consiste per noi che gli stranieri anche da questo fatto piglieranno argomento per ripetere, a suon di tromba e di oboe, che in Italia non vi è più musica.

E i nostri dotti beseri faranno eco.

## TEATRI.

I teatri di Milano nulla offrono di interessante pel momento, ove si eccettui il Circo Cineselli, rallegrato dalla compagnia drammatica diretta dal Bollotti-Bon. — Al teatro Re terminarono felicemente le rappresentazioni della *Linda di Chamounix*. Il tenore Vidal, nella sua serata di beneficio venne festeggiato di applausi e di fiori, nè più nè meno di una prima donna o di una ballerina. — Pel settembre prossimo, l'impresario Rovaglia intende riaprire il Santa Radegonda con spettacolo d'opera, e pare che in questa stagione, verrà rappresentata la nuova opera del maestro Braga *Gli Avventurieri*. Il bravo buffo Bottero farà parte della compagnia, e con esso altri artisti distinti.

La sera del 27 luglio si aprì il teatro Sociale di Udine col *Ballo in maschera*: il successo fu completo, entusiastico. Gli artisti raccolsero continui applausi in tutti i pezzi dell'opera; le signore Palmieri, Mazzetti e Marengo, ed i signori Prudenza, Cima e Milesi hanno fatto una profonda impressione in quel pubblico: infine l'opera cominciò e finì in mezzo alle ovazioni.

A giorni andrà in scena allo stesso teatro l'opera del maestro Marchi: *Il Cantor di Venezia* già rappresentata a Firenze.

A Sinagaglia la *Lucrezia Borgia* colla Bendazzi e Lemaire e con Ugolini e Baccolini ha avuto completo successo: si volle il *bis* della stretta finale dell'atto primo, e non un pezzo passò sotto silenzio.

Ne scrivano che le scene ed i vestiarj erano indecenti al punto da sollevare più volte l'ilarità del pubblico.

A conferma dei brillanti successi ottenuti a Messina nel *Macbeth* dalla prima donna signora Noël-Guidi, amiamo riportare il seguente articolo della *Gazzetta Ufficiale*:

Credevamo che dopo l'esito della *Maria di Rohan* nessuna altra opera fosse così affaggiata alla compagnia da poter come quella scuotere il pubblico sino all'entusiasmo. L'esito della *Luisa Miller* ne avrebbe confermato in questa sentenza, se la rappresentazione del *Macbeth*, ch'ebbe luogo lunedì sera (15 luglio) non ci avesse assolutamente fatto riederere. Il successo di quest'opera crediamo poterlo riassumere in una frase: esso è un applauso dal principio alla fine. E furono plausi meritati; perchè tutti disimpegnarono egregiamente le rispettive parti. Della Noël-Guidi dovremmo ripetere con qualche aggiunta, quanto già avemmo a dire sul suo conto quando eseguì questa stessa opera lo scorso anno sulle nostre maggiori scene. Potremmo anzi aggiungere che, sia il trovarsi accanto ad un attore pieno di anima (come il Perego), sia l'impegno di superar se stessa, sia la minore ampiezza del Teatro, noi troviamo la Noël-Guidi di oggi superiore alla Noël-Guidi della stagione passata; voce più fresca, azione più animata, accento più drammatico; e il pubblico, a quanto pare, la pensa come noi: perchè l'ha ricollata d'applausi fragorosi ed unanimi in tutti i suoi pezzi.

È notevole come certi critici e certi giornali, ordinariamente poco favorevoli alla musica italiana, ed in particolare alla musica di Verdi, vadano, in certo modo, riconciliandosi coll'illustre maestro, in seguito all'irresistibile effetto che il *Don Carlo* produsse in quanti l'ebbero udito nei due principali teatri di Parigi e di Londra. Due musicisti stranieri, due celebri compositori, i signori Rubinstein e Be Balow, assistendo la scorsa settimana ad una rappresentazione del *Don Carlo* all'opera di Parigi, si facevano notare per la vivacità delle loro manifestazioni favorevoli. I due eccellenti musicisti, uscendo dal teatro, si mostrarono entusiastici a tal segno da pro-

chiamare il Don Carlo non solamente la più insigne opera di Verdi, ma anche la creazione più originale che si sia prodotta in Francia da parecchi anni.

La Petite Revue, elegantissimo giornale redatto in lingua francese da A. Ghislanzoni, promette una serie di articoli critico-musicali sotto il titolo alquanto eccentrico: Monsieur Félix en chemise.

SOTTOSCRIZIONE

AL PROGRAMMA PER UNA PROVVISORIA DOTAZIONE

AI RR. TEATRI DI MILANO.

Table with 2 columns: Donor Name and Amount. Includes Cesare Bosotti, Fratelli Gavazzi, Giovanni Caglio, etc.

L. 5050 - Totale a tutto il 4 corr. L. 49,350 -

CORRISPONDENZA.

Firenze, 1.° agosto.

È quasi un mese che il signor Ercolo Marzi sta covando l'uovo, al teatro Pagliano, e finora non è nato il pulcino, vale a dire il nuovo spartito Lorenzo Soderini del maestro Conci.

Si assicura che sabato, a qualunque costo avremo il gran parlo, che potrebbe chiamarsi anche il gran pasto, giacché è fuor di dubbio che vada bene o vada male il signor Ercolo sarà vescovo di Casale.

Ma... e dopo queste quattro rappresentazioni del Soderini che cosa si farà al Pagliano? Qui mi casca l'asino.

Alla Pergola, al contrario, si è più che mai fermi nel pensiero di mettere in scena La Stella del Nord. Oltre la Pascoal e il Laurence sono scritturati molti altri artisti fra i quali vi citano le signore Rebaux e Sauret.

Tutti gli altri teatri sono nel periodo della gestazione. Si sa fin d'ora che avremo, verso la fine del mese, opera al Nazionale ed al Rossini.

Dal profano passiamo al sacro. Lunedì, per cura del Municipio, si progredirà, nel tempio di Santa Croce, alle anime dei valorosi morti per l'indipendenza italiana.

troppo vaste per essere favorevoli all'effetto musicale. Ho notato fra i migliori pezzi il Benedictus, bella melodia maestrevolmente condotta, e tutto il Dies irae, pezzo robusto, breve e di stile molto elevato.

Sulla piazza di Santa Croce stava schierato un battaglione di linea con la banda musicale, che pareva messa là a bello studio per dimostrare a qual grado di abiezione siano cadute le bande militari in Italia.

Notizie.

Reduce da Parigi, ove si recò ad udire il Don Carlo, giunse in Milano l'eminente cantatrice signora Teresina Stolz.

Reduce da Berlino e Copenhagen, ove diresse con molta lode lo spettacolo d'opere italiana, giunse tra noi il maestro Franco Faccio.

Si dice che la presidenza della Società del Quartetto di Milano intenda nel prossimo autunno iniziare una serie di trattamenti riservati ai soli soci, nei quali si udranno le composizioni di vari autori moderni.

A titolo di curiosità riportiamo l'elenco degli incassi verificatisi nei teatri, ed altri spettacoli di Parigi, durante il mese di giugno scorso:

Table with 2 columns: Category and Amount. Includes 1. Teatri imperiali con dote, 2. Teatri secondari, etc.

La musica italiana comincia a diventar popolare anche a Berlino, e pare non tema la concorrenza della terribile scuola Wagnariana e soci.

Minacciò col Trovatore, ed ora si stanno provando Rigoletto e Lucrezia Borgia.

Il maestro Giovanni Pacini ha ricevuto in questi giorni il diploma di Socio corrispondente dell'Istituto Scientifico d'Alessandria d'Egitto.

Proveniente da Atene, ove rimase per più anni, è giunto in Bologna l'egregio maestro Francesco Zecchini, distinto concertatore e direttore d'orchestra.

Per incarico dell'Imperatore dei Francesi, il generale Favé si è recato a Passy da Rossini, per congratularsi seco lui del suo l'anno eseguito in occasione della Festa della Pace.

L'Editore TITO DI GIO. RICORDI notifica di avere fatto acquisto per il Regno d'Italia della proprietà esclusiva e dei relativi diritti d'autore delle opere seguenti

MEYERBEER

- Cantata Schiller
Alla Patria - Coro
Adieu aux jeunes mariés - Serenade
Le Revenant du vieux Chateau de Bade - Légende et Ballade
Le berger - Près de toi - 2 Lieder

L. LUZZI

QUATTRO MELODIE PER CANTO
La Rosa - Io l'amo - Le Età - Illusione

AVVISO DI CONCORSO

PER UN MAESTRO-DIRETTORE DELLA BANDE MUSICALE di Bellinzona.

Il sottoscritto Comitato Dirigente della Società della Banda musicale di Bellinzona avvisa essere aperto il concorso per un maestro che dovrà istruire i singoli soci della musica istrumentale e dirigere le esecuzioni musicali secondo i dispositivi dello Statuto e Regolamento sociale.

L'emolumento annuo fisso, oltre gli incerti, sarà di franchi 1,200 a 1,400.

Gli aspiranti dovranno fare constatare della loro idoneità mediante diploma rilasciato da un Conservatorio musicale, o certificato autentico d'aver già disimpegnato con successo simili mansioni.

La nomina sarà duratura per anni quattro, quando il primo esperimento di un anno riesca di reciproca soddisfazione.

Il concorso resta aperto fino al 15 agosto prossimo, e gli aspiranti prima di detto termine dovranno annunciarlo con lettera affrancata al sottoscritto Comitato, accompagnandola dei documenti sindacati.

Bellinzona 17 luglio 1867.

Per il Comitato Il Presidente C. ANONAZZI

Il Segretario, C. GHIRISQUELLI.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Via Cassanese, 117.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

## G. VERDI

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA  
PER CANTO E PIANOFORTE | PER PIANOFORTE SOLO  
di Vauthrot e G. Ricordi | di G. Ricordi  
Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore |  
lordini Fr. 60 | lordini Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE COMPLETA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI  
LIBRETTO DELLA POESIA - lordini Fr. 2 -

È pubblicata la riduzione completa per Canto e Pianoforte in piccolo formato  
Edizione accurata - Prezzo Fr. 40 -

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3

# L'ARTE DEL CANTO ITALIANO

METODO PER VOCE DI CONTRALTO  
adottato nelle Scuole del R. Conservatorio di Musica di Napoli - Composto da  
**ALFONSO GUERCIA**  
Professore di perfezionamento di Canto nel Conservatorio suddetto.  
Edizione 2.<sup>a</sup> con aggiunta di altri Salleggi, Esercizi, e di una Parte 4.<sup>a</sup> che si compone di dieci Melodie e sei Duettini facili colle parole. - Fr. 32 -

# ALBUM CARATTERISTICO PER PIANOFORTE

di **V. DE MEGLIO**

39601 N. 1. Primavera, Romanza . . . . . Fr. 2 50 | 39604 N. 4. Meditazione sulle rovine di Pompei, Improvviso, Fr. 2 50  
39602 " 2. Sulla riva di Sorrento, Canzone-Barcarola . . . . . 2 50 | 39605 " 5. La Melanconia, Rimembranza . . . . . 2 50  
39603 " 3. La Napolitana, Tarantella . . . . . 4 - | 39606 " 6. Fantasmagoria, Scena boschereccia . . . . . 3 50  
L'Album completo Fr. 12 -

Dello stesso autore:

Capriccio per Pianoforte sul **PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL** di Meyerbeer — 39809 Fr. 3 50

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p>NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE</p> <p>di <b>J. ASCHER</b></p> <p><b>L'AMOUR DU PASSÉ</b><br/>Idylle Fr. 4</p> <hr/> <p><b>SANCTA MARIA</b><br/>Méditation Fr. 2 75</p> <hr/> <p><b>DANS LES NUAGES</b><br/>RÉVÉLÉ SUR UNE ROMANCE fav. de J. Benedict Fr. 4 —</p> | <p><b>ROBERT LE DIABLE</b><br/>de MEYERBEER<br/>Grande Fantaisie de concert<br/>POUR VIOLON AVEC PIANO PAR<br/><b>D. ALARD</b> Fr. 7</p> <hr/> <p>Reminiscenze dell'Opera<br/><b>DINORAH</b><br/>di MEYERBEER<br/>composte per Pianoforte<br/>DA <b>E. A. L. COOP</b> Fr. 4 50</p> | <p><b>LA FORZA DEL DESTINO</b><br/>de VERDI<br/>GRAND DUO POUR PIANO A 4 MAINS<br/>PAR <b>ED. WOLFF</b> Fr. 6 -</p> <hr/> <p><b>MORCEAU DE SALON</b><br/>POUR FLUTE AVEC PIANO<br/>sur<br/><b>MARIA STUARDA</b><br/>de DONIZETTI<br/>PAR <b>E. KRACKAMP</b> Fr. 4 -</p> |
|---|--|---|

ANNO XXII - N. 32 249  
11 AGOSTO 1867

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE **Giulio Ricordi** PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI REDATTORE **A. Ghislanzoni**  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in **DONO FRANCHI 25** di musica, prezzo marcato.

### A FILIPPO FILIPPI

#### LETTERA IV.<sup>a</sup> ED ULTIMA

(Vedansi i N. 29, 30 e 31)

Ho chiesta la parola: - ma non in tempo utile, come soglion dire nel loro barbaro gergo gli uomini d'affari. Ho chiesto la parola; ma tu che non mi potevi udire, hai proseguito a parlare; - onde le nostre parole si sono incrociate, fuse, confuse insieme; con quanta edificazione e beneficio degli uditori, sempre onorevoli e rispettabilissimi, nol saprei dire.

Buono per lo meno che nell'esecuzione dei nostri due pezzi *a solo*, trasmutatisi in un involontario *duetto*, v'ebbe un cotal frammento dove le nostre voci si trovarono per non poche battute accordate in un perfetto unisono.

Ed infatti ciò che tu scrivevi la passata domenica nel tuo Giornale, ed io pur lo scrivevo nella *Gazzetta Musicale*, che mi volle accordare cortese ospitalità per la nascita, vita e morte di queste mie lettere, da te elevate all'austero rango di *polemica*, da me considerate piuttosto come un semplice e naturale scambio di idee fra due vecchi amici. Vecchia l'amicizia; non tu, bene intesi.

Mi spiego esattamente sul valore e più ancora sull'applicazione delle mie parole, giacchè fu in parte l'indeterminazione delle tue che mi porse occasione a tracciare codeste mie lettere; le quali alla fine non ebbero altro scopo che, in primo luogo, di provocare da te qualche dilucidazione, qualche commento, che valesse a raddrizzare qualche idea storta che i tuoi

lettori (e felice te che ne hai!) s'erano formato su di alcune tue convinzioni: in secondo luogo, quello di esporti alcuni miei pensieri sul più opportuno indirizzo della critica musicale in Italia ai tempi che corrono. Sono dunque alte ed importanti questioni, non già soltanto screezii di parole, come a te parvero.

Ed ecco che l'opera mia non andò frustrata del tutto: ecco che l'*unisono* cui accennava poc'anzi formula delle definizioni intorno alla melodia, ch'io, che ti conosco da tempo, poteva sospettare ed aspettarmi tali da te, ma che il tuo primo articolo faceva supporre, se non opposte, differenti assai.

Se dal corso della nostra presente discussione scortire non dovesse che la soluzione di un confuso problema, qual è quello della melodia, ed una chiara ed evidente separazione delle due melodie, l'italiana e la straniera, la determinata e l'indeterminata, la ritmica e l'euritmica, l'architettonica e quella che tu odi - vagolare nelle macchie, in una sera d'autunno, seduto sul margine d'un ruscello -; se non dovesse, ripeto, escirne che questo, non potremmo per fermo tacciare di sterile la nostra polemica.

Ecco dunque che le polemiche oneste e tranquille valgono a qualche cosa: ecco conseguito un buon insegnamento ed una buona nozione per i critici: ecco ottenuto fra noi l'accordo su di un punto nel quale pareami esistesse divergenza di vedute.

Rimarrebbe ancora a decidere se Gounod possa nell'ultima sua opera, ch'io non conosco, considerarsi veramente seguace del sistema della melodia ritmica. Tu lo affermi, ed io voglio credertelo; non tacendoti però che i frutti di un tale sistema non erano stati fatti che assai poco presentire nel *Faust* ed in altri suoi spartiti.

Caro Filippi! Io proprio non riesco a comprendere perchè mai le questioni che stiamo dibattendo da qualche settimana ti sembrano pressochè oziose, futili, questioni di parole, e null'altro; o perchè in conseguenza tu ti attenda - dall'amico Mazzucato accuse più gravi, « più serie, più concludenti » . In quest'ultima sentenza poi ti apponi a torto. Io non ho accuse da farti: non ho che dei dubbi da rischiarare, qualche questione da risolvere.

E nego di nuovo recisamente che tali questioni sieno di semplici parole. Anzi sulle parole non avevo la minima intenzione di arrestarmi: se la questione di parole vi fu capolino, gli è perchè per farsi ragione delle idee è pur mestieri conoscere il valore delle parole; perchè per penetrare nella sostanza delle cose è pur necessario aver piena cognizione della forma. Ed io l'assicuro che mano mano che procedo in questa discussione m'avvedo che noi differiamo, ben in altro che in apprezzamento di vocaboli o di dizioni; ma bensì in vedute per converso importantissime all'inditizzo e all'avvenire dell'arte. Differiamo inoltre anche in alcuni apprezzamenti di fatto. Non t'incresca ch'io accenni e a questi e a quelle.

Dissento dunque da te in primo luogo nell'inatteso e per me inesplicabile ravvicinamento che egualmente nel tuo giornale non ti periti a promuovere fra Verdi e... Offenbach, appoggiandoti al fatto che amendue involtarono le tendenze, i bisogni dell'epoca loro; l'uno sollevando a rivoluzione i popoli e le nazioni che rivendicavano i loro diritti; l'altro perchè diè un crollo alla mitologia. Ma fra i due intenti ci corre ben grosso divario. Nè d'altro canto la mitologia offendeva la Musa di Offenbach per sentirsi suonare l'ultima ora; chè la era già stata suonata da più anni: nè inoltre, io credo, qualche tradizionale attrattiva per le gentili erozioni del greco politeismo avrebbe rallentato d'un attimo il corso del nostro incivilimento. - E poi è quella dell'Offenbach, e di tutti i *vaudevillisti*, arte non è; giacchè dell'arte, di quella sola cioè che noi dobbiamo chiamar tale se ci cale di lei, non ha gl'intendimenti nè l'ufficio, non le tendenze alla spiritualità, al distacco di ogni *realismo*, e via dicendo. - Nemmeno la direi opera musicale: chè dove la musica non serve che appena appena da piedestallo, mentre la statua si costituisce della commedia parlata, avremo tutt'al più un *vaudeville*, - un *vaudeville*, se vuol pure, a largo proporzioni, - ma sempre e niente più che un *vaudeville*; che è quanto dire la più fribida, la più inverosimile, la più mistefica forma teatrale che al mondo si potesse immaginare. - Diciamcelo a quatt'occhi: tu assegnami al brillante *vaudeville* un posto tale d'onore, che il primo a trascolarne deve essere stato proprio lui, seppur la proverbial boria straniera non lo ha già accecato al par di mille altri.

Impugno poi energicamente l'altro tuo asserito che e Verdi e Gounod abbiano ottenuto gli stessi effetti sul teatro. Questo sì ch'io qui faccio, è odioso confronto: ma lo debbo fare a necessaria rettifica e a rivendicazione di un vanto nazionale. I successi di Verdi stanno a quelli di Gounod come la vastità dell'oceano alle dimensioni di un lago. Parlo di fatti accertati, di fatti esteriori, obbiettivi, come usan dire: « libero ad ogni individuale soggettività lo stabilire in cuor suo un diverso confronto ».

Nè convengo teo che vi sia in Gounod o negli stranieri in generale « un'aspirazione all'ideale... a cui « le tendenze della musica italiana in generale, o di « Verdi in particolare, ripugnano troppo ».

Ad intenderei bene su questo arduo ma interessantissimo punto di estetica ci vorrebbe, tanto, una diecina per lo meno delle presenti lettere. Ma cercherò di circoscrivermi in poche parole bastanti, lo spero, a scolpire su per su il mio pensiero, quanto occorre per momento.

Cos'è l'idealità? è precisamente l'idealità in musica? - Io la definirei a un bel circa così: « L'idealità, in « musica, è l'eco delle voci fantastiche che hanno risuonato nel cuore dell'artista in seguito alla contemplazione poetico-religiosa del creato naturale (e « soprannaturale in cui s'aggira; della cui personificazione in miriadi di misteriosi entì diversi quello « voci stesse sono il segno o l'espressione ».

Non è mia colpa se la definizione è alquanto nello nuvole ed astrusa: ma in argomenti di estetica musicale non si riesce ad essere *precisi* se non andando *su per i pari*, come dicono i toscani. Ciò che vado a raggiungere getterà, credo, maggior luce.

Se la mia definizione non è del tutto erroneamente concepita ed erroneamente formulata, ne verrà che ogni compositore (parlo dei veri, dei grandi artisti) possederà un'idealità o un ideale, come tu scrivi, consono alle circostanze fisiche e morali nel cui ambiente vive: d'onde ne verrà, per esempio, che l'artista del nord porrà a continuo ed inseparabile substrato delle sue musiche di qualsiasi forma la mestida ineffabile legenerata dalla natura melanconica che lo circonda: l'artista del sud all'opposto brillerà d'un ideale aperto, sereno, lucente, sfavillante come il sole del suo paese e come gli smaglianti colori che questo sole sprazza sulle sue colline, sulle sue pianure, sui fiori, sui laghi, sui fiumi.

Se non che l'adifore, il pubblico, se connazionale all'artista creatore, al maestro, perchè dividente con esso l'ideale medesimo, non ne è colpito che debolmente; il fascino esiste, ma non chiaramente si avverte; aggiungi che gli anni vi abitano sempre più, cosicchè talvolta codesto ideale sembra dileguarsi, mentre non è così, e mentre ciò non dipende che dall'ammorti-

mento dell'impressione, dall'abito che conduce ad indifferenza, ad insensibilità.

E che avviene allora? - Avviene che sete di impressioni nuove ci fanno ricorrere ad altre idealità; egualmente che dopo un lungo giorno netto, d'ogni nube desideriamo la modesta e timida luce della luna, delle stelle; come dopo lo strepito della città invociamo i silenzi della campagna; dopo l'uniformità del bel tempo, amiamo la bufera, la tempesta, il guizzo dei lampi, il fragor del tuono.

E di qui accade che per tal sete di varietà, di novità ond'arde tutta la schiatta umana, l'uomo del sud aspiri all'idealità settentrionale, l'uomo del nord a quella del mezzodi; e bevutana una volta, e tuffatosi in essa, la creda *voica*; vale a dire codesto solo nuovo ordine di sensazioni classificati inconsualmente nella categoria nobilissima dell'ideale. Insomma io ritengo, e ne ho autorevoli testimonianze e prove di fatto irrecensabili, che gli stranieri trovano l'idealità in Rossini e Verdi, per esempio, mentre gl'italiani la rinvengono in Schubert, in Chopin, in Gounod, in Meyerbeer. Idealità di tempera, di natura opposta: ma idealità incontestabili e l'una e l'altra.

Noi discutiamo anche in altri punti, sebbene, e lo so per prova, conveniamo nello scopo finale. Ma, ripeto, differiamo nei mezzi. Proseguo dunque, anche a costo di replicarmi; giacchè certe cose non le si incalciano mai abbastanza.

Noi due gridiamo incessantemente ad una voce che urge salvare l'arte pericolante in Italia. E noi ci apponiamo. Ma tu sembri parlare più ai compositori che ad altri: io, all'opposto, a tutti fuorchè ai compositori.

Tu suggerisci ai compositori di continuar a guardare di là dell'Alpi come a faro che li condurrà in porto. Io pure, in altri tempi, colla povera mia voce predicai lo stesso: e fui ascoltato; o quanto meno ho assistito ad effetti che sembravano generati dal mio pensiero. Ma ora dico, e non è da oggi solamente, che è tempo di arrestarci. Non già che s'abbia a chiudere il libro per non più leggerci dentro. Ma bensì consiglio che conviene d'ora in poi leggerlo cogli occhi del filosofo, non più con quelli soltanto dell'ammorato. I nostri artisti sono ormai più che edotti delle proporzioni con cui deve costituirsi ed eseguirsi ogni ben inteso eclettismo di scuole. Essi hanno studiato e nell'arte italiana e fuori di essa, e forse più fuori che dentro: hanno studiato ed hanno appreso. E se qualcheduno manca loro tuttora, è la fiducia nell'onnipotenza del genio italiano. Ma questa fiducia non può loro venir duratura dalla sola propria coscienza. È mestieri la ci pervenga altresì da tutto che li circonda: ma invece per troppo da ogni parte si volgano non vedono che fiducia, abbandono. Essi sono incompresi; o per lo meno non compresi a sufficienza.

Fu detto che se non vi fosse Dio, bisognerebbe inventarlo; ebbene noi musicisti italiani se non possedessimo un grande compositore, dovremmo inventarlo del pari. Ma, lode al cielo! questo grande compositore l'abbiamo, questo sommo nome della musica lo possediamo; e ad onta di tutto questo noi vediamo tuttora inchinarsi al nome di Giuseppe Verdi ben più presto gli stranieri che noi stessi. Non discendo a maggiori particolari nè ad enumerare prove ed esempi, perchè l'argomento è troppo vergognoso e scoraggiante per gl'italiani.

Da bravo, dunque, mio ottimo Filippi! unisciti coi buoni ed inizia una critica pratica, tale da ricondurre presso la generalità degli'italiani la fede nell'arte; la fede nel genio artistico d'Italia, la fede in Verdi, la fede nei forti giovani che a suo tempo gli faranno seguito e corona.

Ricondotta l'Italia a fidare in sé stessa, allora soltanto potremo sperare ch'ella rivolgerà operosa le sue cure a riformare l'istruzione *escoltica*, delle masse principalmente, dov'essa è (e chi lo ugherebbe!) di tanto inferiore alle scuole straniere, per quanto segnatamente ha rispetto alla parte, pur indispensabile, del meccanismo, dell'esattezza, dell'impuntabilità dell'insieme.

Io sento che una parte di queste idee si troverà in opposizione coll'indole tua, tendente, come quella di tutti gl'ingegni vivi ed appassionati, al vago, al fantastico.

Tu stesso lo confessi questo tuo *debole* per l'*armonia*. Ma io sono indotto a credere che questo *debole* non sia che una forma, un aspetto della tua soggettività. E se l'elemento soggettivo dell'artista diventa nelle sue creazioni un inevitabile e desiderabile caratteristica, io penso che la critica deva all'opposto in tutto e per tutto emanciparsene, sotto pena di non essere mai o quasi mai l'interprete della soggettività o idealità generale, le quali sono per quella che giudicano in supremo appello dei lavori d'arte.

Dico soggettività o idealità, in quanto che sieno due elementi che si toccano da più di un lato, e che in un medesimo individuo si compenetrano talmente e si assimilano così che torna molto malagevole, non però impossibile, il distinguerli e più il separarli. Epperò quando la vaporosa e seducente musa di Gounod ti gittò in una sfera mezzo misteriosa, mezzo pudibonda e mezzo erotica di carezzanti sogni e dorate fantasie, io credo che tu, additandola a modello, scambiassi la soggettività tua propria coll'ideale del pubblico.

E vado ancora più oltre. Noi abbiamo distinto ai due estremi due principali idealità: la settentrionale e la meridionale. Ebbene, io ti dirò che colui che vuole un'arte forte ed educatrice deve preferire la seconda alla prima, quella robusta, nerbosa, impetuosa del mez-

zodi a quella, sebbene eminentemente spirituale, ma pur triste, rassegnata, quasi cascante e sempre amorosa del nord. È il perchè tu lo comprendi, senza ch'io mi dilunghi a spiegartelo.

Mio buon amico! Sacrifica tu pure, com'io vi son riuscito, sull'altare dell'arte vera, severa, educatrice, morale, maschia, formidabile, di bronzo, come tu la dipingi con bella evidenza, sacrifici, dico, l'arte cascante, e soprattutto l'arte erotica, come tu pure la chiamasti: e farai generoso sacrificio, mel credi; vantaggioso sommanente alla critica, all'arte.

Pensi tu forse ch'io pronuncerei uno strano paradosso qualora ti dicessi, ed è un pensiero che mi tormenta da lung'anni, che l'avvilimento in cui fra noi cadde il concetto dell'arte italiana lo dobbiamo per lo appunto agli erotismi musicali degli scorsi secoli? che della rilassatezza, della corruzione loro, del perverso senso morale porgevano la più manifesta ed impudente testimonianza colle svavolezze degli evirati, pagati, proprio perchè tali, a peso d'oro!

Leviamci la maschera, poniamci la mano sul cuore, e confessiamoci ad alta voce il perchè l'arte nostra sia posta all'indice come effeminata, come immorale, il perchè, lo ridicolo, lo rinveniamo nelle forme slombate, ed evirate pur esse, del secolo 18.°...

Ma all'erotico andazzo s'oppose, dirai tu, l'ultima evoluzione rossiniana, e più potente ancora e di indomabile energia la tempra artistica di Verdi.

È vero: ma i pregiudizi non si sradicano d'un tratto, le riabilitazioni non si conseguono che a fatica e a lungo andare; e ad ogni modo noi, a costo anche di ripudiare un aspetto della nostra soggettività, dobbiamo adoprarci con ogni mezzo a che l'arte non ripiombi nella passata effeminatezza o possa proseguire a dire alla nazione, come lo poté per opera di Verdi in quest'ultimi tempi: - « Italiani, io vi educo alle grandi idee ».

A. MAZZUCATO.

DOTAZIONE PROVVISORIA AI RR. TEATRI

Trattandosi di questione riguardante gli interessi dell'arte, abbiamo ai nostri lettori, brevemente riassunto, il resoconto della seduta che ebbe luogo al nostro Consiglio Comunale per trattare della dotazione municipale da accordarsi al R. teatro alla Scala per la prossima stagione di carnevale.

Apertasi la seduta colle solite formalità, in primo luogo si proponeva la nomina e la sostituzione degli assessori tifo-

lari e supplenti, che eletti il 18 luglio, avevano successivamente declinato il mandato; e nel mentre i consiglieri Lazzati ed Ermete Visconti attendevano allo scrutinio delle schede, veniva portata in discussione la proposta pel concorso del comune, nella somma di L. 74000, per aprire il teatro della Scala nella prossima stagione di carnevale.

Dalla relazione che precede la proposta risultò che le sottoscrizioni volontarie dei cittadini, fino a ieri, avevano fruttato la somma di L. 52,500, che addizionata all'avanzo della dotazione governativa del 1867, determinato in L. 56,836, costituirebbe la cifra di L. 109,336. Aggiunte a queste lire 74,000 proposte dalla Giunta Municipale, si avrebbe per carnevale e quaresima la somma approssimativa di L. 200,000.

Già premesso, il segretario diede lettura della proposta formulata dalla Giunta nelle seguenti parole:

« Il Consiglio Comunale autorizza la Giunta a concorrere per la somma di L. 74,000 a carico civico alla sottoscrizione per una provvisoria dotazione dei RR. Teatri di Milano, in base al programma l. p. p. luglio, ritenuto che dalla complessiva dotazione di L. 200,000 debbano prelevarsi per la conservazione delle scuole di ballo e di canto corale L. 50,000. »

Il consigliere De-Antoni domanda la parola per osservare che la Giunta ha bensì la speranza non la certezza che le sottoscrizioni private abbiano a raggiungere la somma di L. 74,000.

Il Sindaco risponde essere fiducia della Giunta che una tal somma si possa conseguire, inquantochè non vi mancano che 16,000 e rimangono 43 palchetti, i quali non hanno ancora risposto all'invito. Soggiunge esservi d'altronde un'altra questione da ventilare ed è quella del canone che sarebbero tenuti a pagare i palchetti nel caso si avesse ad aprire il teatro, e il cui prodotto sarebbe sufficiente a coprire la differenza.

Parla nuovamente il consigliere De-Antoni per dimostrare la necessità e l'importanza che i regi teatri abbiano ad essere aperti: e alle sue parole fanno eco l'assessore Castelli e i consiglieri Garavaglia e Mosca, l'ultimo dei quali dichiara doversi accettare senza restrizioni di sorta la proposta della Giunta, soggiungendo essere di parere che i palchetti sieno tenuti a pagare il canone.

Il consigliere Righini appoggia anch'esso l'opinione del Mosca; la proposta della Giunta, posta quindi ai voti, viene approvata ad unanimità.

TEATRI.

La città di Bologna sembra predestinata a godere le primizie dei capolavori musicali italiani e stranieri. Ed è appunto a Bologna che vedrà la luce nel prossimo autunno il grandioso spartito di Verdi *Don Carlo*, l'ultima produzione del più illustre e del più operoso fra i moderni compositori. Sarà per il teatro Comunale, una solennità artistica, imponente e memorabile. L'impresario Scalaberni non fa rispar-

miò di spese per allestire degnamente lo spettacolo, l'orchestra ed i cori saranno considerevolmente aumentati; il concerto dell'opera e la direzione dell'orchestra affidati a quelloto ingegno del Mariani. Le parti cantanti saranno distribuite nel modo seguente:

- Filippo II Re di Spagna . . . . . GIOVANNI CAPPONI
- Don Carlo Infante di Spagna . . . . . GIORGIO STAGELLI
- Rodrigo marchese di Posa . . . . . ANTONIO COTOGNI
- Il Grande Inquisitore, cieco nonagenario. LEUCI ROSSI
- Un Frate . . . . . PIETRO MILESI
- Elisabetta di Valois . . . . . TERESINA STOLZ
- La Principessa Eboli . . . . . ANTONIETTA FRICCI

Nel ballo dell'atto terzo, composto dall'egregio professore Biasi, esordirà una avvenente allieva di lui, la signora Emma Lambertini, della quale si presagisce assai bene.

È assai difficile che in altri teatri d'Italia si possano adunare tanti artisti eccellenti e più idonei all'interpretazione del nuovo spartito.

La prima rappresentazione avrà luogo verso il 10 del prossimo ottobre.

Al circo Cinielli recita da alcune sere la drammatica compagnia diretta dall'attore brillante Bellotti-Bon. Il pubblico non accorre troppo numeroso a festeggiare questo eletto drappello di artisti, fra cui si contano la Pezzana, il Ciotti, il Cesare Rossi ed altri valentissimi. Lo scarso concorso viene in qualche modo giustificato dalle condizioni igieniche della città, da quella benedetta paura del morbo asiatico che ha invaso molti anni. Dobbiamo però aggiungere che la novità non ha brillato nei titoli delle produzioni che vennero offerte in fino ad ora. Siamo sempre alla *Donna e lo scottico*, al *Vero Dlusone*, alla *Marianna*, alla *Catena* di Scribe, ai *Nostri buoni villici*. Eccellente repertorio, ma poco solleticante per chi ha passato in questa atmosfera le tre prime stagioni dell'anno. La signora Pezzana si è fatta molto applaudire nella *Marianna* e nella *Donna e lo scottico*, dove emersero assai anche il Rossi ed il Ciotti. Bellotti-Bon nella vecchia *Catena* di Scribe fu brillantissimo. È una delle parti ch'egli non ha ancora dimonticate.

Il *Pellegrinaggio a Ploermel* andrà in scena a Trieste nel prossimo autunno, e vennero per tale opera scritturati gli egregi artisti signora Vitali (*Dinorah*), il tenore Minetti, e il baritono Steller. La medesima opera di Meyerbeer verrà anche prodotta, il prossimo autunno, nel teatro di Monza dove interverranno alcuni dei primari professori del R. teatro alla Scala per prender parte alla grandiosa esecuzione concertata dal prof. Mazzucato e diretta in orchestra dal valente Rampazzini. Per Monza furono scritturati la prima donna signora Camilla De Maesen, il tenore Zaccarelli e il baritono Hoel. Tanto la De Maesen come lo Zaccarelli passeranno poscia al teatro Carlo Felice di Genova dove il *Pellegrinaggio a Ploermel* verrà parimenti rappresentato con grande sforzo di messa in scena.

Sull'esito del *Guglielmo Tell* a Fano leggiamo in una corrispondenza del *Trovatore* del 7 agosto:

Il nuovo teatro di questa città fu iersera riaperto, ed i celeberrimi artisti Costanza Nautier, Enrico Tamberlik e Davide Squarcia, fecero gustare all'accorsa moltitudine quel miracolo d'opera in musica che è il *Guglielmo Tell*.

Il teatro che è per sé stesso un monumento artistico, pareva angusto ai cittadini e forestieri che attratti dal nome dei cantanti non solo vollero di loro presenza applaudire alla gentilezza e cortesia degli attori, che spontanei offesero l'opera loro affinché il prodotto serale fosse erogato a pubblica beneficenza, ma ammirarne la valentia, che è veramente superiore ad ogni elogio.

La sinfonia maestrevolmente eseguita dall'orchestra che si compone dei più valenti suonatori che abbia l'Italia, entusiasma in siffatto modo, che il pubblico ne chiese ed ottenne la replica, alla fine della quale si ebbero applausi ed il maestro concertatore dello spettacolo, Vincenzo Bonetti direttore d'orchestra del teatro Italiano di Parigi e di Madrid, e gli altri tolti; applausi sinceri, entusiastici e ben meritati.

All'apparire in iscena di ciascun artista l'uditorio proruppe in applausi che furono ripetuti clamorosamente alla fine di ciascun pezzo. E chi di fatto avrebbe potuto non sentirsi scosso alle sacre note ispirate dall'amore di libertà con tanta passione espresse dalla potente voce di Tamberlik! La sua maniera d'accentare i recitativi è solo propria di lui, l'estensione della voce è fenomenale, il fraseggiare nitido e severo d'affettazione, sicchè egli fu giudicato attore-cantante insuperabile.

La Nautier ha bella e dolce la voce, uguale, intonatissima; ma pronuncia ed un metodo veramente italiano, giustezza e naturalezza d'accento, estensione ed agilità che la rendono artista eminente, il cui canto ti scende al cuore, ti rapisce e ti bea.

Lo Squarcia nella parte di Guglielmo si mostrò attore stragrande; egli non trascura un atto, un moto, un gesto, e si vede in lui sempre il vero capo-popolo, il franco patriota. Bello della persona, dotato di voce prepotente, quale si conviene al personaggio che rappresenta, divise colla Nautier e col Tamberlik gli onori della serata.

Il duetto fra Arnoldo, Tamberlik, e Guglielmo, Squarcia, ebbe ripetute ovazioni e chiamate. Il finale dell'atto primo fu una continua salva d'applausi fragorosissimi, ed i cantanti, cedendo all'invito della moltitudine, si presentarono al proscenio.

La cavatina di Matilde, Nautier, fu interrotta vivamente da entusiastici rumori di approvazione che irrompono da ogni lato della sala, ed ebbe applausi prolungati alla fine del magico suo canto.

Al duetto fra Matilde ed Arnoldo vi furono tre chiamate. Il celebre terzetto fra tenore, baritono e basso, cantato mirabilmente da Tamberlik, Squarcia e Fiorani, destò universale entusiasmo, ed il pubblico alle famose frasi del tenore:

Ah! mai più lo rivedrò, a stento poté comprimer gli ev- vya, tanto ne fu commosso e stupefatto! Se ne volle la re- plica a richiesta generale, ed i segni di approvazione ecleg- giarono per alquanti minuti nell'elegantissima sala. La con- giura... Oli! chi mi presta le parole per esprimere l'emozione destatasi in un pubblico cotanto numeroso ed intelligente! Rossini stesso avrebbe plaudito al suo mirabile e divino la- vora!

La romanza dell'atto terzo cantata da Squarcia, commosse l'intero uditorio, tanto più la voce flessibile e insinuante di un grande artista, che si ebbe segni, ripetuti della approva- zione universale, i quali si raddoppiarono allorché proruppe nella nota espressione *Io son Guglielmo Tell*, nella quale se fu sommo il maestro che la compose, sommo è lo Squarcia nel pronunciarla.

Nell'atto quarto all'aria di Arnolfo, Tamberlik ben diè a divedere quanto sia padrone della sua voce, e a qual metodo si ispiri il suo canto: nella cabaletta ei superò se stesso emet- tendo i tre limpidi do con una facilità che è propria di lui solo; ed il pubblico per ben quattro volte lo applaudi chia- mandolo al proscenio.

Ora che dirò degli altri artisti che concorsero tanto bella- mente a rendere più acceito questo grandioso spettacolo! Tutti sostennero degnamente la loro parte, ed il pubblico se ne mostrò molto soddisfatto, e merita essere citato anche il tenore Valentì che si distinse nella barcarola interna dell'atto primo.

Nelle le scene di Romolo Liverani e del figlio, i quali pure furono retribuiti meritamente di applausi. Bello il vestiaro dello Zamperoni. Anche le danze composte dal Bonesi furono encomiate. Fano insomma può a buon dritto vantarsi di aver udito il *Guglielmo Tell* da artisti che non temono confronti e confida (chi ne può dubitare!) che nelle ulteriori rappresen- tazioni del *Guglielmo Tell* e nelle successive del *ballo in maschera* e del *Trovatore*, nelle quali prenderà parte anche la celebre Marcellina Lotti-Della Santa, cittadini e forestieri, seguiranno ad accorrere al teatro per ammirare i grandi artisti, e favoreggiare il gentile pensiero che li mosse a can- tare fra noi per iscopo di pubblica beneficenza.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 8 agosto.

Sono in dubbio se debba scrivervi intorno all'opera nuova: *Lorenzo Soderini*, testè andata in iscena al Pagliano. Ma lo feci, per dovere di cronista, come dicono i giornalisti e i corrispondenti politici quando ne sballano qualcuna più grossa del solito. Protesto però che sarò breve, perchè assoluta- mente non franea le spese di consumare carta ed inchiostro e di far gemere i torchi per un'opera, alla quale, in fatto di gentili, bastano quelli del pubblico.

La prima sera chi rise, chi fischiò, chi sbadigliò, e chi tentò di applaudire. Nelle sero seguenti teatro deserto. (Questo ri- guardo all'esito. Riguardo al merito, il libretto è degno della musica e viceversa. Non si può immaginare un dramma più insulso di questo. Il tradimento del Soderini, la solita scena del tribunale che lo giudica, la solitissima marcia funebre che lo accompagna a morte, ecco le principali situazioni. Il ma- stro ha infalzato note e ziccome non erano neppure infalzate a dovere, il Mabelini si è presa l'ingrata cura di disporle un po' meglio, ma si vede sempre un lavoro rattoppato, privo affatto di ispirazione, con le forme convenzionali che oramai tutti hanno abbandonate in Italia. La stampa fu quasi unanime nel dire il fatto suo al maestro Ceaci Bolognetti. E per ve- rità, a che usar riguardi? Un uomo di sessant'anni sogna ad un tratto di essere diventato maestro; non è in grado di scri- vere da sé un'opera e si fa aiutare da un compositore esperto; ne risulta un pasticcio privo di sale; non importa, il maestro sessagenario va in traccia di un impresario e non dura fatica a trovarlo perchè è disposto a spondere dieci o dodici mila lire per suo parte poco peregrino. L'opera va in iscena in queste condizioni; quale incoraggiamento, di grazia, merita il compositore? È un giovine di belle speranze? No, per Dio. A che illuderlo, a che dirgli che ha sposi bene i suoi denari? In questi casi i riguardi sono di troppo. Studiamo la mano ai veri artisti, siano essi poveri come il Rossini e il Verdi in principio della loro carriera, o ricchi milionari come il Meyerbeer. Ma chiudiamo la porta del teatro ai giustame- stieri.

L'esecuzione del *Soderini* era affidata ad artisti di terzo o quart'ordine e non fu brillante. Si distinse però un tenore, il Paolotti, che ha una voce non ingrata e sarebbe un buon acquisto per un piccolo teatro. L'orchestra che non era più diretta dal Fumi, andava continuamente fuor di carreggiata. Ammesso che l'opera fosse stata buona, che dire di un ma- stro che spende diecimila lire per farla straziare in siffatta guisa?

Nella chiesa di S. Gaetano venne ieri mattina eseguita una messa di Weber, dalla Società di musica classica diretta dal maestro Geremia Sbolci sotto la protezione del Duca di San Clemente. La chiesa era piena e l'esecuzione riuscì perfetta. Ci volle tutta la maestà del tempio per impedire che scoppias- sero gli applausi.

È gravemente infermo l'egregio segretario del R. Istituto di musica, maestro Olimpo Mariotti. Tutti i suoi amici, che sono anche gli amici dell'arte, fanno voti affinché sia conser- vata all'Istituto una persona che per la sua dottrina musica- le, per l'amenità del suo carattere, e per tutte le altre sue bella qualità, gode in Firenze la stima di tutti.

Notizie.

— Il maestro Cav. Lauro Rossi, direttore del R. Conservatorio di Milano ed autore di molte opere fortunatissime, si accinge a scrivere un nuovo spartito buffo, su libretto di A. Ghislanzoni.

— È in Milano il bravo maestro compositore signor Marchetti di Roma, autore della *Giulietta e Romeo* e d'altre opere lodatissime. Egli non rimarrà fra noi che pochi giorni, dovendo presto recarsi in patria per attendervi alla composizione di un nuovo spartito.

— *L'Universo Illustrato*, che per varietà, numero e bellezza d'in- cisioni, e per il garbo e l'intelligenza con cui n'è diretta la parte letteraria, è meritamente il più diffuso e popolare dei nostri giornali illustrati, ha iniziato, la pubblicazione di quel bello e applau- dito lavoro drammatico-storico che è il *Ministro Prima*, del dott. Giovanni Biffi.

L'Universo promette di pubblicarne un atto intero per settimana. Il numero di sabato scorso contiene il primo atto.

Il dramma del Biffi, scritto com'esso è con coscienza scrupolosa di storica e sentimento 'squisito d'artista, riesce alla lettura an- che più gradito (ed è molto) che alla rappresentazione. I lettori dell'Universo devono esser grati all'intelligente suo direttore, sig. Emilio Trevas, di questa primizia di un lavoro italiano, mentre da ogni parte diluviano le traduzioni dal francese, nonchè, fuolegnanti e scorrette, a corrompere il gusto e a demolire il buon senso.

— A Berna, il gran concerto dato dal rinomato professore Gaetano Brizzi, ha ottenuto un successo straordinario, e, fran- camente, ha sorpassato l'aspettativa di questo pubblico intelli- gente e severo. Il prof. Gaetano Brizzi, che durante vent'anni ha diretto nell'Italia la banda del 1.° reggimento svizzero e che ha grande trasporto per questo paese, ha trattato il suo strumento di cornetta a pialone con una meravigliosa abilità; il suono ch'è egli ricava dal medesimo è simile a quello di un flauto, tanto è dolce ed agreevole. Il figlio dott. Brizzi, non viene meno in gui- sa alcuna all'abilità straordinaria del padre. — Il baritone Buti è dotato di un talento singolare e conosce molto bene la vera scuola italiana. Egli è senza dubbio un grande artista. — La signora Au- gusta Cortesi-ci ha sorpreso nella cavatina del *Barbiere* pel suo metodo di canto. — Ci ralleghiamo eziandio col Ruviazzi, che si è fatto conoscere come valente pianista.

— A Venezia, nelle sale del Ridotto, la signora Giulia Pradari ha giustificato le lodi che ne facevano coloro che avevano avuto la fortuna di udirla nelle conversazioni. Essa ci diede una bella serata, alla quale concorsero l'eccellente suonatore di violino, si- gnor Emilio Julliard, l'ottimo pianista signor Angelo dal Vesco, e parecchi dilettanti.

— Il maestro di musica Torgiani ha presentato alla Giunta mu- nicipale di Venezia un piano per l'alluazione del *Conto civile* ed *Orpheus* nelle scuole comunali, come fu introdotto col più lieto successo a Milano, e vigè da molti anni nelle principali città della civile Europa.

— Al concerto dato al Palazzo di Cristallo a Londra in onore del Gran Sultano si eseguì un tono composto dal maestro Arditi, e dal medesimo diretto. Tremila e cinquecento erano gli esecutori tra cantanti e suonatori. L'effetto fu sorprendente, e ciò che ha stupito ed entusiasmato principalmente gli uditori si fu il colorito, il tipo diremo meglio del tutto orientale di questa musica che l'illustre maestro seppe dare alla sua composizione, la quale a detta di tutti è un vero capolavoro. Ciò sembrerà certamente meno straordinario a quelli che sanno, essere stato il maestro Arditi per molto tempo a Costantinopoli, ove fu dal Gran Sultano ornato d'onori e di gentilezza. — Dopo il suddetto concerto S. A. Abdul-Aziz ha fatto chiamare il maestro Arditi in mezzo alle più entusiastiche ovazioni di più di 25,000 persone e l'ha vivamente complimentato. S. A. il principe di Galles ha aggiunto i suoi elogi a quelli del Sultano. Il maestro Arditi col suo continuo studio, quell'inflessibile zelo, e colla sua ferma volontà si è già fatto un posto nel mondo artistico italiano, che niuno potrà mai contendergli.

— Al teatro dell'Opera a Parigi, il giorno 15 agosto, vale a dire nel giorno della festa di Napoleone, lo spettacolo si comporrà dal- l'opera di Verdi *Don Carlo* e dell'*Hymne à l'Empereur* di Rossini.

— Ad una delle ultime serate musicali di Rossini, il signor Al- berto Lavignac ha eseguito per la prima volta una nuova compo- sizione dell'illustre maestro, il *Plain-chant Chinois*, deliziosa buffo- neria musicale che produsse il massimo effetto. Si fece parimenti applaudire la celebre cantante signora Alboni, eseguendo un'*O su- tataris* di Rossini, e piacque il signor Sigheicelli nell'altra compo- sizione del Posarese: *Un mot à Paganini*. Fra i numerosi invitati si notarono la Duchessa Colonna, e i signori Berryer, Gustavo Berg, e il maestro Ricci.

— La rinomata prima donna signora Penca trovasi in Milano da parecchi giorni, e pare ch'ella aspiri a cantare in qualche primario teatro d'Italia. Una tale notizia tornerà certo gradita agli im- presarii non ancora provveduti pel carnevale.

— Non è guarita una serata straordinaria, datasi al teatro Nuovo di Padova allo scopo di solennizzare l'anniversario dell'entrata delle truppe italiane in quella città, venne, fra altri pezzi, eseguita una sinfonia del rinomato baritono Sierbini, che qual compositore di finora saggi non comuni di mente educato al bello, e alla mi- glior scuola italiana. Questa sinfonia fu accolta con applauso di vero entusiasmo e gli ebbe due chiamate. Fu giudicata lavoro rammen- devole per ogni rapporto. Lo Sierbini in quella sera cantò con Fa- de Marini il duetto nel *Barbiere*, e riuscì acclamatosissimo e più volte con gran festa ridomandato. Lo si disse un Figaro modello. Lo spettacolo fu ripetuto un'altra sera con esito uguale.

Derogando alle nostre consuetudini, pubblichiamo qui sotto l'elenco della grandiosa compagnia di artisti scritturata a mezzo della agenzia Canedi pel teatro Comunale di Bologna, stagione prossima. E ciò facciamo onde rendere omaggio alla intelligenza operosissima del bravo agente teatrale signor Canedi, il quale ha saputo mettere insieme tale complesso di artisti, quale difficilmente si saprebbe adunare oggigiorno in altro dei maggiori teatri d'Italia. Ci gode che, dovendosi per la prima volta rappresentare in Italia il colossale spartito di Verdi, *Don Carlo*, l'impresa di Bologna non abbia risparmiato spese perchè questo lavoro venga dato in ma- niera da non rendere invidiate le grandi esecuzioni di Lon- dra e di Parigi:

- ANTONETTA FRICCI . . 1.° Donna assoluta Soprano.
- TERESINA STOLZ . . . 1.° Donna assoluta Soprano
- GIORGIO STIGELLI . . . 1.° Tenore assoluto.
- LORENZO AMBROSEDO . 1.° Tenore assoluto.
- ANTONIO COTOGNI . . . 1.° Baritono assoluto.
- GIOVANNI CAPPOŃI . . 1.° Basso Profondo assoluto.
- LUIGI ROSSI . . . . . 1.° Basso Profondo assoluto.
- Pietro MILESI . . . . . 1.° Basso Profondo assoluto.
- CAV. ANGELO MARIANI Direttore d'Orchestra.
- Prof. CARLO BLASIS . Per comporre i ballabili del *Don Carlo*, e Direttore per la messa in iscena.
- ERMESDA LAMBERTINI. Prima Ballerina assoluta, allieva della scuola Blasis, per danzare nel *D. Carlo*.
- Per il Ballo grande:
  - EMILIA LAUREATI . . . 1.° Ballerina assoluta di rango francese.
  - FILIPPO BARATTI . . . 1.° Ballerino assoluto di rango francese (col concorso di Tinti).
  - LUIGI ROSSI . . . . . Coreografo.
- N. 24 Coppie di Ballerine. — N. 74 Coristi d'ambo i sessi. Colle rispettive seconde parti.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quotidiani Genova 4cento.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE  
di Vauthrot e G. Ricordi  
Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore  
lordi Fr. 60

PER PIANOFORTE SOLO  
di G. Ricordi.  
lordi Fr. 35

SOTTO I TORCHI LA RIDUZIONE COMPLETA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI  
LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 -

È pubblicata la riduzione completa per Canto e Pianoforte in piccolo formato  
Edizione accurata - Prezzo Fr. 40 -

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3

# LA TRAVIATA di Verdi FANTASIA per VIOLINO di A. BAZZINI Op. 50

CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORCHESTRA  
40039 Fr. 10 -

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE  
40090 Fr. 7 -

## DON CARLO

di VERDI

FANTASIA per FLAUTO con PIANOFORTE

di **V. DE MICHELIS**

40653

Op. 71.

Fr. 7

## AMORE e FOLLIA

VALZER PER PIANOFORTE

di **GIUSEPPE BUONAMICI**

40508

Fr. 4

Noi ci amavamo tanto!

ARIA di G. PALLONI

liberamente trascritta e variata per Pianoforte

di **P. FORMICHI**

40405

Op. 57.

Fr. 3

Reminiscenze dell'Opera

**DINORAH**

## O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

di MEYERBEER

composte per Pianoforte da

**ERNESTO A. L. COOP**

40687

Op. 117.

Fr. 4 50

### GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES  
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oseuri, N. 8.



# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### SULLA POVERTÀ DI GIUDIZIO ARTISTICO-MUSICALE E SUL MODO DI RIMEDIARVI

Già da qualche tempo quei versi del Divino Poeta  
Diverse lingue, orribili favelle...

ne vengono alla mente con tanto insistente martellare, che, presi dalla paura che le orribili favelle avessero per avventura tanta potenza di farci perdere davvero il filo delle pochissime nostre idee, ci prendemmo la testa fra le mani, ancor felici di trovarla al di sopra delle nostre magre spalle, e tentammo di ragionare un poco a modo nostro e per nostro solo sollazzo, tanto da provarci a districare le fila d'una certa matassa che pare si vada arruffando ogni giorno maggiormente.

Dell'arte la più chiara, la più soave, la più semplice quale la musica, si fa un caos di parole, di idee, di tendenze così diverse, che la mente non regge a tener dietro a tutto, ma convien che da sola si formi una propria maniera di vedere, di pensare, di sentire, chiamando poi finalmente quando questa maniera sia tradotta in opera d'arte a proprio giudice la massa del pubblico, dinanzi al cui inappellabile giudizio è mestieri chinare rassegnati la fronte.

Fu raramente che vedemmo il pubblico ingannarsi, e se talvolta gli convenne ritornare sul proprio giudizio, gli è perchè cause e circostanze estrinseche al merito d'un lavoro artistico fecero che questo desse risultato affatto opposto al previsto quando non esistevano quelle cause e circostanze che il potevano dopo compromettere.

Ma questo stesso inappellabile giudizio, non dovrebbe egli esser subordinato a leggi costanti che spiegassero il perchè della caduta o della riuscita d'ogni artistico lavoro? Parrebbe di sì, dietro il ragionamento elementare che prova come a cause costanti tengano dietro effetti costanti: ma disgraziatamente noi vediamo come sortano in pratica giudizi così disparati da far che lo studioso resti alcuna volta scosso nelle proprie convinzioni e tenti indarno di formarsi un criterio ed una legge sul giudizio del pubblico istesso.

Gli è qui dunque che importa di studiare le cause di risultati così opposti, almeno apparentemente, alla natura di tutte cose; constatare il male, additare il rimedio.

Causa prima del male noi crediamo sia questa: nell'istessa maniera che si venne vieppiù diminuendo la produzione di lavori artistici - e parliamo sempre dei musicali - vennessi di pari passo impoverendo nella massa del pubblico la facoltà di scevrare di punto in bianco il pensiero quando gli si presenta davanti, e d'afferrare il bello sconosciuto e nuovo. Nè questo deve sembrare strano quando si rifletta in quale ristrettissima cerchia musicale vada dibattendosi il pubblico. Sempre le stesse opere son rappresentate nei nostri teatri, e, quasi ch'è questo fosse poco male, non è più gustato oggigiorno altro genere di musica che il teatrale.

Ne' salons, ne' privati convegni, ne' concerti, non è altro in voga che la fantasia, il capriccio, la variazione sull'opera che per intero stagioni fu data pascolo in teatro al pubblico. Si dice dai pratici e dai teorici che tutte le facoltà dell'uomo vanno di pari passo sviluppate: così il gusto del pubblico dovrebbe andar nutrito di buoni e seri lavori, invece di far che s'aggiri tra le viziose linee d'una spira in modo ch'è-



gli per quanto si muova riesca sempre al medesimo capo.

Gli è in questa guisa che ogniqualvolta gli appala dmanzi lavoro nuovo e sconosciuto, il pubblico sembra diffidare delle proprie impressioni. Quando alcunchè di trivialmente melodico gli accarezza l'orecchio, lo si vede applaudire inconscio se quella melodia non riesca una rifrittura di vecchia cosa od uno sfacciata imitazione del genio altrui. Quando alcunchè si scosta per caso dal comune andazzo, eccolo già fatto impaziente e noncurante che possa alla fin fine scaturire da ciò che in principio non sa capire, idea grande e luminosa.

Il passato, l'avvenire, il *gounodismo* ed altre burlesco parole destinate a far la fortuna degli appendicisti, hanno portata all'arte tale o tanta confusione da render necessario che la gran tromba della stampa innalzi i suoi squilli i più acuti per avvertire il pubblico del quando, del dove, del come incontrerà il bello in un'opera d'arte.

Di lì, il pericolo che un nuovo lavoro cui manchi tanto soccorso resti sepolto nell'indifferenza e nel buio delle prime rappresentazioni.

Nè tal pericolo si vorrà negare quando ogni giorno ne pochi concerti milanesi abbiamo esempio del come i migliori brani sinfonici, da noi quasi del tutto sconosciuti, che non siansi prima uditi in teatro, passino inosservati o trovino il pubblico perplesso ed inerte. Forse che que' brani sinfonici non contengono cose da far sussultare il pubblico dall'entusiasmo? Ma no: a tutta prima egli non afferra il pensiero che irrompe dall'anima del musicista: è necessario che con quello si venga, direm così, famigliarizzando; nè questo si può ottenere se non che abbeverandolo di nuova e buona musica (diciamo nuova relativamente a quella che dal pubblico si sente così di rado) come in quei tempi che scrivevano per teatro contemporaneamente cinque o sei compositori. Di lì l'attrito del gusto, del pensiero, di lì il confronto, di lì la scuola, di lì il risorgimento dell'arte.

Ma ci par di vederci davanti; a questo punto, chi, preso da ironico e piotoso sorriso, ne vien domandando dove mai trovare oggidì tanti compositori, oggi che non si sa far altro che deplorarne la scarsezza!

Sarebbe qui il caso di venir dimostrando come, una volta che il pubblico fosse uscito dalle strette di quella spirà a cui poco prima accennavamo, quando il bello gli si palasasse ovunque ei si trovi, segnato o no da un nome magniloquente, forse allora, cessato il panico che paralizza il coraggio degli speculatori, posto che le tristi condizioni in cui versa l'Italia, fecero sì che l'arte si trovi più che mai in balia della speculazione, - forse allora, dicevamo, si riuscirebbe a trovar compositori che adesso se ne stanno forzatamente

oziosi, rimpiangendo che il pubblico non abbia voluto, pel suo peggio, saper di loro.

Ma è d'uopo confessare, che di tanto male noi stessi dobbiamo accagionare. Il circolo vizioso in cui s'aggira la massa del pubblico, condannato nei teatri, nelle sale, nei concerti ad udire sempre la stessa musica, in maniera ch'egli da quella non sa più uscire, noi soli fummo che ce lo siamo imposto: noi soli che non conosciamo ormai altra musica all'infuori della *variazione*, del *concerto*, del *capriccio* o del *pot-pourri* su motivi teatrali. E ci perdoni il lettore se noi andiamo soverchiamente ripetendoci e dilungandoci, con questo facciamo per la paura che non riusciamo a farci capire in una tesi che tanto c'importa di dimostrare.

Potrebbe mai pensare adesso al rimedio, ad un argine che si possa opporre validamente al mal andazzo? - Uno solo è il rimedio: l'educazione del pubblico; nè si creda che questa sia una qualunque frase povera di significato e di pratica attuazione. Quest'educazione, quest'ingentilimento del gusto è la rovina della nullità, e la fortuna dei buoni compositori che l'aspettano, la sperano.

Ma come mai potrebbe quest'idea trovar la sua pratica attuazione?

Quando la musica intima, originale, incontri più che adesso favore in chi coltiva l'arte musicale, e specialmente nel così detto dilettantismo. In quella troverà il pensiero di che fecondarsi di idee più elevate, in quella troverà lo spirito nuove e dolci emozioni, da quella potrà venir al pubblico la facoltà di capire il bello per sè, nè più andar peritoso e titubante fra due opposte correnti che sembrano quasi rimorchiarlo or coll'una, or coll'altra.

Nè questo solo di bene sarà per risultarne: chè ove nel pubblico tornasse il gusto della buona musica intima ed originale e la teatrale lasciasse al teatro, ora che di produzioni è così fatto scarso, rigetterebbe in pari tempo quelle composizioni che spaziassero nelle buie regioni dell'astruso e tutte quelle, infine, che non ispiegassero concetto chiaramente proprio ed astrattamente significativo.

Di qui verrebbe ridotta l'arte a suoi termini più veri, nè verrebbe più fatta una quistione di parole lo *scrivere il bello*, ma esso sarebbe compreso sotto qualunque forma si presentasse, frutto di qualsiasi scuola, di qualsiasi sistema.

Noi non disperiamo che a tale risultato si possa arrivare: ai maestri di pianoforte raccomandiamo specialmente le nostre parole: a questi più che ad altri è destinato di cominciare l'inizio di codesto ingentilimento del gusto. Noi abbiamo amici che nulla domandano di meglio. Saranno essi imitati dai più? È necessario sperarlo.

# BIOGRAFIA

## ANGELO MARIANI.

(Vedansi I N. 30 e 31).

A quell'epoca, le opere musicali erano meglio trattate, che non lo siano oggidì, nei piccoli teatri di Milano. Mariani esordì come direttore di orchestra al teatro Re, dove si eseguivano i *Due Foscarei*, dalla prima donna signora Angiolina Bosio, dal baritone Corsi e dal tenore Volpini, tre artisti allora esordienti e presto saliti in rinomanza. L'appaltatore teatrale Angelo Boracchi, che in allora teneva al suo stipendio quell'esercito di giovani cantanti, da cui uscirono la Rosio, la De-La-Grange, il Prascioi, il Ferri, il De Bassini, il Corsi ed altri celebri, riconobbe il talento di Mariani e tosto lo scritturò per l'autunno al teatro Carcano, ove dovevano prodursi grandiosi spettacoli. E fu in quella stagione che il giovane direttore di orchestra si fece anche ammirare come violinista, suonando con nuova squisitezza l'*a solo* del *Lombardi*, di cui ogni sera il pubblico entusiasta chiedeva la replica. Quei saggi promettevano un grande suonatore da concerto: se non che, l'amore delle grandi esecuzioni complesse fece trascurare al Mariani l'esercizio dello strumento di Tartini, e per tal modo il direttore di orchestra ed il compositore assorbirono più tardi il violinista.

Nella primavera del 1847, il nome di Mariani era celebre. Le sue prime composizioni per canto, fra le quali vuoi ricordare il *Giovane accattone* pubblicata dal Ricordi, si ripetevano ammirate da tutti i dilettanti di Milano.

Nella primavera del 1847, per cura dell'intelligente ed audacissimo Boracchi, il Carcano venne risaperto con spettacolo d'opera, e il Mariani richiamato a dirigere l'orchestra. Fu una stagione memorabile, pel numero e la valentia degli artisti scritturati, per la varietà delle opere, per lo splendore inusato della messa in scena, per la singolarità degli aneddoti che in quella ricorrenza si produssero, per i tumultuosi entusiasmi del pubblico, forieri di rivoluzione. Si era aperta la stagione coll'opera *Giovanna d'Arco* eseguita da una Ranzi, dal tenore Volpini e dall'autore delle presente biografia, che in allora, ignaro affatto di ogni disciplina musicale, cantava da baritone. Nè in appresso nè mai, al teatro Carcano suonarono più clamorose ovazioni. Il celebre tenore Morini, attore e cantante insuperabile, si produrrà nel *Bolla* di Ricci e veniva acclamato il Modena del canto. Uranio Fontana, che divenne più tardi, a Parigi, maestro di canto all'Accademia Imperiale ed al Conservatorio, faceva eseguire la sua nuova opera i *Baccanti*, scritta sullo stile di Verdi, su quello stile tanto criticato in allora dalla massa dei maestri impotenti, e nondimeno imitato da tutti con successo mediorissimo. La messa in scena di quell'opera del Fontana diede luogo ad un curioso episodio, del quale, l'autore di questa biografia può dire con Marco Tullio: *para magna fuit*. Le prove dei *Baccanti* procedevano affrettate e scompigliatissime. I cantanti principali non erano ben sicuri delle loro parti: la prima donna, per certe sue antipatie verso l'autore dell'opera, poneva la miglior volontà del mondo a ciò tutto camuffasse alla peggio; i cori e l'orchestra non avevano fatto prove sufficienti. In ogni modo, stringendo il tempo, e volgendo al termine la stagione, lo spartito doveva andar in scena, e quando il maestro e gli artisti

meno se lo aspettavano, furono invitati alla così detta prova generale. Proteste da parte del Fontana, resistenza assoluta da parte dell'impresario, minacce lusingabili da parte della Autorità politica, che da ogni nouella vedeva insorgere il temuto spettro della rivoluzione.

Si dà principio alle prove. - I suonatori, svegliati e insolitamente ribelli all'arco del loro conduttore - i coristi male luboccati e peggio diretti - la prima donna raffreddata e smorfiosa - tutto sembra cospirare contro il povero maestro perchè la sua opera abbia a riuscire in una parodia. Tanto fa, che a metà dell'atto primo, il povero Fontana, uomo di temperamento nervoso e di carattere oltre ogni dire irritable, comincia a dare in ismania e da ultimo, fatto fascio delle partiture e recatesole in braccio, si dà a fuggire dal teatro gridando a tutta gola: gli assassini! gli assassini!

Non era che il prologo della commedia. In teatro, era un tumulto da non dire. Gli artisti e il direttore di orchestra domandavano la sospensione delle prove: ma l'impresario d'altra parte, pressato e minacciato dalle autorità politiche, ad esigere che si tirasse innanzi alla meglio, dovendosi all'indomani produrre la nuova opera ad ogni costo.

Simile ad un generale di armata che prevede la mala riuscita di un attacco, ma nullameno sente l'obbligo di subdinarsi ad una volontà più potente della sua, il Mariani si lera in piedi, e si prova, con una arringa commoventissima, ad infiammare l'ardore dei suoi incerti soldati.

Le prove vengono riprese; fra il male ed il bene si giunge alla fine dell'opera, si spengono i lumi, e ciascuno se ne va pe' fatti suoi, pronosticando per l'indomani uno di quei flashi colossali che al teatro Carcano, segnatamente a quell'epoca, prendevano le proporzioni di un tumulto popolare.

All'indomani, nelle prime ore del mattino, una scena singolarissima avveniva nelle contrade di Milano. Il maestro Fontana, l'autore della nuova opera, percorrendo la città come un mendicaco, strappava dalle muraglie, di mano in mano che venivano affissi, i cartelloni annunzianti i *Baccanti*. Vi era qualche cosa di straziante in quel nuovo spettacolo; vi era la disperazione di un giovane ingegno che protesta come può meglio, che reggisce colle ultime forze della sua volontà, contro la prepotenza del vaudalismo; vi era l'angoscia di un padre che, a costo di perdere sè medesimo, vuol salvare ad ogni costo la sua creatura immolata.

Dalle mie finestre di contrada Santa Margherita vidi le amanie disperate del povero maestro, e tocco il cuore da un sentimento di commiserazione, tosto il pensiero mi venne di salvare ad un tempo l'opera ed il maestro.

Dopo essermi concertato con un amico, perchè mi prestasse il suo alloggio durante quella giornata, io diressi all'impresario una lettera, nella quale, protestando contro l'indegnità di mettere in scena il nuovo spartito senza le debite prove, lo invitava a ritirare gli annunzi dei *Baccanti*, avvertendolo che io, per quella sera ed altre successive, mi sarei reso irreperibile, fin a quando la esecuzione della nuova opera non fosse migliorata da ulteriori concerti.

Inviata questa lettera all'impresario, lo mi rifugiò nella casa dell'amico, e quivi stetti ad attendere l'esito della missione.

Trattandosi di spartito affatto nuovo, non era possibile trovare un baritone che mi supplisse per quella sera. Nullameno la cocchiataggine degli agenti di polizia venne fermo nell'imporre all'impresario che lo spettacolo non venisse mutato. Il conte Bolza, quel famigerato satellite dell'Austria, il cui nome

rimarrà lungamente esecrato nella città nostra, si credeva onnipotente a quell'epoca. Ma questa volta egli aveva a lotto contro un cervello balzano, che non riconosceva né aveva mai riconosciuto il potere della autorità costituita. Furono spedite delle spie in ogni caffè, in ogni trattoria della città; furono, perfino, nella supposizione che io mi fossi recato a Pavia, spediti dei gendarmi a cavallo perché inseguissero su quello stradale tutte le vetture sospette, coll'obbligo di arrestare il fuggiasco baritone. La polizia consumò la giornata in codeste strategie, e contando pur sempre di raggiungere il suo intento, lasciò che la folla, avida del nuovo spettacolo, invadesse il teatro Carcano.

E quella folla era davvero imponente. Alcuni amici, avvertiti in segreto che la rappresentazione non avrebbe potuto effettuarsi per l'assenza ostinata del baritone, erano accorsi in teatro onde favorire il tumulto.

Frattanto sul palco scenico, gli artisti si abbigliavano da Baccanti; e il conte Bolza, vero rappresentante della cocchiaggine tedesca, attendeva, nel camerino del teatro, che i suoi emissari gli conducessero il baritone fuggitivo.

Ma venne il momento in cui non erano più lecite le illusioni. La platea del teatro fremeva di grida, di fischi, e d'altri rumori più riottosi. Il buffafiori comparve finalmente al proscenio, più pallido e più balbuziente che mai, per leggere al pubblico la lettera che quella mattina io aveva diretta all'impresario, e per annunziare che la promessa rappresentazione del *Baccanti* non poteva altrimenti aver luogo. Il turbante non si descrive. E fu un turbine di clamori da far crollare la volta. — Per la prima volta, in Milano, fu gridato: abbasso la Polizia! abbasso Bolza! morte all'Austria! — Per la prima volta, dal vulcano latente della rivoluzione si sprigionarono le faville e la lava.

Si adunarono di fretta altri artisti per sostituire il *Nabucco* al nuovo spartito — e tutti i pezzi di quell'opera di Verdi, piena di tumulto e di impeto guerriero, provocarono altrettante dimostrazioni in odio dello straniero governo.

Per finire con questo episodio, che mi piace ricordare in quanto esso rappresenti in certo modo le condizioni dei tempi e spieghi le tendenze speciali e necessarie delle musiche che in allora si producevano, dirò che dopo due giorni di prove, in cui il Marciani pose tutto il talento e la sua coscienza di artista, l'opera del maestro Fontana apparve sulle scene del Carcano e vi ottenne un trionfale successo. L'autore dell'opera, per testimoniare al baritone la sua riconoscenza, gli dedicò lo spartito con una epigrafe che venne pubblicata in tutti i fogli di Milano — ma ciò non impedì che dietro ordine del conte Bolza, l'artista rivoluzionario non venisse condotto al palazzo di Santa Margherita a scontarvi, con quattro giorni di prigionia, la pena della sua eccessiva tenerezza per l'arte.

(Continua)

A. GHISLANZONI.

## BIBLIOGRAFIA.

*Cara glaucina. — Amore e rimprovero. — Tutto è vanità.* — Tre nuovi pezzi per Pianoforte del cav. STEFANO GOLINELLI (Milano, Stabilimento Ricordi).

Tutta l'attrazione della vera eleganza che può avere l'arte, la semplicità che addita una immaginazione fervida, ma non sbrigata, la serietà che, senza lasciare di essere rigorosa, getta il manto del pudicissimo / la melodia che sgorga pura

e serena o che va dritta al cuore, facendo però al tempo stesso dare all'affetto la sanzione della intelligenza, ecco, a mio modo di vedere, i pregi delle nuove produzioni date ora in luce dal chiarissimo professore Stefano Golinelli, a mezzo del suo editore abituale, l'egregio Ricordi.

Questi pregi dei lavori del celebre Golinelli sono pregi incancellabili, ed essi spiegano come la musica di lui percorra, può dirsi, tutto il mondo, e come non vi sia artista o amatore distinto che non abbia cura di seguire la incessante creazione di questo rinomato pianista.

Golinelli non ha rinunciato alla propria impronta di compositore; ma l'arte in lui, come in altri, ha subito una evoluzione, che a me sembra un vero progresso. Golinelli cerca di fare ritorno alla semplicità primitiva, di sostituire (mi si passi la frase) il vero al convenzionalismo dell'arte, specialmente nel pianoforte, ove il meccanismo ha fin qui voluto tutto assorbire, ha voluto regnare da assolutista, e invadere per intero il vasto campo. Il meccanismo, o meglio la veste, deve sempre essere l'umile servo del pensiero, ed è qui dove Golinelli è già riuscito. Alcuni potrebbero dire che queste idee appartengono alla musica dell'avvenire, ma io sostengo che appartengono alla musica del vero, la quale, come una formula matematica, è perché è, e sarà sempre così.

Nelle composizioni suddette Golinelli ha offerto all'arte tre fiori, tutti e tre grati e soavi, e se tutte queste composizioni sono carissime, per me ho una predilezione per l'ultima: *Tutto è vanità*. Senza conoscere il titolo, ad udire la stupenda cantilena sarebbe facile indovinarlo, e questa, ripeto, è la musica della filosofia e del cuore: è il risultato più felice delle moltissime armonie del creato.

Golinelli è inesauribile, ed ogni volta che vediamo annunciato un suo nuovo lavoro non andiamo mai errati quando la prevenzione diciamo che sarà un nuovo titolo di onore e di gloria per la musa della melodia italiana.

(dall' *Argo*).

## TEATRI.

A Milano nessun teatro di musica aperto. La città è in gestazione, e se dobbiamo credere alle voci che corrono, non vi fu mai epoca in cui maestri, poeti, impresari, coreografi abbiano più operosamente lavorato a produrre nuove opere per teatro. Vi è dunque, nel così detto mondo dell'arte, una vita latente, che quanto prima apparirà feconda e rigogliosa al cospetto del pubblico; la quiete, la tregua sconcertante della stagione attuale, non è, a ben considerarla, che una effervescenza, una ebollizione sotterranea di lave, che stanno per erompere con insolita larghezza e con fragore inaudito. — Ci sarà egli permesso di violare i segreti di questo mondo latente? — Ecco in prima linea un'opera grandiosa e fantastica del giovane Arrigo Boito, già noto nella repubblica delle lettere per le sue liriche originali e bizzarre; questa opera si intitola *Mefistofelo*, e non è mestieri avvertire che essa si svolge sul tema di Goethe, tradotto ora con maggior fedeltà, e trattato dal poeta e dal maestro colle forme più nuove e più adatte al soggetto. Arrigo Boito ha scritto la poesia e la musica, e qualcuno che ebbe saggio dell'una e dell'altra, ci assicura che opera più ardita e più originale non fu mai tentata da alcun maestro. — Il maestro Petrolia sta alacramente lavorando intorno alla sua *Giuvanna di Napoli*, commessagli dall'editore Francesco Lucco, e pure sta

anche questo spartito sarà presto ridotto a compimento. — Del Cagnoni è già in pronto *La tombola*, libretto di F. Maria Piave, dedotto dalla nota e ridicolissima commedinola francese *La Cagnolle*. Lo stesso maestro sta pure occupandosi di un'opera-parodia, su libretto di A. Ghislanzoni, intitolata il *Pulifarro*. — Nell'ottobre, al Santa Radegonda, andranno in scena *Gli Avventurieri* del Braga, opera parimenti nuovissima e scritta per commissione dell'artista comico signor Alessandro Bottero. — Scalvini e Gomes, isolati in una piccola villa sulle rive del Lago Maggiore, attendono da tre mesi a comporre una nuova commedia musicale, che gli impresari, memori del *Se sa miaga*, non tarderanno a mettere in scena. — Dal bravo Viollier Torelli si attende un *vaudeville*, che avrà per titolo *L'Esposizione universale*, e questo con musica del dottor Filippi. — Il cavaliere Lauro Bossi prepara una nuova opera buffa in tre atti, il *Colpo di Stato*, dedotta dal noto dramma di Fenii che porta questo titolo, o se meglio si vuole, dalla *Diplomazia in commedia* di Clelio Arrighi. — Anche il maestro Mazzucato, dopo un silenzio di molti anni, rientra nella carriera del teatro colla sua nuova opera *Fides*, lavoro accuratissimo, scritto con larghi intendimenti di progresso. — Il Dall'Argine, fedele alle belve che gli proccacciarono il primo successo, tiene già in pronto o sta per offrire al pubblico la sua nuova opera buffa *L'isola degli Orvi*, che sarà peggio impresari una miniera di quattrini. — Dal Benvenuti, autore dello *Shakespeare* e della *Stella di Toledo*, si attende una *Dilone abbandonata*, parodia comico-musicale con danze e fuochi di artificio. — L. Pullè, il simpatico autore del *Giorno della Regina* e del *Cuor morto*, esporrà nel novembre prossimo una nuova commedia, *La ciarla*, mentre d'altra parte, Biffi, l'autore del *Primo*, metterà sulle scene il suo nuovo dramma storico *Santorre di Santarom*. — Vogliamo noi spingere fino all'ultimo grado la nostra indiscrezione? Tanto fa — vogliamo il sacco di un tratto, e sia finita. — Uno dei giovani più eleganti di Milano, e diciamo pure, un giovane dotato di molto spirito e di una vis comica naturale che molti fabbricatori di commedie gli invidierebbero, produrrà, non sappiamo se al Circo Cintielli, ed al teatro Re, una sua commedia in un atto: *Gli amici e le amiche*. Quando il nome di questo giovane autore sarà conosciuto, non è a dubitarsi che alla prima rappresentazione della nuova commedia accorrerà tutto quanto vi è di elegante nella società milanese.

Dunque... codesto nome! — Volete saperne di troppo? — o forse già troppo abbiamo detto.

La Commissione istituita per l'appalto dei Regi Teatri durante la prossima stagione di carnevale e quaresima avvisa che dal giorno 13 al giorno 20 corrente riceverà i progetti relativi in base alla dote di L. 160,000 e sotto l'osservanza dello speciale capitolato che sarà visibile nei giorni suindicati presso l'ufficio della Commissione nel locale della direzione del teatro o presso la Segreteria Municipale della Div. 3.

Il progetto dovrà essere cantato all'atto della sua presentazione mediante il deposito nella Cassa Comunale della somma di L. 1000 di rendita italiana d'aumentarsi poi giusta il capitolato nel caso di delibera.

La suddetta Commissione si compone del signor: M. Ronchetti-Montevini — Prof. Paolo Ferrarini, pel Municipio. Melzi nob. Aless., pel podchetisti. Calcagnini march. Ettore, pel soserittori. Cav. Valentini, Prov. Fiscale, pel Governo.

Dal *Giornale di Vicenza* deduciamo il seguente articolo, dove si narra della prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer, che ebbe luogo a quel teatro:

Sabato sera soltanto si riapriva il nostro teatro Eretenio con il *Roberto il Diavolo*, spottasolo degno delle nostre tradizioni. La musica del Meyerbeer trovò dell'opposizione e ciò è ben naturale per la prima sera... io vi confesso anzi che mi aspettavo peggio; un po' di pazienza ed il *Roberto* piacerà e molto.

Sta a vedere che la sola Vicenza nel mondo pronuncerà un giudizio sfavorevole sulla musica del Meyerbeer? — ne sarei dolente, poiché in tal caso il mondo che è così maligno formerebbe un assai brutto giudizio dei Vicentini... perciò fo punto e vengo a parlarvi *ipso facto* della Siebs.

La Siebs (Alice) è un'artista incomparabile, simpatica, piena d'anima e d'espressione. La sua voce robusta (così da sorprendere in quella personcina graziosa) dal *si basso* giunge al *re bemolle* acuto senza il minimo sforzo, e nelle note di mezzo benchè un po' tremolante acquista un volume straordinario. La sua azione ragionata ed il suo modo di porgere gentile ed insinuante aggiungono grazia e precisione al suo canto. Insomma la è un'artista veramente finita che i napoletani sapranno apprezzare nel venturo carnevale.

La Rebonx (Isabella) è pure un'eccellente prima donna che possiede tutte le doti per fornire una brillante carriera. Metodo di canto, sentire squisito, slancio, energia, grazia, tutto concorre in lei per non farle temere il confronto della Siebs.

A mio parere si potrà maggiormente apprezzarla nella *Norma* laddove la parte d'Adalgisa resta nella giusta tessitura di un mezzo soprano, mentre invece la parte d'Isabella le riesce in qualche punto di sovracchio acuto.

Il tenore Cristiano (Roberto) non guasta per nulla lo spettacolo e sono convinto che cessata la tropolazione di una prima recita saprà farsi valutare sempre più.

Del resto perfettamente intonato interpreta la musica del Meyerbeer con giusto sentire e nella difficile parte di Roberto si dimostrò cantante provetto abituato a calcare le primarie scene.

Il Quintili-Leoni (Bertramo) è un artista di quelli che Vicenza da un pezzo non era abituata a gustare, provveduto di mezzi straordinari sdegna l'applauso volgare che gli sarebbe facile ottenere, ma cerca invece con un canto ragionato e tranquillo meritarsi il nome d'artista, non che molti hanno ma che ben pochi giustamente acquistarono. La sua parte gli riesce estremamente bassa, per cui egli supplì con qualche pantatua in nota a ciò qualunque testo potrebbe chiamarsi fortunato di un eguale Bertramo. Il terzetto a voci scoperte, l'evocazione, il terzetto finale furono da lui squisitamente interpretati.

Un sincero elogio al signor Igino Corsi tenore (che i nostri vecchi avrebbero chiamato di mezzo carattere) si per la sua voce simpatica che pe' suoi modi di canto. Se fossi nel Brunello come volentieri lo scriverrei pel venturo carnevale!

Applausi n'ebbero più o meno tutti gli artisti; tuttavia in qualche punto il pubblico fu avaro della sua approvazione: questa sera io spero opera e cantanti saranno più meritamente ricompensati.

Discretamente i cori, i ballabili. Bene la *misc ou sènan*, bene l'orchestra ed anzi in tal proposito che dovrà dire dell'Antonietti? Solo due nomi. Mariani ed Antonietti. *Vallà*.

W.

La recita di ieri sera confermò pienamente le mie previ-

sioni. La musica piacque molto di più in onta all'indisposizione della Siebs e del Quintil-Leoni. Quanto vi dissi del Cristiani si avverò completamente, giacchè ieri sera egli fu un cantante inappuntabile. Dovrei piuttosto appuntare il pubblico che non si mostrò così numeroso come meritava un tale spettacolo. E si che la salute pubblica è ottima. W.

CORRISPONDENZA.

Torino, 14 agosto.

Permettetemi uno sfogo d'orgoglio municipale col farvi rimproverare, che mentre alcune delle più cospicue consorelle, come la vostra Milano, sono prive affatto di spettacolo d'opera, e tutte le altre hanno un solo teatro di musica, la vostra Torino ne ha due, che si sostengono assai e testimoniano del buon gusto de' miei compatrioti.

Non crediate per altro che voglia qui narrarvi per filo e per segno le gesta del Balbo e del Nota, i trionfi dei loro artisti di gola e di gambe e il variarsi continuo della rispettiva loro produzioni. A me cala di ciò fino a un certo punto, cioè personalmente come spettatore, ma nella nobile qualità di corrispondente di questa Gazzetta musicale mi occorrono, per mettervi un po' di nero sul bianco, argomenti di qualche rilevanza. E così, tacendo del resto, vi parlerò dell'opera *Malak-Adhel* del maestro cav. Lamberti, la quale, tuttoché non nuova nè per Torino, nè per qualche altra città delle così dette *vecchie provincie*, veste il carattere di novità per la buona riputazione che in arte s'è formata il Lamberti e per la lontananza di tempo dalla prima apparizione di essa.

La quale, se male non mi appengo, ebbe luogo a Cuneo, patria dell'autore, nel carnevale del 1852, quindi nell'estate dello stesso anno in Torino al teatro Nazionale, poi in Sardegna l'anno seguente: nell'esito in allora ottenuto, il maestro aveva diritto all'essere aperte le porte dei teatri e continuando a scrivere, noi vanteremmo in oggi un valente compositore, come ben giudiziosamente osserva il critico musicale della *Gazzetta di Torino*: ma nell'aulazzo preso dai signori impresari, tacitamente approvati dalle onorevoli Direzioni, di non mettere in scena in fatto novità che le produzioni dei maestri che hanno danari da spendere, ovvero quelle che proceduto dalla più rumorosa *réclame* si vengono d'oltramonti, le quali si pagano caro e salate di noto e costano enormemente per assicurarsi colla splendidezza degli accessori il successo, di pochi nostri maestri non rimane altro a fare che far niente e tonare nel cofano i loro spartiti, quando per amore dell'arte, come il Lamberti, non s'ingegnano a comporre per Chiesa, a scrivere cantate d'occasione, ovvero a scrivere sinfonie per qualche gran concerto, dove si raccolgono molti plausi ma vi si rimettono sovente le spese di copisteria.

Argomento del *Malak-Adhel* è un episodio della sesta Crociata, in cui il protagonista, condottiero dei Mussulmani, avendo fatta prigioniera la principessa Matilde, se ne innamora, e dietro la risoluzione di costei di rifugiarsi nel Carmelo, disperatamente si uccide. Il poeta, per altro, non ha saputo cavarne che una serie di scene siffattamente sconnesse, che il primo atto offre tre mutamenti, il secondo due, mentre il terzo consta di sole due scene.

Tramite il maestro, non potendo a meno di trovarsi legato al vecchio stile delle savatane e cabalette, ha fatto abuso di preludio per musicalmente giustificare: però quando le situazioni lo obbligano egli si eleva all'altezza del *deanna* e

lo tratta con vigore e fantasia. I pezzi migliori sono la cavatina di Malak-Adhel, tenore, la cabaletta di quella di Matilde, soprano, il duetto fra essa e Lusignano, baritono, la marcia guerresca e tutto l'*adagio* del finale primo, assai bene immaginato, condotto e concluso da una perorazione di gagliardissimo effetto, e tale anzi che la *stretta* ti viene a riescire sovrabbondante e fragorosa: bellissimo è il duetto tra Malak-Adhel e Matilde e molto energica è la cabaletta di Lusignano, quantunque i versi che parlano sempre di guerra, di sterminio, di morte non abbiano punto giovato al maestro, e lo stretto ad adoperare quasi sempre le stesse tinte durante i due primi atti.

Il terzo poi, che certamente è il migliore, contiene un bellissimo preludio affidato agli archi, una marcia religiosa assai bene appropriata ed originale ed il terzetto finale, pagina di valore drammatico non comune. Riguardo all'esecuzione i primi elogi spettano al tenore Celada, che interpreta a maraviglia il focoso carattere di Malak-Adhel, quindi alla Marazzani, poi al Bertolasi e finalmente ai pittori per due tole, a cui i frequentatori del Balbo han fatto grandi applausi, perchè di molto superiori alle loro esigenze.

Alcuni corrispondenti teatrali vanno blaterando sui fogli di costì e d'altri siti che a Torino si pensa a sopprimere l'ufficio di direttore d'orchestra delle regie scene per sostituirvi il maestro concertatore, sotto il pretesto di giovare all'arte riducendo ad una sola mente la direzione degli spettacoli musicali, ma evidentemente per economizzare qualche centinaio di franchi e servire agli interessi privati di taluni, cui caceo la fermezza di carattere del Bianchi e la posizione che egli occupa nella Società Filarmonica di cui è presidente effettivo, in virtù di quell'ascendente morale che si è acquistato col talento e col sapere sopra il fiore degli artisti di musica torinesi.

Ma il Municipio nostro, che ha tutt'altro che a lagnarsi del Bianchi, ha assolutamente ordinato al rappresentante l'impresa del Regio, che in quest'anno non si facciano mutamenti di sorta nel personale d'orchestra, mentre per l'anno venturo si penserà l'impresario effettivo, il quale non vorrà certo privarsi di un abile direttore d'orchestra e violinista distintissimo per far piacere a quattro mediocrità invidiose ed a chi vuole tornare ad ogni costo i professori d'orchestra sotto il visto sistema degli appalti.

Anche ad alcune ciarle affatto ineconcludenti, se non nella forma, certo nella sostanza, s'è voluto dare corpo e presentarle in alcuni fogli teatrali come una questione d'importanza. Ecco di che si tratta: il direttore della *Gazzetta di Torino*, uso a lasciare larga parte del suo giornale sotto la rubrica *Gazzettino*, aperto alla *réclame* in favore di qualsiasi spettacolo teatrale, concerto o ballo ed altri pubblici trattenimenti, non esige altro compenso che quello di assistere colla sua famiglia a qualcuno di essi: per quanto un impresario sia fortunato nei suoi spettacoli, lo avere un periodico popolare quotidiano che li rammenti, li annunzi, ne narri all'indomani il successo con quella stima amicale che è propria del novelliere è tale vantaggio che compensa ad usura i tre o quattro posti distribuiti occupati a quando a quando dal direttore colla sua famiglia, posti poi che non hanno manco valore effettivo, perchè non sempre è possibile sieno occupati altrimenti. Ma un bel giorno, anzi una bella sera, uno dei nostri impresari si avvisò di trovare come si direbbe oneroso questo tacito contratto, e il direttore si affrettò a scioglierlo troncando ogni *réclame* in favore di quel teatro, lasciando però piena libertà di giudizio all'appendicista musicale o l'annunzio quotidiano alla rubrica dei teatri, come ebbe a dichiarare apertamente: l'altro credette vendicarsi ricorrendo alla penna scorrevole d'un giornale umoristico, già nota per essersi più volte disoluto, e quindi uno di que' fogli teatrali che vengono alla luce quando s'è chi unge la macolina, volle azzardare commenti nella pubblicazione seguente pienamente disdetti.

Non v'ha dunque in tutto ciò questione di sorta; cui piace e giova la pubblicità, la compenso, conciosiacchè essa è l'anima del commercio e delle industrie, anzi una messe per eccellenza, perchè immensamente produttiva; cui non piace o non giova vi rimanzi, ma non pretenda giammai confonderla sulla critica, la quale a s' deve essere libera, spontanea, indipendente, gratuita; perchè mentre quella non si predilige che uno scopo affatto materiale, questa s'innalza alla splendidezza d'una meta eminentemente morale. T.

Notizie.

— L'illustre maestro Verdi è partito da Genova per Parigi in compagnia del maestro cav. Angelo Mariani.

— È in Milano l'appaltatore teatrale Eugenio Merelli.

— È arrivato in Milano l'egregio buffo comico Ciampi.

— Annunciamo con vero piacere, che la celebre violinista Emilia Arditi, sorella al rinomato maestro, ritornerà fra breve a Milano per rivedere la sua famiglia, e quindi imprenderà un giro artistico in Italia. Il nome di Arditi suona già alto nel mondo musicale, e la signora Emilia gli apporterà certo nuovo splendore.

— A Pisa, nei giorni scorsi fu scoperto il monumento eretto nel Camposanto alla celebre Angelica Catajani, di cui la tradizione ricorda le maraviglie nel canto e l'estensione eccezionale della voce. Il monumento rappresenta Santa Cecilia, che una pia credenza isidori protettrice dell'arte musicale, ed è opera del chiaro professore toscano Aristodemo Costoli.

— Giovanni Comoli, già artista melodrammatico di non comune talento e di buona riputazione, da parecchi anni ritiratosi dalla scena in patria, è passato a miglior vita non ha guari nell'età di poco oltre i quarant'anni. Educato all'arte del canto dal maestro Cottaneo, già direttore dei Cori della Scala, poscia impresario ed all'ultimo vestiario, il Comoli salì a mano a mano a posto non infelice nell'arte da lui esercitata con buoni mezzi vocali, con ingegno e con zelo. Recatosi al Brasile vi rimase più anni, e vi ebbe fortuna amica. Tornato, abbastanza ricco per lasciare il procelloso mare della scena, si ricondusse a Stradella sua patria, e quivi alzò a crescere e amorosamente educare un'unica figlia, rimasta così orfana in età giovanissima.

— Madamigella Adellina Patti cantò in un concerto straordinario a Beauville - esegui l'aria del *Barbiere* ed il rombo della *Sonnan-bala* - successo Patti Scalese applauditissimo nell'aria del *Barbiere*.

— Il secondo concerto della Società Filarmonica di Boulogne sur Mer ebbe luogo il 12 corrente. Carlotta Patti destò entusiasmo.

— Annunciamo col più vivo dolore la morte dell'egregio maestro Raffaele Genelli, autore del *Werler* e di altre buone composizioni musicali. Egli cadde vittima del morbo fatale che non cessa di desolare molte provincie di Italia.

— Pel teatro Italiano di Parigi, stagione prossima, verranno scritturali gli artisti: signora Adellina Patti, Grossi, Harris, Krauss, Tiberini, Simoni, Lianes, Rosello - e i signori Gardoni, Niccolini, Tiberini, Mongini, Ubaldi, Agnesi, Steller, Cresci, Nerzer, Ciampi, Scelsa, Selvo, Fallar, Mercuriali.

— Nella *Gazzetta dei Teatri* leggiamo le seguenti notizie:

• Emilia Laurati, la distinta prima ballerina si è unita in matrimonio col signor Antonio Bozzoli di Ferrara.

• Giuseppina De Marini, prima donna contralto, col fiorellino maestro Vanuccini.

• Giuseppe Faucci si farà fra pochi mesi nuovamente sposo. Com'è noto egli rimase vedovo, sarà circa un anno.

— Il signor Domenico Jaccarino, direttore del giornale *La Partenope* che esce a Napoli, pubblica in esso una buona traduzione nel dialetto napoletano, della *Divina Commedia* di Dante che deve essere di utilità per napoletani, cui facilità, crediamo, l'intelligenza del grande poema. Gli è più che un commento questo lavoro, pel quale va lodato il traduttore, il cui scopo è di rendere popolari que' canti divini.

— Al bagni di Recoaro trovasi la valente attrice-cantante signora Maria Majo che lasciò a' Ferraresi nell'ultima scorsa stagione memorie incancellabili per potenza di voce, maestria di canto e intelligenza drammatica, in ispezialità negli *Hugonotti*, ove destò vero entusiasmo. La brava artista alla fine del corrente passerà a cantare a Dento e dal 20 settembre non ha impegni.

— Un nuovo teatro si costruirà a Napoli sull'abolito convento di Sant'Orsola a Chiaja, e sarà denominato *Teatro Donizetti*. Il concessionario del locale è il signor A. Prestrau, rappresentante d'una società d'azionisti.

— Al Covent Garden di Londra è terminata colla sera del 3 corrente la stagione teatrale. Quel teatro aprirà nuovamente i suoi battenti per dar luogo ai grandiosi concerti Mellon diretti da Giovanni Strauss e da Bottesini. Questi dirigerà il canto e le sinfonie, e Strauss farà rivoluzione col suoi brillanti valzer e colle sue polke vertiginose.

— Al R. teatro Bellini di Palermo si è già iniziata la scuola di ballo, sotto la direzione dell'egregio primo ballerino Carlo Fortini, il corpo danzante, lieto del suo nuovo bel metodo e de' suoi modi gentili e precisi nell'insegnamento, apprende tutto con zelo e fa sperare rapidi progressi.

— Il 2 settembre prossimo si aprirà in Firenze una scuola di musica diretta dal maestro Ferrari allievo del R. Conservatorio di Milano. Le lezioni si divideranno in elementari e superiori. L'onorario sarà di Lire 10 il mese anticipato per la scuola elementare, e Lire 20 per la scuola superiore. Vi s'insegnerà il canto, il piano, gli strumenti a fiato in legno, Armonia e Storia della musica. Il maestro Domenico Barlini avrà l'insegnamento della scuola elementare, ponendo in pratica il suo nuovo sistema già sperimentato con ottimo risultato e per vari anni in altre scuole. Questo nuovo sistema o metodo, a quanto pare, dovrà essere pubblicato.

— Il giorno 2 agosto fu venduto in Firenze uno dei migliori e più rari violini di Amati. Quest'istrumento apparteneva ad un egregio dilettante di musica, il quale lo cedeva per la cospicua somma di fr. 2000 al signor P. De Ampudia di passaggio da questa capitale, esso pure distinto amatore di musica e domiciliato all'Avana. Questo contratto ebbe luogo coll'intervento dei nostri fabbricanti di strumenti a corda Luigi Castellani e figlio. Il suddetto violino è di forma grande rarissima a trovarsi. Nell'interno dell'istrumento trovasi la seguente iscrizione: *Nicolaus Amatus Cremonen. Hieronymi Pii, ac Antonij Nepos Feclit 1675.*

— Il *dicesi* del *Travatore* d'ieri che fra i concorrenti all'appalto della Scala possa figurare con un suo progetto l'editore Ricordi e affatto privo di fondamento.

EDITORE-PROPRJETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

GIUSEPPE GIUSEPPE RICORDI.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI G. VERDI RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore. *lordi Fr. 60* —

*Idem*, edizione di lusso, con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. Goux. - *Escirà più tardi* . . . . .

Edizione in piccolo formato . . . . . *40* —

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi

Edizione in gran formato . . . . . *lordi Fr. 35* —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di G. Ricordi

Vari pezzi. - Sotto i torchi l'Opera completa.

LIBRETTO DELLA POESIA - *lordi Fr. 2* —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - *40699 Fr. 3*

# DUE ALBUM VOCALI

in Chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte

di

## G. PALLONI

N. 1.

N. 2.

### *Il Sentimento*

### *Fiori d'amore*

|  |                 |
|--|-----------------|
| 40114 N. 1. <i>Vieni con me</i> . Romanza. . . . .         | <i>Fr. 2 25</i> |
| 40115 * 2. <i>Io l'amo</i> . Romanza . . . . .             | <i>1 50</i>     |
| 40116 * 3. <i>Il ricordo</i> . Romanza . . . . .           | <i>1 50</i>     |
| 40117 * 4. <i>Che brani?</i> Romanza . . . . .             | <i>1 —</i>      |
| 40118 * 5. <i>Una sera in mare</i> . Duettino . . . . .    | <i>3 —</i>      |
| 40119 * 6. <i>L'appuntamento</i> . Duettino . . . . .      | <i>3 —</i>      |
| 40120 * 7. <i>Alla mente confusa</i> . Preghiera . . . . . | <i>2 —</i>      |
| 40121 * 8. <i>L'Ave Maria</i> . Romanza . . . . .          | <i>2 —</i>      |
| L'Album completo . . . . .                                 | <i>10 —</i>     |

|  |                |
|--|----------------|
| 40122 N. 1. <i>Il core e la capanna</i> . Melodia. . . . . | <i>Fr. 2 —</i> |
| 40123 * 2. <i>Memoria e desiderio</i> . Romanza . . . . .  | <i>2 25</i>    |
| 40124 * 3. <i>Come nasce l'amore</i> . Romanza . . . . .   | <i>2 —</i>     |
| 40125 * 4. <i>Il tramonto</i> . Romanza . . . . .          | <i>2 —</i>     |
| 40126 * 5. <i>Non amerò mai più</i> . Romanza . . . . .    | <i>2 50</i>    |
| 40127 * 6. <i>Credi a me</i> . Duettino . . . . .          | <i>2 50</i>    |
| L'Album completo . . . . .                                 | <i>9 —</i>     |

# LA TRAVIATA di Verdi FANTASIA per VIOLINO di A. BAZZINI Op. 50

CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORCHESTRA  
*40089 Fr. 10* —

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE  
*40090 Fr. 7* —

Dello stesso autore:

ALLEGRO DRAMATIQUE POUR VIOLON AVEC PIANO Op. 51  
*40091 Fr. 8* —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### PENSIERI SULLA CRITICA

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 7, 9, 13 e 18)

Mentre non si può negare che a Milano esista un certo fermento di vita letteraria ed artistica, onde codesta città fu da taluni chiamata la *capitale morale* del Regno di Italia, sarebbe falso inferirne che questa operosità di scrittori e di artisti ripeta le sue ragioni di essere dalle speciali influenze di una critica saggia ed educatrice.

In fatto di critica, Milano trovasi a peggiori condizioni dell'altre grandi città italiane. Più sopra abbiamo avvertito un progresso nel campo della critica teatrale; abbiamo ricordato quattro o cinque periodici, dove le rassegne musicali vengono redatte da ingegni colti e da eleganti scrittori; abbiamo detto che l'antico Pezzi, tanto celebrato dai nostri nonni e quasi venerato come oracolo all'epoca di Rossini e di Bellini, oggi, al confronto dei nuovi critici, sfignerebbe siffattamente da essere relegato fra gli infimi.

Ma il progresso da noi avvertito consiste nella forma - oggi si critica con maggior erudizione, di miglior garbo, si fanno degli articoli più dotti, più brillanti qualche volta, degli articoli che adescano, che si fanno leggere da capo a fondo, che commuovono gli spiriti e producono delle polemiche interessanti.

Tutto ciò è buono per divertire la folla inconsapevole dei lettori, la quale nulla vede oltre questo prisma di erudizione e di spirito che si chiama rassegna musicale o rivista letteraria.

Ma l'arte... la letteratura...?

Il vizio della critica, quale è divenuta oggigiorno, consiste in ciò che io vorrei chiamare la sua organizzazione sociale. È una critica che soddisfa i lettori, che può confortare ed incoraggiare qualche individuo, qualche altro irritare o demolire, ma che non può in veruna guisa favorire gli interessi della letteratura o dell'arte.

Vediamo di spiegare ciò che da noi si intende per organizzazione sociale della critica.

Oramai non vi è più letterato, il quale non sia anche giornalista. Nessun autore di romanzi, di drammi, di libretti d'opera, di poesie, che non abbia la sua piccola o grande cattedra da critico nelle colonne di uno o più periodici. Questi, che sta per produrre una sua nuova commedia, dovrà in anticipazione profferire il suo giudizio su dieci o dodici composizioni drammatiche di autori colleghi, dovrà criticare qualche attore e fors'anche il direttore istesso della compagnia, che sta per rappresentare il suo dramma. Quest'altro, autore di libretti, nella obbligatoria rassegna della appendice settimanale, non potrà schivarsi dal sentenziare il nuovo spartito a cui egli stesso ha prestato le parole. Per ottenere indulgenza ad un romanzo recentemente pubblicato da voi, eccovi costretto ad usare mitezza verso un collega romanziere, il quale trasmettendovi il suo libro con amichevole iscrizione, vi ricorda di essere anch'egli redattore di un giornale letterario, o appendicista critico di qualche foglio politico. - Le pessime condizioni del commercio librario sono note a quanti trattano la penna. In un paese, dove il libro magnificato da quindici o venti giornali rimane invenduto, con qual animo osate voi profferire una verità meno lusinghiera all'indirizzo di un autore che a voi si raccomanda per l'annuncio, col frasario suppliche-

vide di chi ha bisogno di ristorare la propria borsa? - Sorpassiamo sulle consorzierie; ammettiamo che non esista camorra fra letterati. È una ipotesi ardita in presenza di fatti che ben altro accuserebbero.

Restano pur sempre gli amici. Una volta, pochi anni addietro, a giudicarne dalla acerbità delle critiche, i letterati si detestavano a morte. Oggi, dopo tutto, e malgrado tutto, pare che i letterati di Milano non formino che una sola famiglia. Quasi ogni giorno vi avverrà di leggere nei fogli: - l'amico nostro tal dei tali ci invia il suo nuovo romanzo, ecc., ecc. - oppure: - ci gode l'animo di ammirare che la nuova opera destinata all'apertura del tal teatro si intitola... - il libretto fu espressamente scritto dal nostro amico... - la musica composta dal nostro giovane amico... - Sappiamo poi che il nostro amico... direttore dell'orchestra, pone il massimo impegno, ecc., ecc. - Amico di qua, amico di là, tutti amici... E guai a chi non è amico! - Si domanda come possa uscire la vera critica, la critica sincera ed imparziale, da questa intricate organizzazione di amicizie!

Chi vive in Milano, chi un poco sia iniziato ai segreti di questo piccolo mondo, da cui emana tutta la critica letteraria ed artistica, si presenterà di un nuovo libro, di una nuova produzione teatrale, di un nuovo spartito, può designare in anticipazione quali saranno per pronunciarsi i diversi fogli della città. Dappertutto l'*amicus Plato* - in nessuna parte l'*amicus veritas*. - E qual conto si può fare di una tal critica? Quali vantaggi si possono attendere da essa?

Ma ognuno, che abbia dato ascolto a queste nostre dicerie, prima d'ora dev'essersi accorto del nostro scetticismo. - Noi non abbiamo fede veruna nella influenza della critica letteraria ed artistica - se qualche influenza dessa può esercitare sulle masse, noi siamo d'avviso ch'essa più facilmente conduca al travimento del gusto, alla rinneazione degli infiniti generali convincimenti, anziché ad apprendere il bello ed il buono. A suo luogo abbiamo notato come l'uomo di genio non possa trarre verun giovamento dal consiglio o dalla censura dei mediocri, e come, dall'ottemperare alle esigenze di questi, molti spiriti elevatissimi non ritrassero che danno. Al cospetto delle masse, che concordemente applaudono ed inneggiano all'apparire di questi astri luminosi della intelligenza, la critica pedante e reazionaria si dibatte nella vergogna e nel ridicolo, nulla può. Nessuna grande illustrazione letteraria od artistica fu creata dai critici. Questi non riconoscendo, non proclamarono il genio se non quando, sentendosi impotenti a demolirlo, dovettero, per non soccombere alla pubblica beffa, adorarlo confusi alla massa.

Il vero, l'infallibile, l'irresistibile critico, è dunque

l'umanità tutta intiera, l'umanità veduta nel suo più vasto complesso di popoli e di tempi. - Un popolo può ingannarsi qualche volta, ma è difficile che tutto un mondo si inganni, più difficile ancora che si inganni tutto un secolo. Dei rarissimi casi, in cui avviene a tutta intera una generazione di traviare nel falso, la generazione che venne in seguito fece giustizia. Ciò considerando, saremmo tratti a concludere che l'unico, il sovrano giudice delle opere dell'ingegno è il tempo.

Ma questo tempo così astratto, così impercettibile, e diciamo pure così misterioso nelle sue trasformazioni, non stabilisce altrimenti l'equilibrio dei giudizi umani che col raffronto delle grandi intelligenze che si succedono sulla terra. Nel movimento, se non volete dire nel progresso costante della intelligenza umana, i geni del passato, i geni del presente subiscono la critica dai geni dell'avvenire. Omero che resiste a Virgilio, Dante che sopravvive a Shakespeare, Bellini che affascina dopo Gomod, Manzoni che vi attrae dopo Sue e dopo Dumas, un centinaio di illustri che, in onta dei secoli e dei parossismi fugaci delle masse, non hanno cessato di sfiorare sopra migliaia di glorie già estinte, ecco i giustizieri della letteratura, dell'arte, i veri critici dell'universo.

I panegirici sono vani - vane le denigrazioni. Ogni contrada di Italia presenta il monumento di qualche avventuroso deificato dai suoi contemporanei; questo monumento non è più che un sasso, una effigie vuota di senso. I grandi che vennero dopo, incalzando nell'oblio i falsi profeti, non hanno pregiudicato alla gloria dei veri immortali. - Dagli scaffali delle biblioteche, ove si addossano, a migliaia a migliaia, gli scheletri della umana intelligenza, ogni giorno il letterato, il poeta, l'artista, l'uomo di gusto, trae fuori quei pochi volumi immortali, che non cesseranno mai di ripetere all'umanità: questo è il bello, questo è il sublime, questo è il vero.

A. GIULIANZONI.

## BIOGRAFIA

### ANGELO MARIANI.

(Volontà t. N. 30, 31 e 32.)

Angelo Mariani fu per avventura il primo in Italia che accoppiando l'ufficio di maestro concertatore a quello di direttore d'orchestra, insegnasse col' esempio il miglior mezzo per ottenere, nelle grandi esecuzioni musicali, una vera unità di concetto. L'erudito Catalani scrisse a tale proposito una lettera dove i vantaggi di questa fusione fortunatissima vengono evidentemente e con molta sapienza dimostrati.

Mariani, nel 1847, fu chiamato a Vicenza per dirigere le opere, e in quella memorabile occasione, celebrandosi nel teatro Olimpico una solennità drammatico-musicale per festeggiare il nono Congresso degli scienziati italiani, venne egli prescelto a dirigere i Cori dell'*Edipo* espressamente musicati dal Pacini, ed eseguiti da circa 200 voci. Gustavo Modena, il grande attore tragico italiano, prendeva parte a quella rappresentazione, risuscitando colla potenza del suo genio vivificante, la greca tragedia. Fu un successo inaudito, e la musica nuova, la musica italiana non s'ignorò punto al cospetto della antica epopea, al confronto del sublime dramma di Sofocle.

Di tal modo, il nome di Mariani divenne celebre in Italia non solo, ma in Europa e nel mondo. Alla solennità artistica del teatro Olimpico erano spettatori i rappresentanti della scienza venuti dalle principali città del mondo civile.

In sul principiare del novembre 1847, il nostro ammirabile artista fu chiamato a Copenaghen per dirigere gli spettacoli al Teatro di Corte. Qui vi egli scrisse non poche composizioni da camera ed una *Messa da requiem* per suffragio del Re Cristiano VIII, che venne eseguita nella chiesa cattolica di Copenaghen il 5 febbraio 1848 e ripetuta il venerdì santo dello stesso anno nella Cattedrale di quella città, in occasione di un Concerto sacro dato a beneficio dei feriti nella guerra dei Ducati dello Schleswig-Holstein.

Le onorificenze ottenute e le laute profferte che gli si facevano alla Corte non ebbero però forza di trattenere il Mariani a Copenaghen, dacché l'eco della rivoluzione italiana del 1848 ebbe scosse le sue fibre di patriota e di artista. Egli venne a Milano per arruolarsi nelle file dei volontari, e prese parte alle vitiose lotte lombarde, finché, sconfortato dalla dolorosa catastrofe sopravvenuta, accettò un contratto per Costantinopoli e partì alla volta di quella città. Orribile viaggio, mare tempestoso, il cholera a bordo del vascello, e da ultimo, all'abbordare delle spiagge desiderate, lo spettacolo di un terribile incendio che riduceva Pera in un mucchio di rovine.

La stagione di Costantinopoli riuscì burrascosa; ma il Mariani si proacciò bentosto col suo talento degli amici e dei mecenati, fra questi ultimi il principe di Galatin, allora primo segretario dell'ambasciata di Russia, esimio dilettante di violino. Un Inno in omaggio del Sultano Abdul-Medjid, ed altri pezzi vocali e strumentali, fra cui una notevole cantata, *La Falanzata del guerriero*, compose il Mariani a Costantinopoli. Di questi pezzi, editi dal Ricordi, ed accolti assai favorevolmente dal pubblico, si fa menzione analitica nella *Gazzetta Musicale* dell'anno 1850.

(Continua)

A. GIULIANZONI.

## BIBLIOGRAFIA

- COOP (EASTRO), Reminiscenze dell'opera *DINOHAU* di MEYERBEER.  
- *Mestizia ed Allegrezza*, Valzer, pezzi per Pianoforte.  
ROTHSCHILD (Baronessa), *Si vous n'avez rien à me dire*, Melodia per Soprano.  
MARCHETTI (F.), *La Sera*, Melodia per voce di Baritone.  
(Pubblicazioni Ricordi).

Abbiamo sott'occhio due pezzi di Coop, il pianista distinto, il quale, dotato da natura di una fibra melanconica, pare non sappia che toccare la corda del dolore!

Coop studia la natura nella sua verità, e, ricordando forse il detto di un poeta americano (che io chiamerei piuttosto filosofo), cioè, che la gioia sparisce il giorno in cui nacque il primo uomo, nella realtà delle cose egli trova pascolo abbondante alla sua anima non certo lieta.

La musica è il linguaggio universale, e in questa favella a tutti nota pare che Coop, nelle sue composizioni voglia dire agli uomini: *Ridete, giuocate, ma per poco, perchè quaggiù tutto è fuoco e tristo*.

Dal *Dinorah* di Meyerbeer Coop ha libato le melodie più meste, e nel suo valzer *Mestizia ed Allegrezza* abbandona la prima, e la seconda potrebbe dirsi uno sforzo; ma in entrambi questi pezzi vi è purezza di stile, eleganza di forma, varietà, melodia, ed i pianisti (non i suonatori di piano dozinali) devono fare festa a queste belle composizioni del Coop, tanto più che non sono irte di difficoltà estreme, e che nello eseguirle l'intelligenza non è sopraffatta dal meccanismo, che, come ho detto altra volta, è il flagello del pensiero musicale.

Dalla musica da piano passo alla musica da canto, o per meglio dire alla musica della *da camera*, della quale vi è grande abbondanza, e al tempo stesso grande povertà. Pare che in ciò dire io mi avvolga in una contraddizione, ma pur non è vero. L'abbondanza è incontestabile. Le *arie da camera* esistono a migliaia, eppure, quando fra buoni amici si vuol fare un po' di musica, si è quasi sempre imbarazzati nella scelta, perchè la *musica da camera* bella, ispirata, gentile manca, e raramente la trovate in quelle migliaia di arielette che ogni accozzatore di quattro note va pubblicando ogni giorno.

Alla vista pertanto di veri pezzi *da camera* l'amante delle cose musicali si affietta, e le piacevoli brigate li vanno seguendo a lacrimo, per servirsene poi all'occorrenza. E fra i pezzi, di cui io invito gli amatori ed i dilettanti a prendere nota speciale, indico anzitutto l'affettuosa melodia che la signora baronessa Rothschild ha dettata su parole di V. Hugo, tradotte in italiano da Pallé, intitolata: *Si vous n'avez rien à me dire*.

Il nome di Rothschild pare debba risvegliare solo l'idea dell'oro, e non l'affetto; eppure in questa melodia l'autrice versa affetto a piene mani, e la musica s'incarna perfettamente coi pensieri del poeta.

Le parole di V. Hugo, tradotte dal Pallé, sono le seguenti:

Se il tuo labbro è sempre muto  
Perché vieni accanto a me?  
Col sorriso e col saluto  
Lusingarmi ancor perché?  
Se non sai di che parlarmi  
Perché stringermi la man?  
Segui un'altra e vuol lasciarmi  
Coll'aurora di domani?  
Ah! se a me tu chiedi oblio  
Non tornare al nuovo sol,  
Non mi far languire, oh Dio!  
Pris di gioia e poi di duol!

L'altro pezzo sul quale prego gli intelligenti a fermare la loro attenzione è una romanza (melodia) del maestro Marchetti, dettata su parole di Dall'Ongaro, che ha per titolo *La Sera*. Come sempre, Marchetti è semplicissimo nella sua composizione, e lo si direbbe un appassionato imitatore di Bellini. Il Marchetti ha dedicato questo suo lavoro al mio caro amico Cotogni, il quale, quando sarà a Bologna nell'imminente autunno, dovrà cantarlo per conto mio.

Io provo l'egoismo della musica; io mi compiaccio di udire grandi artisti nella mia camera, i quali cantino non per farsi applaudire, ma per riprodurre il pensiero vero delle composizioni. Cantando in intimità l'esecuzione è più perfetta, e tutti gli artisti non sono mai tanto grandi, che quando credono di non essere ascoltati. L'animo concentra allora tutta la sua potenza nel mondo dell'armonia, e que' momenti di sublime abbandono artistico valgono un vero tesoro!

(Dall'Arpa)

SANGIACI.

## TEATRI.

Ci scrivono da Venezia:

Il *Barbiere* del divino Rossini, e il balletto *Un tratto di spirito di Federico*, del coreografo Sales, nella sera del 22 corrente inauguravano la stagione estiva all' Apollo. Il teatro era abbastanza numeroso a dispetto del caldo soffocante.

La leggiadra sinfonia, che per l'unità delle forme si armonizzava tra loro dovrebbe essere eseguita egregiamente, lascio molto a desiderare.

Il tenore Righi-Gurini (Lindoro) accentuava bene e il suo fraseggiare è insinuante, ma possiede una voce debole assai.

La signora Tortolini (Rosina) cantò con maestria e potenza di voce la sua cavatina, intercalandola quando a quando di ricami d'ottimo gusto; nella scena della lezione si fece molto applaudire nelle variazioni dell'*Hummel* ove superò con abile disinvoltura le prodigiose difficoltà che le si affacciano. Fu poi festeggiatissima nel rimanente dell'opera.

Il baritone Crivelli (Figaro) cominciò a cogliere indubbi attestati di simpatia sin dalla sua cavatina che cantò irreprensibilmente, onde venne meritamente applaudito e s'appalesò in tutta la sua parte un Figaro modello.

Il Giacomelli (Don Bartolo) è un buffo che fa ridere, limitato di mezzi, ma che ha molta *vis comica*.

Il basso Baiini (D. Basilio) ha onorevolmente sostenuto la sua parte, e nell'aria della *Calunnia*, uno dei squarci più salienti, soddisfecce pienamente come cantante e come artista.

I cori fecero il loro dovere.

L'orchestra un tantino mezza.

Il balletto *Un tratto di spirito di Federico* del primo m. uo Sales ebbe un completo rovescio. La composizione è troppo meschina ed è circondata da una miriade di ballabili, nessuno dei quali ben combinato e di scenico effetto.

Scrivesi da Fano al *Corriere delle Marche*:

Quando nella precedente corrispondenza asseriva che in questo elegante Teatro della Fortuna, nella presente stagione, si compie uno dei più grandi avvenimenti musicali dell'epoca, nessuna iperbole eravi nel mio dire. Il fatto, avvalorato dal giudizio di moltissimi intelligenti, mi ha dato pienamente ragione.

Lei sera si mise in scena il *Ballo in maschera*, ed ai celebri artisti Tamberlick, Squarcia e la Nantier, de quali già si fanno parola, e che si mostrarono sempre più superiori a qualunque encomio, si è unita quella gloria del teatro italiano, che è la Lotti-Deffasante.

Provatà nel canto si addimosta essa giovanissima per la freschezza della voce assai rara di puro soprano d'una esten-

sione immensa, che ti scuote le fibre nell'atto che ti rapisce e trasporta siccome gli accordi di un'arpa celeste.

A questa squisita scuola di canto aggiungi l'anima che vi trasfonde, l'accento drammatico, la sua bella, grande ed interessante figura e tanti pregi artistici che sarebbe lungo lo enumerare, e non è da meravigliarsi se la sua fama si elevò a tale potenza da non lasciare agli elogi che una ben povera forza.

Adunque con queste quattro celebrità artistiche ci si fece sentire il *Ballo in maschera*, una delle più fulgide gemme della Corona Verdiana, la quale senza meno brillo di tale fulgore da lasciare la generale convinzione nello affollato e colto uditorio accorso da vicino e lontane città, che giammai apparse finora agli occhi di alcuno così limpida ed abbagliante. Infatti per quale sfugolare combinazione poterono riunirsi insieme in una stessa opera artisti di tanto valore, di così grande rinomanza?

Aggiungasi a ciò che furono egregiamente eseguite le altre parti paranche in cui emersero molto Fiorani e Fratelloni che rappresentano i due congiurati Samuel e Tom, e mirabilmente si distinse la graziosa giovanetta Elena Moro, che sotto le virili e leggiadre spoglie di Oscar non poteva meglio e più degnamente interpretare quella bizzarra creazione del genio di Verdi.

Elegantissimo paggio, degno davvero di trovarsi al fianco delle sublimità artistiche cui era accoppiata! Dotata di molti mezzi e di una limpidissima voce, educata a buona scuola, accentuava con anima e con intelligenza; è nobile e disinvoltata ad un tempo, e ti si mostra attrice così accurata da far presagire senza tema di errare che il teatro italiano acquista in lei una nuova artista.

Le ovazioni furono molte all'apparire che fece in scena ciascuno dei grandi attori, e la Lotti al primo presentarsi fu rievocata da prolungate dimostrazioni di evviva.

All'introduzione, il Tamberlick ci fece gustare con squisitezza inaudita le mirabili melodie ideate da Verdi sotto le ispirazioni dell'amore nell'assolo *La riviera nell'estate*. — L'artista dai modi toccanti e soavi porge le frasi più delicate in una maniera così elegante e squisita che trasfonde il suo sublime sentire in chi lo ascolta e lo comprende, come avviene alla lettura delle più evidenti descrizioni di Omero, di Virgilio, di Dante. Egli è un Riccardo modello, come Squarcia è un Renato inarriabile. La romanza del medesimo, *Alla vita che parlo*, piacque o fu applaudita assai. Egli egualmente si dimostra sempre quell'artista coscienzioso che mette tutta l'anima nel suo canto e versa tesori di passione ad ogni frase, o per meglio dire da ogni nota che dice; è padrone dell'estesa sua voce che emette sempre con accento soavissimo, di guisa che l'arte in lui addivenuta natura fa sembrare facili le più ardue difficoltà che sa vincere.

La melodia brillante e vivace del Paggio con cui descrive l'indovina venne pure accolta con vivissimi applausi, e fu un bel trionfo per la Moro nel suo esordire.

Anche la stretta dell'introduzione piacque assai e si vollero gli esimi attori al proscenio.

La Nantier, già applaudita fino all'entusiasmo nella *Matilde del Guglielmo Tell*, e che per colma di gentilezza non isdegnò di sostenere la ingrata parte di Elfrida, che offre poco ad emergere, col suo canto ottimismo, e con quella somma maestria che soprannoda la distinge, seppa cavare tali effetti in tutte le sue scene, da strappare applausi vivissimi ed acclamazioni le più lusinghiere. Ella trasformò egregiamente

o con vera intelligenza artistica la sua simpatica fisionomia nel viso amaro ed in tutte le altre forme più veridiche dell'indovina. Maestra nel vincere con incredibile facilità ogni più difficile passaggio, ogni più ardito slancio, ci fece sentire come la sonora sua voce dalle acute note del soprano agevolmente passi alle più basse note del contralto.

La scena con Annetta fu energeticamente applaudita, ed ebbero entrambi due chiamate.

È impossibile però descrivere l'effetto prodotto nella ballata *Di tu se felele*, in cui il Tamberlick è inarriabile nel vero senso della parola. Gli applausi furono frenetici e prolungati fino al quintetto finale dell'atto primo, dove con brillante spensieratezza dice *E scherzo od è follia siffatta profezia*. — Non si udì mai cantare con tanta squisitezza ed evidenza, esclamavasi dall'affollato uditorio, e se ne volle a viva forza la replica. Tutti gli altri poi corrisposero mirabilmente, e furono chiamati con entusiastiche grida dopo calata la tela.

La Lotti colse allora di vero trionfo nel grandioso duetto col tenore, massime allora che l'ardente Riccardo le strappa dal labbro quell'*io l'amo fatale*, il pubblico ne chiese la ripetizione.

Eguale effetto produsse pure il terzetto che segue, col baritono, dov'ella nell'accento e nell'atto seppe colorire mirabilmente l'angoscia e l'affanno che in quello istante l'assalgono. In tutto il terzetto e nel finale fu ammirata la somma maestria di sì grandi artisti, ed il magico effetto delle tinte e delle fioriture versate a larga mano in quest'opera con profonda filosofia. Tale pieno successo fu dovuto pure alle robuste, intonate e benissimo armonizzate voci del Fiorani e del Fratelloni, i quali contribuirono alla perfetta esecuzione del finale, in cui questi attori seppero esprimere con molta evidenza quel misto curiosissimo di buffo e di beffardo, d'ironico e di motteggiante; ed il pubblico apprezzò la loro precisione coll'applaudirli e chiamarli insieme agli altri all'onore del proscenio.

All'atto terzo nella romanza o preghiera, in cui Annetta implora mercè dall'offeso marito, la Lotti addimostò tale efficacia di affetto e grazia di canto, che si fece sommamente ammirare ed encomiare con battimani.

Grande, immenso fu Squarcia nella sua romanza in cui può dirsi unico per la forza e la evidenza che mette nello esprimere la passione che trabocca, manifestata colto accento e coll'anima di sommo artista, il quale sempre più attira la simpatia del pubblico che lo acclama freneticamente.

Molto applaudita ancora fu la penultima scena ove Tamberlick con quella maestria che in esso si ammira interpretò la deliziosa ispirazione del Verdi sulla frase che primeggia nell'opera alle parole, *Sì, rivolerli, Amelia, ecc.*

Kiando la ballata del Paggio, alorchè Renato vuol carpirgli il segreto del travestimento di Riccardo, fu cantata dalla Moro con tutta grazia, leggiadria ed animo da riscuotere applausi i più fragorosi.

Nuove e grandi ovazioni si ebbero finalmente il Tamberlick e la Lotti nell'ultima scena in cui ti rapisce il misto di allegria del ballabile e dei diversi affetti di odio, di amore, di disperazione; quegli fu sorprendente nello atteggiamento e nel canto della morte, questa per la forza della sua voce che dominava l'intera orchestra ed i cori. Si può concludere insomma che l'esecuzione di quest'opera fu per gli artisti tutti e pel pubblico una serie non interrotta di trionfi e di applausi.

L'orchestra, sempre attenta; molto bene i cori; assai lodato il ricchissimo vestiario; applaudito e chiamato replicate volte il Liverani.

Le messa in scena non lascia desiderare di meglio; si ebbe solo a lamentare l'inconveniente, cui non fu dato riparare sull'istante, che la scena del ballo, invece di essere splendidamente illuminata, rimase perfettamente nel buio.

Il *Travatore* che si sta ora preparando può presagirsi che otterrà lo stesso stupendo e strepitoso successo (1).

Togliamo dall'*Eco d'Italia* una interessante corrispondenza da Nuova-York, dove si porgono notizie dei molti artisti italiani sparsi in quelle remote regioni. L'articolo è dettato con stile alquanto eccentrico, ma in ogni modo sarà letto con piacere da coloro che amano conoscere le sorti di quei nostri lontani connazionali:

New York, 26 luglio.

Caro Ermenegildo

Tu mi chiedi notizie del teatro italiano negli Stati Uniti; ciò che fanno gli impresari e gli artisti; quali e quanto sono le Compagnie fatte o da farsi per la futura campagna.

Eccomi agli impresari:

Max Maretzek è finora il solo ed assoluto impresario dell'Opera Italiana in questa metropoli. — Le voci sparse che il signor Pike, proprietario del nuovo teatro che sorge maestoso nell' *Ottava Avenue*, fosse per dare spettacolo lirico colla De Lucca, Mongini ed altri valenti artisti, sono prete invenzioni di qualche novelliere. Egli che ammassa denari nella fabbricazione del whiskey e dell'alcool, non ha intenzione di ingolfarsi in faccende arrischiante (sono sue parole), e dava in affitto la sua sala di spettacolo al miglior offerente, ma non un dollaro, nè anche un quattrino per l'Opera Italiana!

Gran, il solo che osò far venire a questi lidi la gran tragica Italiana, la quale fu per lui una vera California o una Golconda, e che riprodurrà fra noi una seconda volta — dopo aver scritturato a Parigi un' eccellente Compagnia drammatica francese per suo teatro, cedette e l'una e l'altro all'impresario Hateman, il quale porta seco una Compagnia cantante egualmente francese.

L'impresario Bianchi, sempre incerto, sempre cauto — dacchè nel Messico non troverebbe più sovvenzioni da otto a sedici mila dollari come ai bei tempi di Massimiliano — il mecenate delle belle arti — non ha ancora scritturato alcun artista, nè pare, almeno per ora, deciso di far ritorno all'insanguinata patria della Ditta Juarez, Escobedo e C.

Di Max Strakosh si potrebbe dire: *dormit sed vigilat*; a tu che ti sai di latino, capirai facilmente il significato di queste parole. Mentre Strakosh, come si suol dire *chez nous a Piacenza* — fu l'Indiano — egli prepara i suoi piani per impossessarsi del Gran Teatro Taccon di Avana e dei principali teatri degli Stati Occidentali e Meridionali di questa cara Unione.

E i cantanti? — mi sembra udirti esclamare: *Oh! i virtuosi!*, quella cara famiglia che sa tagliare *senza forbici* gli abiti d'indosso altrui... Hai ragione..., agl'impresari tonno codazzo gli artisti.

La Gazzaniga, i di cui trionfi formano una bella pagina negli annali teatrali dei Due Mondi, è ai bagni di Shrewsbury; luogo celebre per le migliori acque.

Pasqualino Brignoli, il tenore favorito degli Americani, occupa un amenò *cottage* a Long Branch ove si rinvigorisce

(1) Infatti, il *Travatore*, la sera del 22 corrente, seguì un altissimo trionfo. La Lotti, la Nantier, Tamberlick, Squarcia ne erano gli interpreti. Ripetuta la prova due o tre volte.

delle ferite riportate dal capitombolo di un convoglio sulla ferrovia Chicago-Cincinnati. E il rovesciare dei vagoni in un precipizio sarebbe stata cosa non grave per Brignoli, se non gli fosse caduta addosso, come corpo morto, la Parepa-Rosa. Guai poi se gli si precipitava sopra anche il Susini... valeva tanto quanto essere schiacciato da una valanga di neve!

Bellini villeggia a Port Richmond, a Staten Island.

Marconi ha preso in affitto nella stessa isola una delle case campestri dell'imprenditore Marcetzek.

Eoriana è a Long Branch.

Massimiliani è ito a compiere gli esercizi spirituali al Lago Mahopac, presso un bravo sacerdote milanese; è una penitenza che farei anch'io e che farebbero molti altri.

Bianchi e la sua sposa, signora Sultz, sono a Bath nel Long Island.

Maccafferri, sempre altero, sempre lo stesso nella buona come nell'avversa fortuna, passa i suoi giorni fra la città Hoboken ed Elizabeth; a guisa del moto perpetuo, la sua vita è un continuo muoversi, agitarsi — senza mai bisogno di riposo!

Stefani è giunto dall'Avana a raggiungere l'eletta schiera dei tenori di forza. La febbre gialla pare gli sussurrasse all'orecchio:

*« Fuggi, fuggi, n'hai tempo ancor. »*

Non se lo fece dir due volte.

Il buffo cantante Sarti si riposa: lasciamolo riposare.

Anastasi anda sull'*Africana*, dacché egli deve far dimenticare le dolci rimembranze del Mazzoleni — coll'assiduo studio ed i pranzi a 40 cents del Martinelli, forse ci perverrà: Martinelli è un gran maestro!

La Poeh è in un suo delizioso podere nella Contea di Westchester, ove il basso Gasparoni tiene una cassaforte piena di boni del Tesoro di Jgarez — segno evidente ch'egli non porta il lutto per la morte di Massimiliano!

I coniugi Testa trovano a Ottawa nel Canada. Se esistesse tuttora la Republichetta di Lucca, quella microscopica potenza dei tempi andati, ricca abbastanza da prestar denari alla superba Albione, Testa, invece di cantare, ne sarebbe il Ministro Plenipotenziario ed Inviato Straordinario a Washington: egli è un diplomatico sputato.

Ferranti, l'elegante buffo-cantante, alloggia al grande Albergo Everett e pranza fuori.

Susini si occupa da buon padre dell'educazione della sua bambina.

La signorina Canissa, scritturata a vita durante dall'imprenditore Max Strakosh, che un bel giorno o l'altro se la porterà in trionfo a Parigi, Londra, ecc., è a Jackson nell'Illinois.

L'avvenente Patti-Strakosh, qual vedovella pellegrina, lamenta la lunga assenza dello sposo e vive sconsolatissima, ritiratissima.

La Bina de Bossi, Lotfi, Marra ed altri cantano a Jackson. Ci vuol proprio dell'amore per l'arte a cantare in questa stagione!

Antonucci si è dato a studiare la botanica nel giardino del *costanniere* Bruschi; egli e Baragli preferiscono la città alla campagna — Rispettiamo le opinioni: *de gustibus non est disputandum*.

Mongiardini, bella copia dell'Apollo del Belvedere (lo disse un giorno l'*Herold*), è sempre nella luna di miele.

La Carioni non può più dire con Elvira nei *Paritani*:

*« Non vergin ezzosa: »*

essa ha perduto il virgineo candore — mi spiego — ha preso

marito all'Avana, e per commentare sempre più la procreazione della razza latina, tanto odiata dall'*Herold*, si è unita in nodi indissolubili (salvo sempre il divorzio) con un bel giovane spagnolo.

La Paravalli, la creatrice della *Marsigliese*, la *Aranjera* inarrivabile, si riposa sugli allori acquistati in una lunga carriera. Il di lei sposo, o come direbbe Amina « il mio Elvino », tenore della forza di 300,000 cavalli effettivi, è in trattative con Barattini di Costa Rica.

Lorini Domenico, accertosi a tempo che *nulli sunt inani sed panes electi*, ha dato un bell'addio alle scene e si è fatto albergatore: è da sfumarsi.

I tenori Tamaro e Herani, e il basso Paolocchi cantano in chiesa, per cui talora li accensano di essere propizi al temporale del Papa. Vedi le cattive lingue!

Il baritono Ippolito, liero dei suoi brillanti, aspetta notizie dal Messico.

Orlandini, vedovo *ad interim*, non ha lasciato ancora la città.

Nicola Barili ha dichiarato guerra ai lassi, contro cui sfoga a Giapacqua tutte le sue passioni.

Colletti, egli pure a Jackson, pensa a certe cambiali che teme non gli saranno mai pagate. Aspetti e spera!

La Gehel è in uno stato interessante — frutto dell'imeneo, per cui dovette lasciare la Compagnia Roucari.

Fossati, il gallante Fossati, di cui Roma papale si vanta essere stata colla e di averlo nutrito alle mammelle della lupa di Romolo e di Remo — è sempre disponibile alla carambola.

Dimenticava il baritono Morino, l'artista *gentleman*, come lo chiamano le signore; probabilmente egli andrà al Canada in compagnia di altri artisti.

Il basso Cucinotta, dopo i suoi successi in Avana e in Porto Rico, si riposa e fuma *los tabacos*.

Baccelli è in guerra con tutti i bassi profondi e sprofondi.

Vita un'altra artista che merita ricordare: questa è la signora Murio-Celli — brava sia come cantante che come maestra compositrice. Non dimenticherò mai il *Dacio* da essa musicato. Ove essa sia non saprei dirti, *Don dit* che non abbia potuto resistere a passare in seconde nozze con un bel giovane francese. Oh! *la grande nation* sempre alle conquiste!

La Peralta fa la cura degli occhi per vederci meglio.

La Kellogg è disponibile.

Ardavani canta in concerti alla campagna.

Credo di avervi parlato di tutti gli artisti cantanti che sono qui o nei dintorni, se poi ve ne fossero degli altri, vateli a pescare.

Non mi resterà che darvi relazione dei maestri di canto, delle nostre belle *silfi*, dei suggeritori e coristi d'ambo i sessi — ciò farò col prossimo corriere, ben inteso, purché io sia in vena.

Il tuo

TOMMASINO.

CORRISPONDENZA.

San Bernardino, 21 agosto.

Anche in queste selve selvaggio ed aspre e forti, la musica, la gentile musica ha fatto capolino: figuratevi, a quasi due mila metri sul livello del mare, in un paesello di 9 case e di 18 abitanti! ha cantato nientemeno che Mongini... in carno

ed ossa. E non fu guai da poco il trovar modo d'accompagnarlo, in quanto che il pianoforte non v'era vestigia alcuna: ma l'occasione era troppo bella per lasciarla scappare: figuratevi!! Avere a 2 mila metri d'altezza un Mongini, e non poter sentire la sua bella voce: fruga di qua, di là, si venne a scoprire non so dove, né da chi, un informe ammasso di legni, ferreamenti, corde ed avorii, il quale, poverello, voleva darsi il vanto di assomigliare ad un piano!!! Mio Dio! che strazio! ora un vagito vago, lamentevole, come di un misero chitarino dalla corda irrucciato, che piangesse per essere dimenticato, ebbene da quanti anni, solo solletto in una vecchia torre del medio evo: ora il suono aspro, suscitante della ricalante mandolina: era l'onda sonora, vaga, incetta, scordata di quelle sodeganti arpe che pizzicano i piagnucolanti calabresi quando abbaiano le loro semplici canzoni. Tuttavia un qualche cosa d'accompagnare fu trovato: arpa, chitarra, mandolino, e piano che dir si voglia: la strepitosa notizia vagò dapprima incerta, poi fu confermata, ed allora il povero Mongini si vide assalito da un'orda ferocce di toristi, per calmare i quali, novello Orfeo, dovette promettere di cantare. Immaginatevi che gioia, che tregidazione in questo povero creatore costretto ad inghiottirsi 15 o 20 bicchieri di un sedicente inchostro, atto a far guarire tutti i mali: immaginatevi quale soddisfazione: una fonte d'acqua ferruginosa, ed un ferro tenore a 2 mila metri d'altezza!!

Venne la sospirata sera, ed il piano fu messo in assetto di guerra in un vasto salone dell'Albergo Ravizza: ma occorri che mentre i camerieri si davano d'intorno onde preparare una illuminazione degna di tanto avvenimento, cioè: mi esca, non l'Asia, ma un lampadario che sostenesse tre lampade di petrolio: gran spargimento di lucifina: fruscamento generale di vetri, palloni, ecc., ecc., vi lascio pensare al grato odore di lucifina, che si sparse per la sala, ed invase la gola ed i nasi di tutti gli astanti. Ma Mongini imperturbato non indietreggiò; si rimediò alla meglio, e finalmente si dà principio. Non vi dirò l'entusiasmo destato dalla potente voce del grande tenore: potete immaginarvelo, giacché gli è impossibile descriverlo. Egli cantò due volte la romanza « *Spieto gentil* » della *Favorita*, e la romanza del quarto atto dell'*Edra*, con una soavità, un accento, una forza piuttosto uniche che raro: e gustammo perfino un *do*, un *do* potentissimo di petto che ci fece traballare sulle sedie, e che poco manco non spagnesso coll'onde sonore la povera lampade di lucifina. Applausi, congratulazioni, ovviva non mancarono al gentile e compiacente artista che ne fece passare una così deliziosa serata. Né complimenti e grazie mancarono ad una gentile vostra milanese, la quale ebbe il coraggio temerario d'affrontare il terribile pianoforte di San Bernardino: anzi questo fatto resterà impresso in caratteri indelebili nell'animo della distintissima dilottante, che accompagnò a memoria, e quasi improvvisando, il Mongini.

Desidero che l'orribile favella di quella meschinissima spionella non abbia permesso alla valente suonatrice di compiere la serata con qualche pezzo per pianoforte, in quanto che sappiamo che la signora Neg... Pr... è a buon dritto contata fra le più distinte e le più intelligenti cultrici dell'arte nostra.

Chiuderò questi brevi e non annunciadovi che si protestò in massa perché nel prossimo anno si trovi a San Bernardino

un piano, che di piano abbia l'aspetto ed il suono. Il signor Brocco, proprietario di un lussuissimo *Hotel*, ha fatto formale promessa che nel venturo anno vi sarà un'eccezionale piano, ed essa che grazie al celebre Mongini la musica prenderà diritto di cittadinanza anche in queste remote valli dei fiori discontanti di Guglielmo Tell.

Notizie.

— A Parigi, lunedì 49, ebbe luogo la 33.<sup>a</sup> rappresentazione del *Don Carlo*, che produsse un introito di 12,000 franchi. Il concerto fu così numeroso, che si dovettero rimandare più di cinquecento persone.

— A Pietroburgo, nella prossima stagione, si darà il *Don Carlo* di Verdi colla prima donna signora Volpini (Elisabetta), colla signora Lucca (Eboli), col tenore Puccelli, il baritono Graziani, e i bassi Angelini e Gassier. L'opera sarà messa in scena con insolita pompa.

— È in Napoli da alcune settimane il celebre tenore Gaetano Fraschini. Egli dimora alla sua villa *Edgardo* a Posillipo.

— Il maestro Federico Ricci sta scrivendo una nuova opera, il cui argomento sarebbe *Don Chisciotte e Sancho Panza*.

— L'organo maestro Domenico Lucella fu nominato cavaliere del SS. Maurizio e Lazzaro.

— A Vienna, mercoledì prossimo, avrà luogo la prima rappresentazione dell'opera *Il Conte di Chentomare* del maestro G. Apolloni. Ne saranno esecutori le signore Stebs, Ballo e Berolfer ed i signori Cristian Valentini, Giulio Leon e Luigi Alessandrini.

— Una travasi a Weimar per dirigere le prove della sua *Santa Elisabetta*, che verrà eseguita il 24 corrente.

L'editore Tito di Gio. Ricordi, proprietario in Italia dell'opera di Meyerbeer, in PRAZEMMATIONE A PLOREUM, ha fatto ritirare la pubblicazione di un lavoro di certo signor Tempesti, intitolato: *Gran Mazurka su motivi dell'opera Prommer*, pessimo raffazzonamento di varie melodie di questo gentile capolavoro dell'illustre maestro prussiano, dove si ebbe il coraggio di ridurre a Mazurka anche lo stupendo canto dell'AVE MARIA notissimo a tutti. Il lavoro del signor Tempesti non poteva certo considerarsi come una nuova opera, come un'opera d'ingegno, e a termini di legge veniva a ledere la proprietà del Ricordi. — Queste orribili profanazioni dell'arte, più che il discapito reale che potrebbe conseguirsene ai proprietari editori, muovono a sdegno quanti vogliono rispettarli in Italia gli ingegni eminenti, quanti si interessano al decoro della nazione. Solo questo rapporto è bene che gli editori non tralascino mai di far valere i loro diritti, onde impedire, non foss'altro, ai temerari, che si fanno lecito di manomettere composizioni pregevolissime, riducendole, come osò fare codesto signor Tempesti, alle proporzioni di una meschinissima parodia.

EDITORE-PROPRIO, TITO DI GIO. RICORDI.

DEGLI EDITORI, PIZZANI.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA

**PER CANTO E PIANOFORTE**

di Vauthrot e G. Ricordi

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore. *lordi Fr.* 60 —

*Idem*, edizione di lusso, con ritratto dell'Autore ed il-

lustrazioni di G. Gostis. — *Escirà più tardi* . . . . .

Edizione in piccolo formato . . . . . 40 —

LIBRETTO DELLA POESIA - *lordi Fr.* 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3

**PER PIANOFORTE SOLO**

di G. Ricordi

Edizione in gran formato . . . . . *lordi Fr.* 35 —

**PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI**

di G. Ricordi

Vari pezzi. — Sotto i torchi l'Opera completa.

# DUE ALBUM VOCALI

in Chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte di

**G. PALLONI**

**N. 1. - IL SENTIMENTO**

|       |   |      |      |
|-------|---|------|------|
| 40114 | N. 1. <i>Vieni con me.</i> Romanza . . . . .      | Fr.  | 2 25 |
| 40115 | 2. <i>Io l'amo.</i> Romanza . . . . .             | 1 50 |      |
| 40116 | 3. <i>Il ricordo.</i> Romanza . . . . .           | 1 50 |      |
| 40117 | 4. <i>Che brami?</i> Romanza . . . . .            | 2 —  |      |
| 40118 | 5. <i>Una sera in mare.</i> Duettino . . . . .    | 3 —  |      |
| 40119 | 6. <i>L'appuntamento.</i> Duettino . . . . .      | 3 —  |      |
| 40120 | 7. <i>Alla mente confusa.</i> Preghiera . . . . . | 2 —  |      |
| 40121 | 8. <i>L'Ave Maria.</i> Romanza . . . . .          | 2 —  |      |
|       | L'Album completo . . . . .                        | 10 — |      |

**N. 2. - FIORI D' AMORE**

|       |  |      |     |
|-------|--|------|-----|
| 40122 | N. 1. <i>Il core e la capanna.</i> Melodia . . . . . | Fr.  | 2 — |
| 40123 | 2. <i>Memoria e desiderio.</i> Romanza . . . . .     | 2 25 |     |
| 40124 | 3. <i>Come nasce l'amore.</i> Romanza . . . . .      | 2 —  |     |
| 40125 | 4. <i>Il tramonto.</i> Romanza . . . . .             | 2 —  |     |
| 40126 | 5. <i>Non amerò mai più.</i> Romanza . . . . .       | 2 50 |     |
| 40127 | 6. <i>Credi a me.</i> Duettino . . . . .             | 2 50 |     |
|       | L'Album completo . . . . .                           | 9 —  |     |

## LA TRAVIATA di Verdi FANTASIA per VIOLINO di A. BAZZINI Op. 50

CON ACCOMPAGNAMENTO D' ORCHESTRA  
40089 Fr. 10 —

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE  
40090 Fr. 7 —

Dello stesso autore:

## ALLEGRO DRAMATIQUE POUR VIOLON AVEC PIANO Op. 51 40091 Fr. 8 —

**Prière de MOISE de Rossini**

QUATUOR ARRANGÉ

*pour HARMONIUM, PIANO, VIOLON et VIOLONCELLE par*

**P. PERNY**

30538

*Op.* 120.

Fr. 4

40604

**LE PARDON DE PLOËRMEL**

de MEYERBEER

*Transcription pour VIOLON avec accomp. de PIANO par*

**GUIDO PAPINI**

*Op.* 8.

Fr. 7

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO  STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### DELLE CONDIZIONI DELL'ARTE DRAMMATICA IN ITALIA

Tutti coloro, e son molti, che posero innanzi progetti più o meno radicali di riforma del Teatro Drammatico Italiano, partirono da considerazioni spesso diverse, talvolta opposte, intorno al modo di valutarne i tre elementi costitutivi: autori, attori, pubblico.

Alcuni dissero: è la deficienza o scarsezza di commedie pregevoli, che fa apparire disadatti e men che mediocri gli attori. Fate che abbondino le produzioni di vaglia, e abbonderanno di naturale consenso anche i comici che le sappiano esporre con bei modi.

Altri sostennero il punto contrario: perchè manchiamo di buoni autori? perchè mancano i bravi e zelanti

comici, che siano in caso di recitare come sarebbe utile e necessario. Dateci questi, e vedrete sorgere da ogni banda opere drammatiche che avranno sulle scene vita lunga e onorata.

Infine, vi son di quelli che vorrebbero addossare al pubblico ogni specie di responsabilità in proposito. Sembra a codesti tali, che se il pubblico volesse e sapesse rendersi giudice coscienzioso e imparziale sia del merito intrinseco delle favole drammatiche, sia della maniera con cui vengono portate ai lumi della ribalta, tutto il resto verrebbe conseguentemente da sé, senza bisogno di sciupar fatica e danaro in attuazioni di proposte inefficaci.

Non è nostro intendimento di pigliare ad esame gli argomenti a cui ricorrono i primi, i secondi e gli ultimi, per far prevalere le proprie idee; e men che meno di volerci assumere lo incarico di provare che quelle

### APPENDICE

#### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI  
**A. GHISLANZONI**

che fa seguito agli *Artisti da teatro* (I)

CAPITOLO VII.

LE CONFESSIONI DEL PANCIA.

Il Pancia entrò nella camera barcollando. Egli teneva il cappello nelle due mani e si avanzava lentamente e rispettosamente.

Drago lo precedeva, fittandolo dal ginocchio ai talloni con una certa maniera che non era punto incoraggiante.

(1) Il romanzo in sei volumi *GLI ARTISTI DA TEATRO* si vende in Milano alla Libreria editrice, via degli Orefini N. 42.

— Qual buon vento? — esclamò l'Anzoni levandosi sui guanciali e additando la sedia al suo nuovo visitatore. E richiamata sul letto la belva fedele, il giornalista si fece ad ammansarla con carezze e con parole. — Sta cheto, amico mio — costui, che tu vedi là su quella sedia, gli è il re dei galantuomini, gli è il Pancia, quel caro Pancia, che è come dire il babbo di tutti gli artisti... il *factotum* della piazza... non è vero?

E così parlando, l'Anzoni sogguardava di sbieco il grosso e schifoso vecchio che pareva accogliere quei complimenti colla massima buona fede. — I bricconi qualche volta sono ingenui.

— Oh galantuomo, si — povero sempre... ma sempre onesto — soggiungeva il vecchio — ah! se avessimo fatto il birbone come tanti altri... non ci troveremmo ora... Lei sa bene, signor Anzoni... lei sa come si vive da qualche tempo... in certe giornate... se non c'era lei... e qualche altro amico generoso... si sarebbe morti sulla piazza... di fame...



degli uni sono preferibili a quelle degli altri. Su tale argomento s'è tanto chiacchierato e discusso, che ormai non ti sembra possibile il dir cose nuove, o, se non nuove, che di nuovo abbiano almeno l'apparenza.

Noi crediamo che un giornalista, il quale al teatro drammatico italiano voglia portare quel qualunque aiuto che sta nelle sue forze o ne' suoi mezzi, debba staccarsi dal campo nebuloso delle teorie, che soventi volte è quello delle utopie, per cercare invece in una sfera più bassa, ma più feconda di pronti o positivi risultati, gli elementi di cui intende servirsi onde raggiungere il suo scopo.

Noi lasceremo a chi lo può, sia coll'efficacia delle influenze, sia con quella ancora più valida delle borse, il concepire e il mettere in atto que' piani grandiosi da cui potrà venire un completo e glorioso risorgimento dell'arte.

Noi ci limiteremo a raccogliere dei fatti, ad esaminarli, a scernerli, a raffrontarli, in modo che diventino, diremo quasi, i materiali di cui potranno servirsi con qualche frutto i capimuratori, o nel ristaurò dell'edificio vecchio, o nella erezione di un nuovo.

L'arte drammatica italiana, quale in oggi si vede professata e regolata, nasconde piaghe e vizi infiniti, i quali, per cessare o almeno per diminuire, non hanno bisogno che di essere palesati. Noi li paleseremo.

Accanto a questi vizi, a queste piaghe, v'hanno dei vecchi usi che non reggono di fronte alle attuali esigenze - v'hanno dei pregiudizii che stanno al mac-

chinismo teatrale come gli ostacoli alle ruote del carro. Noi indicheremo tanto gli uni, che gli altri.

Appena si ascolti una Compagnia Drammatica, è agevole lo avvedersi se obbedisca, o meno, ad un principio direttivo o regolatore. Avviene lo stesso che in una orchestra, dove, quand'anche ognuno de' suonatori sappia a memoria la propria parte e la eseguisca con sufficiente esattezza, pure necessita che l'attenzione di tutti dipenda e riceva il motto d'ordine dall'archetto del Direttore.

Le Compagnie italiane, in massima, mancano di Direzione, il Capocomico, piuttosto che ad un pastore di anime, va simigliato ad un pastore di pecore. Egli conduce al pascolo le sue bestie, le quali, pasciate che sieno, non hanno altro a chiedere ed a sperare. Il Capocomico, occupato com'è de' suoi registri e della sua cassetta, non ha nè tempo, nè voglia, nè scienza, sempre in massima, di sorvegliare anche l'andamento estetico o morale de' suoi soggetti. Quand'egli gli ha pagati, quando ha pasciato le sue pecore, crede in coscienza di esser fuori d'ogn'altro obbligo in faccia all'arte che professa e che dice di amare.

Che ne viene da ciò? Ne viene che le compagnie, non escluse quelle che vantano nel loro seno qualche attore discreto, di una questione che dovrebbe essere un poco anche di amor proprio e di onore, fanno semplicemente ed esclusivamente una questione di mestiere. Si prova e si recita, ognuno per conto proprio, come pare e piace, a casaccio, a capriccio, uno in un

- E di sete...  
- Ah! Ah! non lo neghiamo - qualche bicchierino si beve tanto da tenerli in piedi...  
- Non ho detto per offenderti. - Basta!... di' tu... vediamo in cosa ti si può giovare...  
- Ecco qua... lei è uomo di mondo... lei è una di quegli uomini... so ben io... un democratico... un amico... come si vuol dire... del popolo... uno di quelli che intendono la ragione della ragione... e che è proprio ciò che si chiama l'amico degli amici. - Io ho detto: non c'è che lui... no... non c'è altri che mi possa aiutare in questa faccenda... e sono venuto qui disposto e deciso a palesarle ogni cosa. - Si tratta di aiutarvi a trovare un uomo... Ohi! Una volta... solamente quindici anni fa... non avrei avuto bisogno di ricorrere a lei... Allora queste faccende io le sbrigava per bonino da me solo... Si era sani... si aveva dei mezzi... si poteva viaggiare... Ma oggi... non si vale più nulla... e se lei non mi aiuta...  
- Veniamo ai fatti, mio caro Pancia.  
- I fatti sarebbero... Come le ho detto, si tratta di trovare un individuo... si tratta di scoprire - e lei che legge tanti giornali, lei che ha relazioni in tutto il mondo, potrà riuscireci instabilmente - si tratta di scoprire se esista ancora nel mondo un certo barone Doque che una volta era gran signore... che era grande dilettante di musica e di donne da teatro... e che, a Parigi, or faranno... circa... ventidue anni, aveva sposato una prima donna...

- Doque... Doque! Se non mi inganno... nella primavera dell'anno 1855 - interruppe l'Anzoni portando la mano alla fronte per raccogliere le proprie reminiscenze - una baronessa Doque deve aver figurato sul cartellone del teatro alla Scala... Aspetta un poco... io credo anzi di averla veduta... di averle parlato. Ella doveva esordire alla Scala nel *Trovatore*, ma dopo le prime prove di orchestra, venne consigliata a rientrare nei suoi castelli baronali.  
- Ah! lo diceva bene che... lei sarebbe riuscito a scoprire il mio nome! - esclamò il Pancia giungendo le mani e quasi prosternandosi al letto in atto di adorazione.  
- Amico Pancia... mi pare che noi siamo ancora lontani... Finora non si è trovato che un sedicesimo di baronessa... vale a dire una memoria... un nome... la traccia di una donna... Sono passati dieci anni... e ti giuro, che dopo quella fugacissima apparizione sul manifesto del teatro alla Scala, il nome della baronessa Doque si è affatto eclissato dall'orizzonte artistico.  
- Non importa... non importa... Lei conosce il vero punto di partenza... Se la baronessa è passata sotto il portico della Scala, non avrà che a recarsi là per ritrovare le sue orme... e per rintracciare il cammino che la conduca fino a lei. In ciò ci potrei aiutare anch'io... È una volta che lei abbia posto le mani sulla baronessa, si farà presto a sapere se il barone sia ancora nel numero dei galantuomini viventi o piuttosto in quello della canaglia trapassata.

tono e l'altro in un altro, senza nè attendere ordini, nè accettare suggerimenti di sorta - che non sien quelli unici invocati e unici indispensabili del suggeritore.

Una commedia, così esposta, lasciando pensare a voi come e quanto possa piacere. Anche buona, deve, e ragionevolmente, apparire men che mediocre al giudizio del pubblico. Il qual pubblico, che non ha nè la voglia, nè l'obbligo di distinguere, della mala impressione che riceve, getta d'ordinario la colpa non tanto sui comici traditori quanto sull'autore tradito.

(Continua) A. G.

### IL R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE

Ho preso impegno, se non erro, verso i lettori della *Gazzetta musicale*, di render loro conto dei saggi di studio dati dagli allievi del R. Istituto di musica fiorentino. E se non l'avessi promesso, lo farei ugualmente, perchè l'argomento merita che la stampa se ne occupi e gli sforzi di questi benemeriti istitutori non devono passare inosservati.

Ab *Gone principium*. Incominciamo dal cav. Casamorata, preside dell'Istituto stesso. Se potessi inviarti la sua fotografia, appena visti i suoi lineamenti saresti costretto ad esclamare: Ecco un uomo che deve possedere una volontà ferrea ed una energia non comune. Ed infatti è così. A queste doti aggiungete una attività veramente straordinaria e la cultura musicale congiunta alle cognizioni letterarie e scientifiche, e conoscerete *intus et in cute* il nostro Casamorata, il quale poco per volta, con pazienti cure ha rialzato l'Istituto dallo

Il Pancia aveva ripreso insensibilmente il suo linguaggio più naturale, vale a dire il linguaggio del briccone filosofo, del giuoco calcolatore.

Ma egli aveva da fare con un uomo che ne sapeva quanto lui e forse più di lui, in fatto di diplomazia canagliosa. L'Anzoni, tuttochè fosse un carattere leale, un'anima onesta e quasi ingenua, aveva studiato la canaglia profondamente, e si trovava in grado di competere col più vile, col più furbo mascalzone. Egli aveva, sui volgari bricconi, la superiorità del talento e la calma serena di una coscienza che mira al bene.

- Fra un mese ti darò notizie del tuo barone... o vivo o morto eh' egli sia - uscì a dire l'Anzoni dopo breve riflessione - ma ad un patto - e bada che io esigo da te la più grande schiettezza nel rispondere alla domanda che ora sono per indirizzarti. Io voglio sapere da te quali ragioni ti muovono ad andare in traccia di questo nome - quali relazioni ti legano a lui; e polechè qui sotto ci cova senza dubbio un segreto, io esigo che questo segreto mi sia tutto rivelato, senza reticenze, sinceramente, ampiamente... Tu sai bene che quando io ti chiamo galantuomo, sono ben lontano dall'usare questa parola nel suo vero senso - e tu sei troppo furbo per non prenderli di questo mio complimento che la parte che davvero ti compete.

- Ma io, al contrario, sono un galantuomo davvero - tu lo sai. E nella mia qualità di galantuomo ho il diritto di sapere se, prestandomi a beneficiare un furbante della tua risma, non mi

stato di prostrazione in cui si trovava alcuni anni addietro. I frutti della sua direzione incominciano ora a farsi palesi, e molli che una volta esclamavano: *il nostro presidente ha il male della tarantola*, ora esclamano: *gli è un uomo a modo!* È certo che col sistema del camminar lenne lenne non avremmo avuti i saggi di studio di quest'anno.

Due scuole hanno, sovra tutte le altre, dato ottimi risultati. La prima è quella di canto diretta dal prof. Pietro Romani. Non è mestieri ch'io vi dica chi è il Romani. Pochi al par di lui conoscono le buone tradizioni della scuola italiana. Quanti cantanti che ora guadagnano tesori, devono a lui la loro fama! Egli è un vecchietto che confessa i suoi 77 anni, ma quando lo si vede così gaio, vivace e robusto non si esita ad affermare che raggiungerà gli anni cento, la qual cosa io desidero di cuore un po' pel bene dell'arte e moltissimo pel Romani stesso. Come avviene in tutte le scuole di canto, anche qui l'elemento femminile prevale; gli uomini in tutti i paesi del mondo studiano poco; due urlacci è via. Non citerò nomi; dirò soltanto che a parecchio allievo del Romani sta aperto un bell'avvenire. Quasi tutte queste signorine cantano con ottimo gusto e possiedono ciò che in gergaccio teatrale si chiama *spolterro*. - Nessuna timidezza, nessuna incertezza; si direbbe che da due o tre anni percorrono la carriera teatrale, mentre, al contrario, non hanno ancora esordito sulle scene. Il Romani è maestro di perfezionamento; un'altra scuola di canto, quella del Ceccherini, ha dato allievi di buone speranze; vedremo se saranno mantenute.

La seconda scuola che mi pare meritevole di lode amplissima è quella di violino diretta dal prof. Giacomini. Quando morì il Giorgetti, si ebbe per un momento il timore che con lui fosse perita la famosa scuola fiorentina del violino. Il Giacomini, scolare egli stesso del compianto Giorgetti, ha voluto dimostrare fin da quest'anno che quei timori erano privi di fondamento. Egli ha posto in fila nientemeno che

faccio complice involontario di qualche grossa furfanteria. Alle corti: cosa vuoi tu fare di questo barone Doque? Come intendi servirli di lui, il giorno in cui io, o vivo o morto, te lo avrò posto nelle mani?

L'Anzoni aveva una maniera così eccentrica nel fulminare i bricconi del suo disprezzo, che questi il più delle volte erano costretti di sorridere alle più crudeli verità, come al solletico di una facezia.

Il Pancia non si adontò menomamente di quelle invettive, e premendosi il petto con ambo le mani, componendo il volto alla rassegnazione del martire: - mio buon signor Anzoni - prese a dire - vuol proprio che io le dica tutto? vuol proprio che io le confidi tutto il mio segreto come lo direi al mio confessore? - Ebbene; la sappia dunque che la ragione per cui io vado in cerca di questo signor barone Doque è questa sola, di fare un po' di bene ad un povero giovane, del quale ora non posso dirle il nome, ma che un giorno, se le cose andranno come lei mi fa sperare, le sarà grato anche lui del beneficio ricevuto. Si tratta di trovare un padre ad un orfano... si tratta... ma no... no... io vedo che lei ride... e indovino il suo pensiero. Si sa bene - anch'io sono un povero diavolo, che ha bisogno di due soldi... Non si agisce per solo impulso di filantropia - qualche cosa si vuol guadagnare anche a noi. Frattanto, non si esige niente in anticipazione - e se questo benedetto barone si ritrova, gli si farà, *gratis et amore*, il regalo di un bel figlio maschio, il quale

« dodici allievi i quali hanno eseguito simultaneamente il primo tempo di un concerto del Beethoven per due violini. Questi giovanelli quasi ad ogni frase furono interrotti da entusiastici applausi i quali erano non solamente un omaggio reso all'abilità del maestro e de' suoi discepoli, ma soprattutto un segno della soddisfazione che ciascuno provava nel vedere così viva e rigogliosa una scuola che fu ed è ancora tra le più splendide glorie musicali della nostra Firenze. Alcuni allievi del Gioacchini hanno suonato anche separatamente in modo da confermare il favorevole giudizio ch'era stato recato di loro.

Farò cenno ancora della scuola di violoncello affidata allo Sbolci, valentissimo suonatore. Gli allievi sono per avventura troppo scarsi, ma buoni. In Firenze si lamenta anche nelle orchestre una grande penuria di violoncelli; sarebbe a desiderare che lo studio di questo strumento si estendesse maggiormente. Altrettanto dicasi del contrabbasso, che qui è insegnato dal Camprostrini, del quale però ho udito uno scolare, anzi un bambino che fa prodigi per la sua età. Buoni contrabbassi e buoni violoncelli sono il fondamento delle orchestre. Non chiediamo all'Istituto concertisti ma scolari che sappiano appunto disimpegnare la loro parte in orchestra.

I maestri di pianoforte sono parecchi; ho udito allievi ed allieve del Biagi e del Gastelli e mi parvero bene avviati e soprattutto educati alla buona musica e non solamente alle *fontane brillanti*. Del resto a Firenze lo studio del pianoforte è in fiore. Anche fuori dell'Istituto abbiamo valentissimi maestri, e primo fra tutti il Kraus, il quale tutti gli anni dà, in casa propria, qualche saggio dei progressi de' suoi allievi. Anche di canto abbiamo fuori dell'Istituto ottimi insegnanti, come il Cortesi e il Palloni, per tacere d'altri.

Della scuola di composizione musicale non saprei che dire perchè nessun allievo ha fatto udire i suoi lavori. Non si può affermare che il Mabbellini, ch'è il professore di composizione all'Istituto, non abbia allievi; molti giovani compositori fi-

ha già messo tutti i denti ed anche, all'insaputa del signor papa, un bel paio di mustacchiotti — Che ne dice ora, signor Anzoni? Le pare o non le pare che qui si agisca per bene?... Si fa l'interesse di tutti — l'interesse di un papa, l'interesse di un figlio, l'interesse del povero Pancia... se pure qualcuno vorrà ricordarsi di premiare la sua buona azione...

— Questo barone Duque è ricco? — chiese l'Anzoni affettando la maggior indifferenza.

— Una volta, quando io ebbi l'onore di conoscerlo, era ricchissimo...

— E tu hai ricevuto da lui qualche favore...

— Cioè...

— Cioè... Il sei fatto pagare assai caro i servizi che tu stesso gli hai prestati...

— Assai caro! La creda, signor Anzoni, quell'uomo non potrà mai compensarmi abbastanza... di ciò che ho fatto per lui...

— Ho capito!

— Lei ha capito?... Che cosa!...

— Tutto.

— Tutto?... eppure io sarei pronto a scommettere...

— Non scommetterò nulla, mio caro Pancia. Piuttosto ascolta bene ciò che io sono per dirti, e bada di seguire rigorosamente i miei buoni consigli. Nel termine di un mese, io troverò questo barone che tu vai corcando, e nel caso che lo lo ritravi vivo, pensero io stesso a farti ottenere da lui

rentini ebbero lezioni da lui. Ma perchè non ha esposto al pubblico i suoi scolari dell'Istituto? Vattel'a pesca!

A compimento di questi cenno debbo ancora dire che una egregia cantante, la signora Vercolini, che fu già allieva della scuola fiorentina, non ha sdegnato di prendere parte a questi saggi ritemperandosi alle pure fonti di quegli insegnamenti dei quali ha saputo sì bene approfittare. La signora Vercolini canta come poche sanno, ed è utile che i giovani allievi abbiano dinanzi agli occhi l'esempio di quel grado di eccellenza che si può raggiungere con lo studio e con la perseveranza.

Ho terminato, e credo di aver manifestato senza ambagi e senza riguardi il mio pensiero su questo importante stabilimento d'istruzione musicale, il quale è in via di notevole progresso, e seguitando così, renderà segnalati servigi all'arte.

Firenze, 29 agosto.

F. D'ARCAIS.

### BIOGRAFIA

#### ANGELO MARIANI.

(Ved. i N. 30, 31, 33 e 34).

Abbiamo raccolto con particolare diligenza i primi avvenimenti di questa vita di artista, onde mostrare come il vero talento vinca di leggieri gli ostacoli che si interpongono alla sua carriera. Il nome di Mariani era già celebre in Italia nell'anno 1851, e per voto di quanti avevano avuto occasione di vederlo all'opera, egli era proclamato insuperabile nella interpretazione e direzione di qualsivoglia più classico spartito.

Dopo altre peregrinazioni artistiche, sempre accompagnate dei più felici successi, il Mariani, nel 1852, venne dal Mun-

in generoso compenso degli ottimi beneficii che gli hai resi. Bada però bene, che nello spazio di questo mese io ti proibisco assolutamente di rivolgere più mai la parola, né di tormentare in qualsivoglia guisa il figlio del barone che presentemente si trova a Milano e che si fa chiamare Ernesto Redenti. M'hai tu ben capito?... Ti proibisco di parlare al signor Ernesto Redenti... te lo proibisco sotto pena...

— Che serve?... quando lei mi dice... quando lei mi ordina... Ma non sa lei, signor Anzoni, che basta una sua parola...

— Io so, lo so, interruppe il giornalista con un piglio di voce quasi brutale — una mia parola basterebbe per rimandarli in galera un'altra decina d'anni — e credo che tu amerai meglio di morire nel letto dello ospedale o sul selciato di piazza Santo Stefano.

Ciò detto, l'Anzoni raccolse alcuni spiccioli di moneta che erano sparsi sulla sua tavola da notte, e porgendoli al vecchio — prendi questi per la tua acquavite d'oggi, gli disse — e vattene in pace fin quando io non ti faccia chiamare per presentarti al tuo... barone.

Il Pancia, senza profferire parola, prese le monete, e fece atto di curvarsi per baciare la mano del giornalista. Ma Drago non permise quella cerimonia.

Il Pancia, spaventato da un ringhio terribile, uscì dalla stanza balbettando degli enfatici ringraziamenti.

cipio di Genova definitivamente nominato al posto di maestro concertatore e direttore di orchestra al teatro Carlo Felice, posto che l'egregio artista occupa tuttavia con quanto lustro di quel teatro tutti sanno. Oramai si può dire che l'orchestra del teatro Carlo Felice di Genova, se non in quanto a numero e a valentia individuale dei singoli professori, può chiamarsi la prima di Italia per quella fusione di elementi, per quella unità di maniera e di stile, per quel complesso di perfezione che si genera nelle masse allorché queste masse si ispirino ai concetti ed alla volontà di una intelligenza superiore.

Nelle vacanze del teatro Carlo Felice, Mariani accettò più volte l'incarico di dirigere le opere in altre città cospicue di Italia, e fece anche parecchie escursioni all'estero, e segnatamente a Londra, ove si ammirarono le sue belle composizioni da camera. Il numero di queste composizioni è infinito, e in molte rifugono pregi di originalità, in tutte domina il gusto più eletto.

Fra le serate gloriose dell'illustre concertatore e direttore di orchestra, saranno memorabili quelle della prima rappresentazione del *Ballo in maschera* a Bologna e del *Profeta*. Una lettera indirizzata in quella occasione da Meyerbeer alla Direzione teatrale di Bologna, è piena di elogi pel Mariani. L'incontentabile maestro prussiano riesce ad affermare che la nuova esecuzione italiana ha posto in rilievo nello spartito del *Profeta* delle bellezze ch'egli stesso non aveva prima avvertite, creati degli effetti ch'egli era lontano dall'attendersi.

Nel 1861 al Carlo Felice di Genova si produsse per la prima volta la famosa opera di Herold, lo *Zampa*, nuovamente tradotta in lingua italiana; e il Mariani, con talento e sapere, completò lo spartito di non pochi recitativi e dialoghi, a grande orchestra. L'esito dello *Zampa* fu tanto solenne, che la medesima opera si dovette riprodurre alla primavera successiva nel medesimo teatro, e più tardi, a Madrid, sollevò il più grande entusiasmo.

Non sappiamo per quale ragione gli impresarii dei principali teatri di Italia non abbiano ritentato la prova di quel classico spartito.

Erà le composizioni notevoli del Mariani vogliansi ricordare: la *Trascrizione* in quartetto del *Ballo in maschera*, la *Cantata* pel matrimonio della Principessa Pia di Savoia col Re di Portogallo, eseguitasi la sera del 23 settembre 1862 al Carlo Felice, alla presenza degli augusti sposi e di tutta la famiglia reale. È voce che quella composizione venisse dal Mariani improvvisata in meno di due giorni.

Nel 1864, la città di Pesaro inaugurava con pompa un monumento a Rossini. Saverio Mercadante aveva, per quella solenne circostanza, composto un Inno grandioso dove opportunamente si intercalavano i più stupendi pezzi desunti dalle opere del Pesarese. Il concerto e la direzione di quella festa musicale vennero affidati al Mariani, e il successo fu questa volta così splendido e solenne che Rossini, Mercadante ed altri illustri gliano resero grazie con ogni maniera di onorevoli testimonianze. Rossini gli inviava un ritratto colla dedica umoristica in dialetto romagnuolo: *Uffert a qu' lu dei bei moez e il la piazza colour dal cutaroni, a Angiel Mariani ex commich e la piazza e voce Rossini*.

La lettera che il Mercadante disse al Mariani in quella occasione merita essere riferita:

« Maestro carissimo:

« Per le relazioni di tutti gli artisti amici miei, convenuti a Pesaro dalle diverse città d'Italia onde assistere alle

« feste ad onore dell'immortale Rossini, seppi come fosse con intelligenza e giustizia unanimemente proclamato il Gran direttore di Orchestra vocali e istrumentali, e ciò per le profonde cognizioni dell'arte stessa come per lo distinto ingegno educato alle discipline del buon gusto e del vero. « In quanto a me, tale giudizio non mi giunse nuovo poiché fin dai primi momenti che mi ebbi il bene della vostra interessante conoscenza, fui convinto che avreste fatto voli nel vostro difficile arringo, e previdi che sareste presto giunto al distintissimo grado in cui il mondo colto meritamente vi ha collocato. Per sì fatto convincimento e per le morali qualità che tanto vi distinguono, mi ritenni dalle farvi particolari raccomandazioni per la migliore esecuzione del mio Inno, certo del vostro zelo e tutto fiducia nella sentita amicizia che da sì lungo tempo ci lega. In ogni caso, avrei attribuito alla debolezza della composizione il mancamento di effetto. Mi è quindi impossibile il potervi esprimere i sentimenti di mia riconoscenza, poiché avete così immensamente contribuito al felice successo di quella composizione, complicata non poco nelle sue diverse parti. « Non dubito però che nel vostro squisito sentire comprenderete da quanta gioia e commozione il mio cuore sia stato preso nel ricevere la lieta nuova ed in ispecial modo dal contenuto della vostra cortesissima ed affettuosa lettera sul proposito direttami. Vogliate pertanto estendere questi miei sensi ai componenti le numerose e scelte intelligenze musicali, che si religiosamente si ispirarono in voi. Ciò posto, fareste cosa grandissima all'animo mio se per mezzo di accreditato giornale fossero a ciascuno fatti gradire i miei debiti ringraziamenti; preghiera questa che pure ho fatta al nostro comune amico Liverani.

« Se avete gridato il mio nome, permettete che alla mia volta io a piena voce gridi Viva Mariani!!! e ciò con accompagnamento di coro composto della mia commosa famiglia, degli amici e dell'intero musicale Collegio, al quale fu letta la vostra lettera, accolta con generale entusiasmo; e quei cari giovanetti erano visibilmente commossi, non solo dalle parole a mio riguardo adoperate, ma bene anche per la tanta vostra gentilezza verso i loro amati ed estimati maestri ed alunni compagni di studio, che li hanno rappresentati in sì memoranda circostanza.

« Conservatemi sempre la vostra preziosa amicizia, ricordatevi qualche volta di me, che tanto vi stimo, e credetemi per la vita

« Vostro affezionalissimo  
« S. MERCADANTE ».

Dopo aver riprodotto questa lettera, altro non ci resta a soggiungere intorno a quel memorabile festival, se non che il Mariani ricevette il diploma di *Cittadino Pesarese*.

(Continua)

A. ARDIANTORO.

### TEATRI.

L'appalto del R. teatro alla Scala venne deliberato al signor Brunella, l'unico degli aspiranti che siasi prestato ad adempire a tutte le condizioni imposte dal nuovo capitolato.

Questa sera si apre il Circo Giniselli a spettacolo d'opere, coi *Lombardi alla prima Crociata* — e parlamenti si annunciano questa sera, al teatro Ro, un corso di rappresentazioni drammatiche da parte della solita compagnia francese.

Bellotti Bon, dal Circo Giniselli è passato al teatro di... Jesi. Le rappresentazioni di questa eccellentissima compagnia si chiusero con una splendida tragedia del Cabianca, l' *Ausonia*, vera opera di poeta e di artista. Una buona commedia di autore italiano, *La Jote*, venne parimenti rappresentata con successo a questo teatro. I giornali milanesi appena ne parlano.

Da un giudizio articolo del *Giornale di Vicenza* togliamo i seguenti brani sul merito dell'opera *Il Conte di Chemismarch* di G. Apolloni, rappresentata a quel teatro Eretico:

« Il Conte di Chemismarch non è, secondo me, né di facile esecuzione, né di facile intelligenza. Esso in alcuni punti si discosta moltissimo dallo stile dell' *Ebreo*, in altri lo abbandona del tutto. Quivi l'effetto generale in moltissimi casi risulta dal complesso degli effetti combinati di differenti corpi di suono e di canto, che agiscono indipendentemente gli uni dagli altri, ma che collimano ad uno scopo comune: dai quali però è impossibile che risulti l'effetto senza una esecuzione la più precisa: lo che dalle grandi masse non si può esigere sempre. E nei movimenti dell'orchestra, e nel canto, e in tutto insomma che costituisce lo stile, *Il Conte di Chemismarch* assume quel gusto moderno che non è più quello dell'epoca in cui veniva scritto l' *Ebreo*. Fare quindi un confronto di merito fra l' *Ebreo* e il *Conte di Chemismarch* sarebbe, secondo me, cosa impossibile, perchè sono due lavori essenzialmente diversi. Si potrà farne tutto al più una questione di gusto. Quest'ultima però a me sembra un lavoro di maggior lena, e più profondamente studiato, e che quanto allo stile si piega mirabilmente all'esigenze dell'epoca. Se io, che non ho vocaboli per esprimere con sicurezza le mie idee in fatto di musica nella quale ho scarsissime conoscenze, potessi esprimere il mio concetto con una formula matematica, lo che in questi tempi in cui tutti discutono affari finanziari deve esser il miglior modo di farsi intendere, direi: che il *Conte di Chemismarch* sta all' *Ebreo* di Apolloni, come il *Ballo in maschera* sta al *Nabucco* di Verdi.....

« La Siebs ch'era stata fino all'altrieri la più candida, la più ingenua delle Atici possibili, assunse l'opposto carattere della favorita del Duca, e cangiò il corto guarnello della Normanda colle ricche ed abbondanti vesti di Corte. Questo vesti, a dir vero, la impacciavano un poco, forse anche un po' troppo; ma la sua voce così fresca e abbondante, ed atta a piegarsi a qualunque esigenza, ed il suo accento eminentemente drammatico la fecero riuscire acclamata e prediletta dal pubblico anche sotto a spoglie che non sembrerebbero affatto le sue: perchè la Siebs lascia trasparire un fondo d'ingenuità anche quando vuole far la cattiva. A questa giovane artista prediciamo, ove giunga a farsi donna, una assai brillante carriera.

« Il Cristiano si mostrò anche in quest'Opera quel valente tenore, per cui già lo conoscevamo anche prima: il *Conte di Chemismarch* non poteva essere meglio rappresentato: nuova caparra che avremo in esso un eccellente Polliano.

« Il Quintili da vero artista qual è sostenne la parte del Duca: a me parve di trovarlo maggiore ancora che nel *Roberto*: certo ch'egli ha trovato qui campo di spiegare più largamente la potenza dei propri mezzi.

« Molti applausi ebbero quindi tali artisti, e moltissimi applausi, e numerose chiamate il maestro.

« I pezzi che il pubblico maggiormente applaudì furono: il coro del cavallo, la ballata del tenore, la romanza del baritone, ed il finale del prologo — il duetto tra tenore e ba-

ritano, ed il quartetto del primo atto — Nel secondo l'aria del baritone, la romanza d'Elisabetta, ed il drammatico duetto finale — Il terzo atto si palesa tutto di un lavoro molto finito. — Piacevole moltissimo la scena del delirio d'Elisabetta con cui termina lo spettacolo, ed ove la Siebs ha superato se stessa ».

Giovedì scorso, alle 9 antimeridiane, nella basilica di San Marco, una folla di cittadini rendeva gli estremi onori alla memoria del cav. Michele Barozzi benemerito fondatore dell'Istituto dei ciechi. Quale sia costoso istituto, e quali prodigi in esso vada operando, è noto a quanti hanno assistito ai replicati esperimenti dati dai poveri ciechi in questi ultimi anni. Più volte nel nostro giornale abbiamo occasione di segnalare i grandi risultati che dallo insegnamento musicale si ottennero in detto Istituto. Ma ora, in presenza del luttuoso avvenimento per cui in certa guisa rimangono orfani tanti sventurati, amiamo lasciar libero il campo alle effusioni del cuore, e riportare le sentite parole dettate, in morte del Barozzi, dalla cieca suonatrice d'arpa Antonietta Banfi, che si fece interprete del dolore e del lutto de' suoi colleghi di sventura:

« Jeri alle ore sette antimeridiane, i poveri ciechi dell'Istituto di Milano, venivano da Dio provati colla più grande tribolazione; essi erano orbatì dello zelantissimo loro direttore cav. Michele Barozzi.

« Questi, mosso soltanto da quella carità che mai non venne meno in cuor suo, apriva spontaneamente, l'anno 1840, un Istituto a sollievo di tanta sventura, qual è appunto la cecità. Io, ch'ebbi la fortuna d'esserè la prima a gustare i frutti e la dolcezza di questa sua carità; io che per la prima vidi con quanto amore e sollecitudine paterna egli accogliesse questi infelici nel suo stabilimento nutrito dalla cittadina beneficenza, io ben posso dire che la solerzia, la mente ed il cuore di quell'uomo incomparabile, tutte le impiegò a ben educare ed istruire questi sventurati figli che la Provvidenza gli aveva affidati.

« Tu, o amorosissimo nostro padre, tu che ora godi il premio di tante tue fatiche, deh! perdona a' tuoi dolentissimi figli d'adozione i disgusti che fors'anche involontariamente potrebbero averli arrecati: veglia dall'alto su noi tapinel-li, come pure su tutti coloro che cooperano al nostro benessere, e prega ancora l'Onnipotente affinché le persone che saranno destinate a tutela di questo Istituto, sieno investite di quella sublime carità che pel corso di 27 anni in te fu sempre la stessa. Nè età, nè tempo, nè luogo, nè persona varranno a farci dimenticare i tuoi beneficii. »

### Notizie.

« È affatto erronea la notizia pubblicata da alcuni giornali che il signor A. Giustanzini sia autore del libretto recentemente musicato dal maestro Pontoglio che si intitola *L'Ultimato*.

« Pare che la stagione autunnale al teatro di Santa Radegonda in Milano verrà inaugurata coll'opera *I due Orsi* del Dall'Argine, eseguita anche questa volta dal buffo Alessandro Bottero. La medesima opera si darà all'Argentino di Roma nel prossimo carnevale col buffo Fioravanti.

« A Pesara caso di vivere, nella verde età d'anni 29, l'egregio maestro Karico Salvi di Bologna.

« Al Compositore principe Tomatowski è stata conferita la croce di commendatore dell'Ordine di Cristo di Portogallo.

« Decorazioni del nuovo Teatro dell'Opera di Parigi. — Il coronamento di bronzo di questo edificio fu trasportato dal parco del Campo di Marte, dove era esposto, sul cantiere di costruzione. Sono già collocati nelle loro nicchie parecchi busti di autori drammatici e compositori di musica celebri, posti a decorazione dell'esterno del grande monumento.

« Leggonsi i seguenti nomi in lettere d'oro sulle lastre di marmo nero: Monteverde, Durante, Jomelli, Monsigny, Greiry, Sacchini, Lesueur, Berton, Bolélieu, Hérold, Donizetti, Verdi, Paisiello, Piccini, Philidor, Roussau, Campa, Cambert, Adam, Bellini, Weber, Méhul, Cherubini.

« Questo non è che un scarso numero dei nomi illustri che saranno chiamati a figurare a quel posto d'onore.

« Napoleone prodigò distinzioni ed onorificenze ai capi musica delle bande militari intervenute al concorso internazionale. Invito a pranzo alle Tuileries E. Jonas, segretario organizzatore della terza sezione del comitato musicale dell'Esposizione, e E. Wiegand, direttore generale delle musiche dell'armata prussiana. L'Imperatore li decorò ambedue della Legion d'onore, unitamente al maestro Zimmerman, capo della banda austriaca; e così tutti gli ufficiali che accompagnarono le musiche straniere furono fatti cavalieri, ad eccezione dei colonnelli russo ed austriaco che, per il loro grado, furono promossi ad ufficiali dell'ordine. Tutti i capi musica poi lodatamente ricevettero la medaglia militare ed una medaglia commemorativa d'argento, e la stessa in bronzo fu offerta ai musicanti dal comitato dell'esecuzione musicale.

« Il maestro Felice Gouffroid ha fatto sentire or son pochi giorni nel salone dell'Esposizione le famose arpe della fabbrica Krud: le persone che le hanno sentite, le hanno giudicate sorprendenti e superiori a tutte le altre.

« È stato pubblicato l'appalto del teatro Regio di Torino per il triennio 1868 e 69, 69 e 70, 70 e 71: per la presentazione delle offerte vi è tempo sino al 30 ottobre prossimo; la dote è di L. 100,000 all'anno, il deposito da presentarsi è fissato a L. 10,000: il relativo capitolato è visibile presso le Direzioni dei principali teatri d'Italia, e presso l'Agenzia del giornale *Il Pirata*.

« *L'Italia artistica*, giornale fiorentino, redarguisce assai giustamente le autorità politiche della capitale, che permettono al signor Cocchi proprietario di un serraglio di introdurre nella gabbia delle belve una fanciullina di cinque anni da lui chiamata la *figlia delle selve*. Un uomo che espone la propria vita in tali cimenti è già spettacolo abbastanza selvaggio perchè si abbia anche a vedere delle piccole innocenti creature umiliate così ferocemente alla curiosità del pubblico.

« Scrivono da Parigi, che in quest'anno non verrà concesso il grande premio di Roma per la composizione musicale perchè non uno de' concorrenti lo avrà mostrato degno.

« Il prof. Mancini ha pubblicato un libro dal titolo: *La filosofia delle belle arti*.

« Solo il titolo: *Dello stile de' Compositori di musica e dell'armonia nell'arte musicale*, il signor Martinot, direttore del teatro delle Fanciulle-Parigine, che colliva con una persistenza degna di elogi la realizzazione di una idea generosa, ha pubblicato un opuscolo indirizzato al ministro della casa dell'imperatore, nel quale espone i diritti che hanno i giovani compositori alla sollecitudine ed alla protezione di tutti coloro che prendono un reale interesse alla prosperità dell'arte.

« La notizia di Roma sono esoteriche più del bisogno. Una lettera del signor Jacovacci interessa un agente di Milano a far conoscere agli artisti scrittori per Roma di sospender la loro partenza fino a che si sappia quando e se si aprirà il teatro in autunno.

« È morto in Torino il maestro Giuseppe Bouglia, capo-musica del RR. Carabinieri, autore di vari pregevoli lavori.

« L'Accademia generale dei Rozzi di Siena ha aperto un concorso drammatico con due premi, l'uno di L. 400 per una commedia o dramma; l'altro di 100 per una farsa od un proverbio, premi che verranno conferiti agli autori di quelle produzioni che ne saranno giudicate meritevoli tanto per la forma letteraria quanto pel concetto. Le produzioni ammesse al concorso dovranno essere scritte in lingua italiana e non mai rappresentate. Il concorso verrà chiuso col dì 31 dicembre. I manoscritti dovranno essere indirizzati al Presidente di essa Accademia sig. Luciano Bianchi.

« Morì a Venezia il maestro di musica Giuseppe Guadagnin; a Roma, colpita dal cholera, la ballerina Teresa Barni ed a Torino Francesco Cavalli Bresciano, maestro di musica ed ex capo-musica militare.

« Il baritone Giulio Colombo, giovine amato da tutti, e che aveva abbandonato la patria per recarsi in lontano paese a cercare quella fortuna che il proprio gli aveva forse negata, morì in uno dei primi giorni di luglio a Manila, nelle isole Filippine, colpito da colera fulminante. Egli formava parte della compagnia di canto che partiva da Milano, condotta dal signor Betta era stata a Bombay, Hong-Kong, Macao, ed ora trovata a Manila.

« Un considerevole numero di curiosi erano radunato in uno dei giorni scorsi, a due ore pomeridiane, nei dintorni di un terreno situato in una via di Parigi, e che due inventori inglesi avevano scelto per teatro di una delle più bizzarre prove. Sul terreno di cui è parata, una piccola locomotiva in rame ed acciaio, munita di tutti gli accessori e che lanciava per l'aria una bianca nuvola di vapore, ruotolava, ora innanzi, ora indietro, facendo udir il noto canto della marcia del *Tanahöuser*. Questa locomotiva musicale non era che un organo a vapore, che per la prima volta faceva la sua comparsa nel mondo dei dilettanti, e gettava un'ondata di fumo, unita ad una ondata di armonia. — Ove questa invenzione ottenga un successo e venga adottata dalla moda, potremo avere dei treni caferi concortanti, e l'opera in strada ferrata.

« Contratti ultimamente effettuati col mezzo dell'Agenzia teatrale Toifoli e Comp. di Parigi:

« Per Teatro Imperiale di Parigi: il celebre tenore Mongini, dal 20 settembre al 20 novembre 1867. — Il basso comico Ciampi, stagione 1867-68 — il basso Bagaglio, mese di settembre 1867.

« Per Teatro Reale Covent-Garden di Londra. — Stagione 1867: il tenore Fucelli — il baritone A. Colagni — il basso contralto G. Petiti — il basso Bagaglio — il tenore comprimario A. Marin — la distinta prima ballerina Marina Moro (tutte riconferme).

« Per Teatro Reale di Lisbona. — Stagione 1867-68: l soprano signore G. Marchisio — Pascal Damiani — Leonina De Maesen — G. Massini e G. Locatelli — il mezzo soprano e contralto B. Marchisio — il baritone Mendioroz — i bassi Petiti — Bagaglio e Ordino — il basso comico R. Mazzetti — il tenore comprimario Marin — il secondo tenore Manfredi — La prima ballerina Eriehetta Bor — il primo ballerino H. Deviano — Le seconde ballerine Malfing e Lecardi.

« Per Teatro Imperiale di Vienna: l'estima ballerina Guglielmina Salvioni, stagione 1867-68.

« Per Teatro Reale di Berlino. — Stagione 1867-68: La prima ballerina M. de G. David.

« Per Teatro Imperiale di Varsavia. — Stagione 1867-68: il tenore Tascia de Capella — il contralto L. Caracciolo (concorso Lampugnani) — il coreografo P. Magri.

« Per Teatro Principe di Barcellona. — Primavera 1868: Le sorelle Marchisio (riconferma) — il soprano Teresina Pozzi (concorso agenzia Casarossa) — il tenore A. Corsi (riconferma) — il baritone G. Rola (riconferma) — il basso comico Rollera (concorso agenzia Casarossa).

« Per ordine e conto del signor L. Marzi o per la stagione di carnevale-quaresima 1867-68: la distinta prima donna signora Leonina De Maesen.

« Per Teatro Comunale di Trieste, stagione carnevale-quaresima 1867-68: la prima ballerina G. Salvioni (concorso agenzia della *Maschera*) — il coreografo Saint-Leon (concorso agenzia della *Maschera*).

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampato in Venezia presso la tipografia di G. B. Ricordi.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore. *lordi Fr. 60* —

*Mem.*, edizione di lusso, con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. Goux. — *Escirà più tardi* . . .

Edizione in piccolo formato . . . . . *40* —

LIBRETTO DELLA POESIA - *lordi Fr. 3* —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - *40699 Fr. 3*

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi

Edizione in gran formato . . . . . *lordi Fr. 35* —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di G. Ricordi

Vari pezzi. — Sotto i torchi l'Opera completa.

# DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA DI

**GIACOMO MEYERBEER**

RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE *Fr. 30* — PIANOFORTE SOLO *Fr. 26* — PIANOFORTE A QUATTRO MANI *Fr. 32*

(542) Sinfonia per due Pianoforti (3 mani), rid. da P. Cornali *Fr. 12* — 35866 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano *Fr. 9*

LIBRETTO DELLA POESIA.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

| PIANOFORTE SOLO.  |          | VIOLINO E PIANOFORTE.   |         |
|---|----------|---|---------|
| 33549 ASCHER. Illustration . . . . .  | Fr. 5 50 | 32998 BENEDICT e ARDIT. Gran Duetta concertante . . . . .                         | Fr. 8 — |
| 33048 BURGMULLER. Grande Valse de salon . . . . .                           | 3 50     | 30064 PAPILL. Transcription . . . . .   | 7 —     |
| 40667 COOP. Op. 117. Rondinelle . . . . .                                   | 4 50     |   |         |
| 32453 FAHRBACH (Fic.) Op. 225. Quadriglia . . . . .                         | 3 —      | FLAUTO E PIANOFORTE.  |         |
| 32453 FAHRBACH (Fic.) Op. 225. Quadriglia . . . . .                         | 3 —      | 34463 GARIBOLDI. Pezzo da sala . . . . .  | 3 50    |
| 32453 FAHRBACH (Fic.) Op. 225. Quadriglia . . . . .                         | 3 —      | 34464 — Transcription . . . . .   | 4 —     |
| 32501 — N. 1. Ouverture-Ave Maria . . . . .                                 | 3 —      | CHITARRA SOLA.  |         |
| 32502 — " 2. Air. Ombra leggera . . . . .                                   | 3 —      | 32199 GARDARA. Ballabile trascritto . . . . .                                     | 1 75    |
| 32503 — " 3. Rom. Sei rendicenta assai . . . . .                            | 1 50     | ORCHESTRA.  |         |
| 32478 FUMAGALLI (Bism.) Op. 155. Divert. . . . .                            | 3 50     | 33049 BURGMULLER. Grande Valse de salon . . . . .                                 | 5 —     |
| 33193 GRAZIANI (M.) Polka-Mazurka . . . . .                                 | 2 —      | 37589 SERRAO. Divertimento . . . . .  | 5 —     |
| 32821 JAEHL. Ombre légère. Caprice-Valse . . . . .                          | 3 50     | 33051 STRAUSS (di Parigi). Suite de Valse. . . . .                                | 5 —     |
| 33978 JUNGWANN. Op. 142. Morceau elegant . . . . .                          | 3 —      | 33438 TRUZZI (Luca). L'Età dell'oro. Raccolta di piccoli Pezzi. Fasc. 13. . . . . | 2 75    |
| 33808 MEELIO (de). Op. 38. Capriccio . . . . .                              | 3 50     | 32297 WALDMULLER. Op. 30. Feuilles théâtrales. Fantaisie non difficile . . . . .  | 3 50    |
| 32931 PERNY. Le Parterre musical. Leçon facile (Il faut se hâter) . . . . . | 1 —      |   |         |
| 32472 STRAUSS (Geo.) Op. 224. Quadriglia . . . . .                          | 2 —      |   |         |
| 32050 STRAUSS (di Parigi). Suite de Valse. . . . .                          | 3 —      |   |         |
| 33439 TALEXY. Polka-Mazurka de salon . . . . .                              | 1 75     |   |         |

## ILLUSIONI CARATTERISTICHE PER PIANOFORTE DI C. SAN-FIORENZO

N. 1.

FIOR DI MIOSOTIDE

NOTTURNO MALINCONICO  
40130 *Fr. 3 50*

N. 2.

L'ONDA TRANQUILLA

3. FOLLIA PIANISTICA  
40431 *Fr. 4*

N. 3.

IL SOGNO DELLE SILFIDI

IDEA CAPRICCIOSA  
40432 *Fr. 4 50*

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### SULLO STILE E SULLA RICERCA DELL'ORIGINALITÀ

Lo stile è la maniera colla quale sappiamo definire le nostre impressioni e quindi lo stato dell'anima nostra.

Quando quest'anima sente con esuberanza, quando è scossa dalle emozioni della gioia, o per sua particolare specialissima natura si sente penetrata da un innato sentimento di tristezza, senza che di questa causa apparente venga a dar ragione, essa prova vivissimo il bisogno d'espandersi, di parlare altrui delle sue gioie, di versare in un'anima sorella questa piena d'affetti, e di confidare i dolori, desiderii, aspirazioni. È questo il momento in cui l'uomo trova ch'è troppa la gioia che gli offre il creato e fa ricerca d'una compagna che con lui voglia dividerla: di qui l'amore.

In altre poche privilegiate nature, quest'esuberanza di vita, questo desiderio di esprimere le proprie sensazioni, si traduce in idee, vestendo esse una forma ideale su d'una tela, in un marmo, in un poema, in una melodia: di qui, l'arte.

È questa la più sublime espressione della grand'opera della creazione; è un inno che sgorga spontaneamente dal cuore.

L'arte non potrebbe esser figlia di dolore reale ed intenso se non quando il tempo fosse venuto a blandir poco a poco la piaga lasciata nell'anima che dal dolore fosse stata colpita, nè più vi fosse rimasta che una traccia di vaga, indefinibile tristezza.

Pure dicevamo esservi speciali nature, dalle quali questa tristezza non va mai disgiunta ed alla quale

non si potrebbe trovare apparente ragione se non nella patologica costituzione dell'individuo. Ma in codeste nature l'istessa tristezza è forse una diversa emanazione ed espressione della vita: anelerà alla ricerca d'un bene ignoto, o sarà invece la manifestazione d'un affetto indefinito. Comunque sia, l'opera d'arte che risulterà da tale costituzione sarà tanto più ricca di cuore, di passione astratta, quanto più forti saranno state le compresse emozioni, i desiderii, le aspirazioni provate da quella special natura che non abbia altrimenti trovato sfogo.

Ma tutte queste sensazioni, e le impressioni ricevute da cause esterne non si traducon nell'uomo nell'istessa maniera, nè coll'istessa forza; esse sono modificate dal carattere, dall'educazione, dall'intimo senso e perfino dal cielo sotto il quale egli vide la luce, onde nacquero dalle nazionalità le scuole, dagl'individui lo stile.

Ma queste stesse scuole vennero pur esse alla lor volta modificandosi, quando i prodotti dell'arte cessarono d'essere separati dal cieco esclusivismo e dalla predilezione partigiana. Ciascheduna s'arricchì di qualche cosa che all'altra apparteneva: e facile riescirebbe il segnalare i varii periodi nei quali ha avuto principio codesto rivolgimento.

Distintivo primissimo e carattere impretebibile della scuola italiana fu la melodia, e come quella che rispondeva meglio alla ragione estetica della necessità della musica, come la massima espressione della gioia, come quella che molceva direttamente il senso, essa fece il giro del mondo: ad essa si abbeverarono le scuole sorelle e specialmente la tedesca che v'aggiunse la propria austera, contemplativa natura, e le ricerche armoniche onde si era andata mano mano arricchendo.

ricerche che la scuola italiana aveva, fidente nel proprio genio, trascurate.

Da questo connubio nacque il germe di quella musica cui non è più permesso d'esser applicata a qualsivoglia plateale situazione, a qualsiasi scipita commedia; e nessuno verrà a ripeterci potersi far della musica anche sulle parole della *Gazzetta Ufficiale*.

E l'epoca irrequieta in cui viviamo, che par nascondere e preparare lo scioglimento di qualche grande questione in cui sieno interessati i potenti insieme ed i più umili, non permette più che l'arte sia considerata come un lusso effimero, la musica un solletico sensuale, ma vuol che miri a concetti ed intenzioni più serie, comunque astratte. È questa forse la ragione dell'essersi pressochè perduta l'opera buffa che non sia la satira dei pregiudizii antichi o degli avvenimenti e delle abitudini moderne. L'epoca matura è penetrata in tutte le menti: le arti non ridono, ma risentono le impressioni dell'incertezza; abbondano i tentativi, ciascuna sa che v'è un passo a fare, nè alcuna di esse se ne sta paga del già operato. La scuola italiana più che le altre sente forse la scossa prepotente: è in preda all'orgasmo, alla febbrile volontà del creare: e ne son prova i langhissimii elenchii di lavori che aspettano la possibilità di poter chiamare il pubblico a darne giudizio. Ma se volgiamo indietro lo sguardo e consultiamo la statistica dei nuovi lavori musicali che videro la luce in questi pochi anni, ben triste conseguenza dovremmo farne per quelli che ci si promettono. Come spiegare tanti insuccessi? Perché tanta sfiducia?

Molte sono le ragioni: ma prescindiamo da quello che pouno provenire da falso amor proprio degli individui, da infondate illusioni, dal ricorrer che si fa generalmente a quell'autore che si raccomanda pel molto danaro da spendere e su cattivo lavoro; altre ragioni v'hanno di maggior entità, che riguardano chi può aver vero e saldo ingegno.

Che tutti possano far della cattiva musica noi lo vediamo, poichè oggigiorno è segnato a dito chi non ha ancora pubblicata la sua *Bolla*, la sua *Mazurka*; gli autori musicali si sono centuplicati. Chi non lo potrebbe essere? I cataloghi ne riboccano. Ma noi vediamo anche che a pochissimi è dato crearne di buona, e qui appunto sarebbe il caso d'applicare il proverbio latino, che dice: *pauca sunt electi*.

Ma venendo alla ricerca delle ragioni più nascoste degli insuccessi che i nuovi maestri cantano in Italia, vorremmo dire, se mal non ci apponiamo, che pochi dei nuovi compositori si danno a formarsi stile e maniera propria. Sistema comune alla maggior parte di essi è l'imitare il compositore in voga. Ma chi procede per questa via nostra di non esser nel numero dei pochis-

simi eletti nei quali l'arte trova la vera ragione dell'esser suo e di quella ha perenna bisogno. Nè ci si dica che molti de' nostri grandi autori cominciarono così, poichè se anche imitarono nol fecero ciecamente e servilmente, ma alla maniera altrui seppero accoppiare modi propri ed inusitati, sdegnarono il plagio e fecersi essi stessi creatori, dimodochè l'arte per loro mezzo si trovò d'un tratto più innanzi. Il vero genio spezza il giogo dell'audazzo comune e sa far getto di tutto il convenzionalismo che può esser d'inciampo al progresso dell'arte. Questo fecero alla lor volta Rossini, Donizetti, Bellini e Verdi apportandovi ciascuno il proprio contingente.

Ma a nessuno riuscirà mai d'imitarli e gli ultimi sconfitti furono appunto gli imitatori del Verdi, quasi-chè egli avesse sposato un sistema che fosse possibile imitare. Il Verdi non ebbe e non ha sistema: ogni sua opera ha carattere, forme ed intenzioni speciali: chi ha cuore, fervida fantasia, chi sente le emozioni come lui, non potrebbe riuscir un imitatore.

Di questa verità vedemmo molti persuasi. Che ne successe? Oggigiorno i nuovi compositori cercano altrove che in Italia i loro tipi, e stornati da non sappiamo quale strana mania, perdono di vista la dote precippua che in ogni opera d'arte si richiede, vogliamo dire la *chiarezza*, ed innamorandosi forse soverchiamente di tutto ciò che ci venne d'esotico, non sanno più discernere il confuso, l'andar attingendo oltre il quale svierebbe l'arte da suoi veri intendimenti: non accorgendosi del come vestano essi inavvertitamente anche le mende, i difetti, i tantennamenti, le astruserie di cui vorrebbero esser purgate quelle scuole che nell'italiana cercarono la chiarezza appunto da alcuno dei nuovi autori improvvidamente disprezzata.

Lo stile, la vera e ben intesa originalità, quella vogliamo dire che non cadè nel barocco o nello strambo, sono qualità indispensabili in chi tende ad esser qualche cosa di più che autore mediocre: ma l'originalità non dee soffocare la spontaneità del pensiero, senza della quale il linguaggio dell'anima nostra è completamente falsato, nè dell'arte, che perde il suo vero cammino, resta più che un accozzaglia di suoni, ben lontana dal darci l'idea del bello.

Pericolosa ricerca questa dell'originalità! Sovente avviene che il giovane musicista non interrogli più le proprie tendenze, - che pur sarebbe tanto utile di studiare, (s'esse esistono) poichè senza di questo riesce impossibile la creazione d'un'idea, - ma vada servendo le idee altrui precisamente dove queste non possono venir accettate senza che dell'arte si guastino radicalmente le basi, i mezzi, il fine.

Vastissimo campo a discussione noi ci siamo così aperto, poichè praticamente vediamo come la chiarezza

sia cosa *relativa* e non da tutti istossamente intesa; nè vorremmo che per questa si intendesse il vuoto, la povertà. Ma di questo faromo argomento per altra volta.

EDWART.

## DEI DOVERI CHE SPETTANO

### AI DIRETTORI DI ORCHESTRE E DI BANDE MUSICALI

#### CAPITOLO I.

##### *Della scelta dei professori nella composizione di un' Orchestra.*

Nel passato, l'istrumentazione era semplice e facile ad eseguirsi anche dagli artisti mediocri, purchè questi fossero buoni musicisti in teoria e diligenti esecutori dei pezzi, seguendo certe norme nei vari punti indicati dai rispettivi direttori.

Recentemente però sorsero tali e tante difficoltà in ogni parte istrumentale da volersi qualche cosa di meglio che non sia un mediocre artista. Da ciò avviene che l'ammissione di un professore in un'orchestra è divenuta molto più difficile che per lo addietro nol fosse.

Il meccanismo dell'istrumento speciale dev'essere ora meglio compreso e trattato, indi la necessità di essere buon lettore a prima vista è divenuta quasi indispensabile, oltre il requisito di una giusta percezione nell'espressione, ciò che costituisce il buon gusto ossia il chiaro-oscuro dell'armonia.

Sorge però un ostacolo anche per chi possenga tutti i requisiti necessari. Parecchi di coloro che godono d'una certa ripulazione di concertisti, disdegnano di prender posto in un'orchestra, e quando non possono emanciparsene, manifestano trascuranza ed avversione. Hanno il talento necessario, ma difettano di quel buon volere di cui risulta la perfezione. Non potendo brillare da soli, dessi cadono al disotto di coloro che con zelo cercano di produrre un effetto generale. Codesti *virtuosi* sono la disperazione delle orchestre, ed un direttore coscienzioso dovrebbe bandirli dal proprio dominio.

Leggere bene a vista, e saper trasportare i toni, sono requisiti essenziali e di vitale importanza.

Le qualifiche di un buon primo violino sono vigoria, buon arco di braccio, perfetta intonazione, pronta percezione delle posizioni in cui possono avvenire passaggi, e scrupolosa osservanza delle gradazioni di ritmo, come stanno indicate dal compositore.

Tutto ciò può riferirsi anche ai violoncellisti. Per suonare il doppio basso (contrabasso) si richiede forza muscolare, uniformità di movimento della mano sinistra e dell'arco, precisione e fermezza nel marcare il tempo, essendo il contrabasso l'istrumento dominante di un'orchestra.

Il suonatore di flauto debbe avere chiara e piena intonazione, l'imbeccatura netta e brillante in tutti i toni.

Il clarinetto dovrà possedere una grande uguaglianza di tono in ogni parte dell'istrumento, e deve emettere le note alte senza produrre asprezze di sorta.

Si potrà constatare la capacità del medesimo udendolo suonare nelle chiavi di *Sol o Re*, in cui spiccano le più dillibili note dell'istrumento.

Un suonatore d'oboe produca le sue note con penetrazione, ma senza esagerazione di forza; eseguisca i passi ascendenti con facilità, evitando le durezze nei toni bassi, e modifichi la sua ispirazione colla espressione: abbia speciale cura di schivare quegli accidenti che sogliono nascere per la presenza dell'acqua nella cavità del tubo.

Il fagotto è un istrumento difettoso, ma può essere corretto dalle dita e dalla pressione delle labbra. Troppo alto nella parte superiore, troppo basso nella inferiore, questo istrumento richiede grande abilità da parte del suonatore onde possa produrre un effetto soddisfacente. Rapidi e staccati passaggi mediante agilità di lingua sono gli scogli dell'esecuzione, e richiedono grande studio.

Parecchi suonatori di corno non possono raggiungere le note alte nè le basse, incapaci quindi a disimpegnare le parti di primi o di secondi. Il maggior numero si compone di ciò che viene appellato corni misti. I medesimi possono anche eliminarsi da un'orchestra, per essere quasi inutili, tranne negli *à solo*. Il primo corno porrà molta attenzione nello attaccare le note con sicurezza. Lo stesso dovrà a riguardar del secondo corno.

L'intonazione perfetta è assolutamente essenziale, ma di rado s'incontra nei suonatori di corno.

Molta pratica si esige nel trattare note spiate ed artificiali, giacchè ordinariamente riescono indistinte e bronzine.

I bravi trombettieri sono rari. La mancanza di fermezza nelle labbra e di prontezza nell'attaccare la nota, conduce a molti accidenti, come l'incertezza o la poca intonazione, e quindi la tromba riesce frequentemente un istrumento aspro e prepotente. Suonare la tromba con dolcezza è di una estrema difficoltà.

Un buon trombone dev'essere bene intonato, ciò che dipende essenzialmente dalla precisione nell'allungarne od accorciarne il tubo. Distinta articolazione in rapidi passaggi, e suonar piano, sono i due requisiti indispensabili.

Il suonatore di timpani deve essere pronto ad intonare nelle diverse chiavi, libero nell'uso delle sue bacchette, nè troppo verticali, nè troppo supine, e possedere estrema uguaglianza ed una giusta percezione dell'enfasi necessaria nel *crescendo e decrescendo*.

#### CAPITOLO 2.

##### *Della proporzione dei vari istrumenti in un' Orchestra.*

La debita proporzione degli istrumenti esercita una potente influenza sull'effetto di un'orchestra. Ciò che costituisce la maggiore difficoltà tanto ora come nel tempo addietro, è la quantità degli istrumenti metallici introdotti, ed il loro costante impiego. Infatti la proporzione non può sussistere di presente, mentre il numero dei violini si trova quasi sempre troppo sproporzionato al numero degli istrumenti da flato di tal modo che nella massa difficilmente possono riconoscersi. Con meno di quattro corni, due trombe, tre tromboni, due fagotti, due clarinetti, due oboe e due flauti oggidì non è permesso eseguire della musica moderna. Arroge i timpani, la gran cassa, i piatti, ecc., e l'effetto può ben immaginarsi quale possa riuscire con sei primi ed altrettanti secondi violini, quattro o sei violoncelli, e tre o quattro contrabassi. Eppure questa è la proporzione di molte orchestre anche a Parigi, ove si eccettuò quella della *grand' Opéra*.

La giusta proporzione degli istrumenti ad arco è di otto primi violini, otto secondi, sei viole, sette od otto violoncelli, e sei contrabassi.

Se vogliono aumentarsi fino a dodici, quattordici ed anche sedici i violini col rimanente degli istrumenti a corda in proporzione, l'effetto riuscirà necessariamente più brillante. In tale caso i fagotti debbono anch'essi aumentarsi, giacchè non essendo i medesimi molto sonori, riuscirebbero impercettibili attesa la potenza degli altri istrumenti.

CAPITOLO 3.

I clarinetti nelle bande militari fungono la parte dei violini nelle orchestre: debbono perciò essere molto numerosi siccome le parti principali sono scritte per essi.

La distribuzione delle parti per clarinetti differisce nei vari pezzi di musica, trovandosene in alcuni quattro, in altri soltanto tre. Talvolta s'incontra anche un solo clarinetto primo.

Tutte le divisioni e suddivisioni delle parti però richiedono almeno sedici clarinetti in una banda militare completa, col relativo corredo di istrumenti metallici.

L'effetto di due parti d'oboe in una banda militare è nullo perfettamente: ma se i medesimi sono corroborati dal rimbombante della famiglia, cioè, dal corno inglese, dal fagotto e dai bassoni, immenso vantaggio potrà rilevarsi, non però in aperta campagna, giacchè tali istrumenti mancano di riverberazione.

Anche il fagotto è un istrumento molto sproporzionato alla massa in una banda militare. Viene usato come basso, ma è troppo manifestamente debole a tal uopo. Quando sia obbligato a qualche parte, converrà raddoppiarlo perchè riesca di qualche effetto.

Gli istrumenti bassi in una banda militare sono il bombardone, l'eufonio, il trombone rosso, l'oficleide, ed il contro-fagotto. La disposizione di tali istrumenti è ben lungi però dall'essere soddisfacente, non avendosi riguardo alla proporzione cogli altri istrumenti.

Se si spiegasse la natura di ciascun istrumento, vorrebbe osservarsi che il contro-fagotto appartiene alla famiglia degli oboè, ed il basso oficleide e l'eufonio a quella dei corni. Il fagotto ed il trombone rosso sono tuttavia gli unici e reali bassi dei clarini e dei fanti, ma il loro suono porta una grande affinità a quello dell'oficleide e dell'eufonio che spiccano soltanto pel loro suono bronziato.

Nello stato attuale di composizione nelle bande militari non vi ha regola generale per la scelta di istrumenti bassi. Tutti suonano la stessa parte.

Quattro corni sono richiesti in una banda militare che eseguisca dei pezzi importanti, giacchè i medesimi possono intonarsi sopra diverse chiavi. Due corni bastano per le marce e per pezzi celeri. Però si trovano frequentemente in numero maggiore. Quando vi siano due parti di corno, basterà raddoppiarli.

In quasi tutte le bande militari vi sono due trombe; un maggior numero sarebbe eccedente e poco gradito.

Per lo passato il trombone basso era l'unico usato, ma si è scorto ch'esso riesce di nessun effetto quand'è solo, e che colle tre parti per alto, tenore e basso, riesce a meraviglia. Cadduna parte deve fare da sé.

Il corno alto in *Si bemolle* e la cornetta a pistone sono molto utili, ed il loro potente spirito si marita ammirabilmente col clarinetto. In alcune bande ve ne hanno persino tre.

Resta un sol individuo per ciascun istrumento di percussione: per completare questa famiglia ci vogliono: un tamburo lungo, uno chiamato cassa chiara, una grande cassa,

cimbali e triangolo. Il buon gusto ha date il bando ai campanelli cinesi.

La migliore composizione di una banda militare si ritiene la seguente:

|   |   |
|---|---|
| Professore che suona il piccolo clarino. N. 1             |   |
| Clarinetti, divisi in tre parti . . . . .                 | 9 |
| Ottavino, o flautino . . . . .                            | 1 |
| Corni . . . . .   | 2 |
| Trombe . . . . .  | 2 |
| Boritone corno <i>alla Sax</i> invece di fagotto. . . . . | 1 |
| Corno alto, o cornetta a pistone . . . . .                | 1 |
| Tromboni . . . . .  | 3 |
| Eufonio e bombardone . . . . .                            | 2 |
| Grande cassa e cimbali. . . . .                           | 2 |

Totale N. 24

Se questa banda contenga buoni esecutori, e sia diretta con giudizio, riuscirà suscettibile di perfezione meglio che con un maggior numero, giacchè la sua proporzione è perfetta.

(Continua)

Varietà.

Mario scrive di sé stesso: - «Io feci la mia prima comparsa a Parigi nel dicembre 1838 nel *Roberto il Diavolo*, nell'*Opéra*. Ivi ho cantato due anni e mezzo nel *Conte Ory*, *Le Drapier* ed altre opere. Nel 1840 il signor Aguado mi fece cantare al teatro Italiano nell'*Elisir d'amore*. Realmente non ricordo se sia stato nel 1839 o nel 40 ch'io fui chiamato al proscenio alla presenza di S. M. unitamente alla Grisi nella *Lucrezia Borgia*. In ogni modo lo non l'ho calcolato come un trionfo; ed infatti la mia carriera incominciò nel 1842 quando cantai a Dublino con Tamburini, Grisi o Lablache e con Benedel direttore. Dopo ciò ritornai a Parigi e cantai nel repertorio di Rubini, lo che mi recò fortuna non poca. Fu qui la mia vita scorreva troppo rapida passando da Parigi a Londra ciascuna stagione, ed incontrando dappertutto la più gentile accoglienza. Nell'inverno 1849 per la prima volta mi sono recato in Russia, e nel 1854 in America. Londra e Parigi però furono le due città delle quali dovrò sempre conservare le più dolci reminiscenze, sebbene sia stato a Dublino ov'io raccolsi il più lusinghiero incoraggiamento. Strano a dirsi, non ho mai cantato in Italia».

TEATRI.

Gli impresarii della Scala, del Carcano, del Santa Radegonda e del Gimiselli hanno preso il possesso dei loro rispettivi... camerini, e preparano alacramente gli spettacoli musicali delle stagioni d'autunno e di inverno. Al Gimiselli sono anzi già cominciate le rappresentazioni di Opera e Ballo. La prima opera, *I Lombardi*, per insufficienza dei principali esecutori, cadde inesorabilmente. Non mai questo epico lavoro del Verdi venne straziato più orribilmente in alcun teatro di

Italia o dell'estero, quanto lo fu domenica scorsa al Circo Gimiselli. Meno male riuscì la giocosa opera del cav. Lauro Rossi, *I Falsi monetari*, dove la prima donna ed il buffo, non fosse altro, giocarono le loro parti con una certa *vis comica*. Noi crediamo che in tali teatri gli impresarii dovrebbero attenersi esclusivamente al repertorio buffo. La compagnia francese che recita al teatro Re da alcune sere, ci sembra piuttosto incompleta. La mancanza di una buona attrice, che rimpiazza degnamente la signora Dascalé, ha pregiudicato il successo delle prime rappresentazioni. Giovedì a sera fu però vivamente applaudita la sempre ammirabile commedia *Le marquis de Villemer*.

Al teatro Nota di Torino ebbe luogo un trattenimento musicale interessantissimo, in occasione della beneficiata della signora Piccoli.

Ecco ciò che scrive in proposito il *Pirata*:

«In tale serata si ebbero due novità cioè: la rappresentazione dello scherzo comico *Il Maestro e la Cantante* del maestro cav. Lauro Rossi ed il nuovo ballo *I ridicoli amori di madama Orleans*; di questo nulla diremo giacchè, caduto sotto la riprovazione generale non ostante alcuni bei ballabili, ed immediatamente cambiato: bensì ci distenderemo alquanto nello analizzare il bellissimo lavoro del cav. Rossi.

«Il Maestro giunge in casa, ed incomincia una composizione destinata ad un concorso musicale; viene interrotto dall'arrivo della signora Millefranchi, prima donna di cartello, che dopo di avergli dato saggio della sua valentia, lo prega a volerle insegnare una romanza napoletana la quale essa impara quindi così bene, che il povero maestro commosso dal canto — non che dagli occhi (e che occhi!) va in visibilio, ed impreca contro la propria età senza la quale, dice egli, quel bocconcino non uscirebbe mai più di qua.

«Come vedesi l'argomento è abbastanza semplice, ma il cav. Lauro Rossi lo trattò con tanto spirito e con tanto brio da riuscire a far passare al pubblico una mezz'ora veramente deliziosa. Con un *due tempi* di nuova forma incomincia pian piano il preludio, quindi va crescendo gradatamente con modulazioni che sotto l'estimazione di un *do*, sono di effetto graziosissimo, sino al risolversi di un andante cantabile per tromba, di ottimo gusto, bellissimo, e di effetto immancabile, si è l'allegro che segue.

«All'alzata del sipario, abbiamo l'aria del buffo, *Come son stanco*, la quale benchè presenti una situazione uguale, poco presso, a quella del *Don Rucifolo*, tuttavia il valente Lauro Rossi seppe trattare in modo affatto nuovo.

«Incomincia la scena colla frase del *Travatore*: *Strido la rampa*, cui subito interrompe il nostro Maestro per esclamare: *Ma questo non è mio*; ma osservando quindi illosolicamente che tutti omai rubano, prosiegue impavido colla melodia popolare: *Di quella pira*, quindi con un andante sostenuto dell'*Africana* (coro dei vescovi) per passare poscia alla sublime frase della *Lucia*, *Tu che a Dio spiegasti l'alo*, accompagnata dai tromboni colla frase, *Di quella pira*, il che è di un effetto magico. La cabaletta della *Norma*: *Oh bello a me ritorna*, accompagnata dalla frase del duetto nel *Polauto*, *Il suon dell'arpa angeliche*, e l'allegro della sinfonia nel *Guglielmo Tell*, pongono fine a questa esilarante scena. Inutile è il dire che tali difficilissime combinazioni di canti che servono d'accompagnamento ad altri canti di genere affatto diverso, sono lavorate con un'arte squisita e meritevole dell'ammirazione di tutti gl'intelligenti in musica.

«All'aria del buffo succede il duetto colla prima donna che è un vero gioiello improntato di quel brillante genere, proprio all'autore del *Monetari falsi*. Graziosissima la canzone napoletana accompagnata dalle osservazioni balorde che il maestro (a guisa di molti maestri di nostra conoscenza) fa alla sua scolora, e tali da far smascellare dalle risa. Termina lo scherzo con un bellissimo rondò.

Dire che Valentino Fioravanti e la brava e simpatica signora Giannetti eseguiranno a perfezione la loro parte, è lo stesso come raccontarvi che di notte non v'è il sole; epperò musica del cav. Lauro Rossi cantata da simili artisti, non potera che avere un successo completo, e tale si ebbe veramente al teatro Nota, ove da varie sere accorre numeroso il pubblico per passare una graziosa serata, e distrarsi dalle omai noiose storie del cholera.

Uno dei sostegni più notevoli del repertorio del teatro dell'Opera a Parigi ha preso congedo per un mese a dataro dal 4. settembre. L'ultima rappresentazione del *Don Carlo*, che ebbe luogo mercoledì, riusciva splendidissima. Faure fu superiore a sé stesso. Gli inessi avevano toccato il massimo grado e si dovette ricusare l'entrata a più di quattrocento persone. Gli applausi durarono tutta la serata. La grande scena del 4. atto, la morte di Posa, questa stupenda pagina musicale, valse all'eminente cantante una ovazione solenne. La signora Gueymard, Eboli, divise il trionfo del baritono Faure. La egregia prima donna venne richiamata al proscenio da applausi generali, dopo la sua magnifica aria dell'atto quarto. Il basso Obin dà al personaggio di Filippo una impronta di verità storica quale soltanto può attendersi da un grande artista. — Il *Don Carlo* verrà riprodotto il 2 ottobre, alla ricomparsa del baritono Faure.

Martedì ebbe luogo a Parigi la apertura del teatro Italiano. La sala era stipata. Madamigella Patti volle fare la sua prima apparizione nella *Sonnambula* e ottenne, come sempre, un successo colossale. Il basso Bagaglio incontrò il favore del pubblico.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 6 settembre.

Dopo tre mesi di quasi assoluto silenzio, incominciano a riaprirsi i teatri d'opera. Già il Rossini ed il Nazionale sono venuti alla riscossa; fra breve si aprirà il Pagliano e si bancherà anche dell'Aldori. Che ve ne pare? Se non ci ha ammazzati il cholera, si soffocheranno le cronache. Non c'è via di scampo.

Al Borgognisanti, che per ironia venne ribattezzato col nome di Rossini, è andata in scena un'opera nuova per Firenze, sebbene scritta da otto o nove anni e già rappresentata a Brescia ed a Pavia. L'*Assedio di Brescia* del maestro Poggioli, capo-musica del 32. reggimento, va collocato nel numero delle imitazioni verdiane che erano tanto in voga nel tempo a cui risale l'origine di questo spartito. Non si può dunque coronarvi una grande originalità di forme. E però non ha il merito di essere spontanea e di contenere alcuni pensieri melodici veramente belli. Un duettino fra il te-

pare e il soprano, un'aria del tenore, una barcarola ed il quartetto finale sono degni di lode amplissima. Nel rimanente se non si ammirano straordinari lampi di genio, neppure si prova noia o stanchezza. Insomma il Pontoglio può far quandoche sia qualche cosa di buono se potrà mento ai cambiamenti avvenuti in questi ultimi anni nel gusto del pubblico ed al nuovo indirizzo della musica drammatica.

Dell'istrumentale è difficile recare un giudizio, giacchè l'orchestra del Rossini non è certamente tale da metterne in luce i pregi. Tuttavia pare lavoro d'un uomo che conosce il fatto suo. Il Frotto, al contrario, è stato giudicato come un aborto. Tanto valeva mettere in musica una corrispondenza del Pontoglio od un articolo di fondo della *Gazzetta di Milano*. L'interesse sarebbe stato uguale.

Neppure dell'esecuzione si può dir bene, ad eccezione della signora Morea egregia prima donna che ha voce bellissima e canta con anima e con passione. Il tenore ha voce ma non sa cantare, e il baritone non possiede né voce né arte di canto. Come potete immaginare, è troppo poco. Il Pontoglio farà su questo stesso scene un'opera buffa *L'ottimista e il pessimista*.

Il *Assedio di Bresola* è accompagnato dal ballo il *Giaccolatore del Re* che sul piccolo palco scenico del Rossini è stato ridotto ad un'edizione *ilipariona*. In complesso lo spettacolo procede a volte bene.

Al Nazionale abbiamo il rovescio della medaglia, almeno per ciò che riguarda l'opera. Il *Falotto di Grey* del Potrelia fa una cattiva scelta. È opera troppo grandiosa, è declamazione pura, troppo elusiva per senso e piede. E poi, ovve ne tolgia il secondo atto, non è un capolavoro, anzi, quando l'odiò a Torino ed a Milano, mi parve uno degli spartiti più scadenti del Potrelia. Gli eroi della serata però non fanno né l'opera né gli artisti, ma i calzoni del buffo Leva, calzoni che diverranno celebri almeno quanto le brache di pretò Pero. Proprio lo sul finire del primo atto, quelle brache mal trattate da un bottono caddero ai piedi dell'infelice cantante che si trovò per tal guisa *sbracato*. Conviene dire che gli sia venuto anche il timore di essere *sbracato*, giacchè si ritirò, anzi si ritirò nel suo camerino e protestò di non voler più comparire dinanzi al pubblico, né colle brache né senza brache. Suppliche dell'impresario, intimazioni della questura, nulla valse, il Leva non volle più uscire. E si che il pubblico non gli aveva fatto sgarbi ma s'era contentato di ridere lo chi non avrebbe riso? Il Leva avrebbe dovuto dar prova di spirito e prender parte all'ilarità generale e così tutto sarebbe stato salvo. Si eseguì il ballo per dar tempo all'artista di riflettere. *Beata la milliarda* del coreografo Coluzzi andò alle stalle, o per meglio dire, vi fu portata sulle ali della signora Virgilia Zucchi, una graziosa sifide che conquistò tutti i cuori. Per buona ventura, alla ballerina non poterano cadere le brache e il ballo andò in fine in mezzo alle ovazioni ed ai colpi di gran cassa aggiustati fra capo e collo agli spettatori dal maestro Bonai autore della musica.

Dopo il ballo cessandosi il buffo sempre più corazzato nel suo ridotto, fu necessario annunziare al colto ed all'illustre che non si potevano dare gli altri due atti dell'opera. Nacquero allora un gran battorio perchè si voleva la restituzione del bi-

glietti, ma l'impresario fece spagnere i lumi e questo rimedio eroico bastò a disperdere i tumultuanti. L'indomani il buffo Leva, il quale ha torto di esagerare l'importanza delle proprie brache, sciolse il contratto, malgrado le preghiere dell'impresa per trattenerlo, e pagò persino una indennità per non essere costretto a ritornare su quello tavolo. Me ne doio perchè è un buon artista e ci avrebbe fatto passar di lioto serate. Il rimanente della compagnia, tolta una vezzosa prima donna, la signora Ricolfi, è al disotto del mediocre, anzi il tenore Vicini si avvicina al pessimo. Ora il teatro è chiuso, e Dio voglia che alla fine dei conti non cadaano le brache anche all'impresario.

Il Pagliano si aprirà con la *Norma* e col *Barbiero* che uderanno in iscena quasi contemporaneamente. Fanno parte della compagnia le signore Carozzi-Zucchi e Papini ed i signori Minotti, Belardi, Storbini, Cesarò e Scheggi. L'orchestra verrà diretta dal Fumi. Si preparano alacramente le tanto desiderate *Nozze di Figaro* del Mozart.

Allo stesso Pagliano abbiamo avuto un concerto del flautista Ciardi... *col nome nullum per elegium*. Sentate se parlo latino. Il Ciardi suona, come sempre, egregiamente ed ora se ne ritorna a Pietroburgo dove, a quanto pare, gli artisti stanno meglio che a Firenze.

Il R. Istituto ha chiusa la serie delle sue *Prace di studio* con un gran concerto nella sala della Filarmunica. L'orchestra tutta composta d'allievi suonò molto bene la sinfonia dell'*Obéron* ed un'atra della *Chaine*, che concorse al premio Basevi ed ebbe grandissime lodi dalla Commissione giudicante. Mi parve un lavoro freddo, compassato e faticissimo. Il concerto riuscì brillante e vi procorò parte gli allievi delle varie scuole delle quali altra volta vi ho parlato.

Prima di finire, permettetemi di dire ancora due parole sulla questione delle brache. Qualche giornale fiorentino ha affermato che il Leva fu condotto in gattabuia per aver rifiutato di proseguire la rappresentazione. Questa notizia è falsa, anzi assurda. La Questura non ha alcuna autorità di far cantare chi non ne ha volontà, o non ha commesso l'arcibrio sbracato che taluno lo attribuisce. Se il questione si fosse condotto come qualche giornale ha asserito, dovremmo dire che ha perduto non solamente le brache ma anche il capo. A.

### Notizie.

— Concerti tova. - In uno degli ultimi concerti di questo simpatico convegno venne suonata una sinfonia del maestro Pergolesini. È un lavoro erudito che appalesa nel maestro abitudine speciale per questo genere di composizioni.

— La celebre Bendazzi cantò e ripeté a Sirogaglia l'ultimo sera il bolero dei *Vesperi Siciliani* in mezzo ad una pioggia di fiori e ad acclamazioni indescribbili.

— A Minerbio presso Bologna i coniugi Antonietta Fricci e Pietro Neri-Baraldi presero parte ad un grandioso concerto darsi nel palazzo Rocca. La rinomatissima Fricci esegui il rondò della *Maria di Babaa*, variò nella *Trasfata*, e col consorte il duo nel *Vittor Pisani* e quindi il terzetto nella *Borgia*, ottenendo feste di vero entusiasmo. Il valente Baraldi dal suo lato cantò mirabilmente la romanza nella *Marta* e quella sublime nella *Furcetta* in mezzo ad un turbine di plausi. I coniugi Neri-Baraldi sono stati ricevuti a Minerbio come due veri sovrani dell'arte.

— A Verona il teatro fu aperto coi *Falsi Monclari* del maestro Rossi: il successo non ne poteva esser migliore. La Fumagalli ebbe i primi onori: ella fu applaudita con vera costanza e più volte ridomandata. Il tenore Pieraccini applauditissimo nell'aria è richiesto al prosenoio, non venne meno al favore del pubblico in tutta l'opera. Bene il Belluccioni è la Bernardi.

— A Vicenza dovevansi dare, nei giorni 5, 7 e 8 corrente, tre rappresentazioni della *Norma*, colla celebre artista Antonietta Fricci-Baraldi.

— Enrico Panofka, il distinto autore di opere didascaliche vocali, trovandosi ora a Firenze ove conta di trattenerci qualche tempo.

— Col primi del prossimo mese di novembre dovendo aver luogo l'apertura del nuovo teatro di Pisa si avverte fin d'ora che il consiglio di direzione riceverà le offerte degli impresari, i quali vallesero attendere all'impresa del teatro sia nella stagione d'apertura che in quella di carnevale e di quaresima. Il nuovo teatro di Pisa è un poco più grande di quello della Pergola di Firenze.

— Molti giornali assicurano che l'appaltatore Luciano Marzà abbia fatto l'importante acquisto de' due rinomatissimi artisti la signora Nantier-Dadiè e Tamberlick per la prossima primavera, affine di cantare nel *Profeta* al Pagliano di Firenze.

— Il rinomato tenore Pancani ed il basso Medini partiranno da Parigi diretti per l'America.

— Madamigella Ilma de Murska, la capricciosa e seducente cantante, ha finalmente trionfato sul direttore del teatro imperiale di Vienna, avendolo costretto di venire a patiti. Madamigella de Murska fu nuovamente scritturata per cinque mesi colle stipendio di 2000 fiorini mensili dal primo del prossimo novembre. Essa canterà otto volte al mese.

— Nel corrente mese Mario e madamigella Giulia Grisi faranno un pro artistico nel Regno Unito sotto la direzione del signor Beale.

— Carlotta Patti ha cominciato a Salsburgo una nuova serie di concerti organizzati e diretti dal signor B. Dilman.

— Al grande Teatro di Stulgard si è posto alla studia il *Faust* di Goethe colla musica del maestro Wagner.

— Nei Concerti di madamigella Carlotta Patti a Salsburgo si sono fatti udire in compagnia di essa il sig. Giulio Lefort, il pianista Wilwers ed altri artisti tedeschi. In novembre darà principio alla serie dei Concerti francesi a Strasburgo.

— In una lettera datata da Bonn, la signora Giulietta de Mancel scrive alla *Liberté* questi interessanti particolari: « Finalmente ho veduto la casa dove nacque l'illustre Beethoven. Vi scrivo dalla medesima; e mi fa d'uopo di non poco coraggio, credetelo pure! Questa casa è situata nella *Rheingasse*, N. 931. È poco pulita, angusta, ignobile; oggi si trasforma in un *Hotel garni*, condotto da una famiglia onesta, ma miserabile da far compassione. La scala è oscura e rotta in parecchi luoghi. Al primo piano vi ha un *Edenmotel* ove si danza tutte le domeniche, con una certa musica che potete ben immaginare. Al terzo piano un appartamento abbandonato, senz'altri mobili fuor di un possona letto, una sedia di paglia ed un tavolino zoppo, che si affittorebbe al primo arrivato. In queste Beethoven! che ne pensate ora della Municipalità di Bonn la quale ha saputo elevare un così ostentabile monumento alla memoria del grand'uomo, e tuttavia non sa rispettare e venerare il luogo dove egli ha passata la sua giovinezza e composta le sue prime opere? S'io fossi ricca vorrei tosto comprarmi questa casa ».

— La vedova di Meyerbeer ha inviato la somma di 200 talleri (circa 200 franchi) pel monumento elevato alla memoria dell'abate Vogler che fu professore di suo marito.

— La seguente notizia che prendiamo dal giornale *Le Ménestrel* può interessare gli scrittori ed i compositori:

« Sembra che la società degli autori drammatici francesi sia disposta ad accordarsi coll'associazione degli artisti drammatici inglesi per ottenere di consenso comune la revisione della convenzione letteraria conclusa tra la Francia e l'Inghilterra. L'art. 4.<sup>o</sup> di quel trattato relativo ai diritti di rappresentazione e di traduzione delle produzioni teatrali degli autori francesi, pare ridotto ai termini generali troppo facili ad essere illusi, e la garanzia stipulata nel diritto degli autori francesi sembra in molti casi dover ritenersi quasi nulla. Una deputazione dell'associazione degli autori drammatici inglesi volle presentare l'oggetto di tale ingnanza al Foreign-Office. Lord Stanley, che accolse la deputazione, ha pro-

teso di far istudiare le modificazioni da introdursi su quel punto della convenzione letteraria. L'emendamento sarà presentato al Parlamento all'epoca della prossima sessione ».

— La pensione di madama Ponsard, vedova del rinomato poeta, è stata fissata in L. 6000, di cui la metà a carico dei fondi della lista civile dell'imperatore, e l'altra di quelli dello Stato.

— Il giovane maestro triestino Andrea Zescevicich, autore dell'opera *Orlo Soranzo* darsi al Comunale di Trieste con prospero successo alcuni anni or sono, ottenne al concorso di Belle Arti, aperto dal ministero dell'Interno a Vienna, il premio di Roma 1860 per la sua opera *Francesca da Rimini* non per ancor eseguita. Quattro furono i maestri di musica premiati in questo concorso, e siccome coloro che aggiudicarono i premi alle opere sono i più rinomati professori di Vienna, così è da ritenere che il loro giudizio si sia basato su meriti reali.

— Mad. Viarlat ha fatto eseguire nella sua leggiadra villa di Lichtental un'opera in un atto ch'ella compese sulle parole del signor Tourgueneff; se ne parla con gran lode avendo toccato l'applauso di tutta l'udienza.

— Debblamo con sommo rammarico annunciar che la salute della rinomata artista drammatica Clementina Casola va peggiorando di giorno in giorno, e che la sua vita è in pericolo. Così il *Pirata*.

— La celebre Elisz Volpini, dice *L'Affondatore*, canterà nel prossimo inverno a Pietroburgo: dal 15 aprile al 13 maggio a Siviglia dove eseguirà sei opere in dodici serate; dopo Siviglia passerà riconfermata a Valenza; finalmente farà un giro artistico per le città della Germania.

— Un avviso al pubblico della Commissione Imperiale per l'Esposizione annunzia che il Palazzo d'industria verrà chiuso nel giorno 31 ottobre p. v.

— Il tragico negro Ira Aldridge, artista che diede prova del suo incontrastabile talento originale, morì a Lodz in Polonia, mentre era in viaggio per Pietroburgo. Anche il D. Ernst Otto Lindner è morto a Berlino, egli era redattore in capo della *Vossische Zeitung* e fu autore di vari pregevoli scritti relativi alla musica.

— L'egregio maestro Agostini che or tanto si distingue a Cadice nel concertare le opere e nel dirigere l'orchestra, venne riconfermato pel teatro di Siviglia, ventura stagione, ne subidali mesi ch'è. È piacevole il rilevare che un italiano venga proscritto a concerti e alla direzione di orchestre, che di elementi stranieri, deggiono interpretare opere italiane, onde quel valorito e quello spirito d'andamento di cui abbisognano.

— Al teatro lirico di Parigi si rappresentarono, nel prossimo inverno, due opere italiane, nuove per quelle scene: *Il Martir* e *L'Amante di Ricci*, e *Tutti in maschera* di Padroiti, tradotta in francese dal signori Nulter e Beaumont.

— Il teatro Nazionale di Pest verrà quanto prima rappresentata un'opera nuova del maestro Felice Grey intitolata *Il Rinomato*; il compositore appartiene alla scuola della musica dell'avvenire.

— È uscita a Parigi per cura della casa editrice Beaudou e Baire la seconda edizione dell'*Abbecedario vocale*, ovvero *Metodo precoratorio di canto*, del chiarissimo maestro Enrico Panofka, preceduta da una lettera del signor Pelis, direttore del Conservatorio di Bruxelles. Quest'opera fu pubblicata in Milano dallo Stabilimento Ricordi.

— Mario ha fatto vendere la sua bella collezione di disegni, stampe, quadri ed autografi. Egli ne aveva formato una bella galleria con molta cura che riuniva molte rarità ed i più preziosi esemplari delle originali storiche.

— A Philadelphia è bruciato il teatro della Varietà Americana: tutta l'uditorio poté fuggire; ma fu seguito un muro cadendo uccidendo centotredici persone, e ne ferì circa trecento.

— *L'Indicatore de Cognac* narra che una disgrazia avvenne anche a quel teatro. Si rappresentavano *I Pirati della Sarsana*: un attore, mentre manovra la sua pistola, mise imprudentemente la mano sull'imboccatura della cassa e sfuggitogli il colpo rimase mutilato in modo deplorabile.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore. *lordi Fr. 60* —

*idem*, edizione di lusso, con ritratto dell'Autore ed il-

lustrazioni di G. Goss. - *Escirà più tardi* . . . . .

Edizione in piccolo formato . . . . . *40* —

LIBRETTO DELLA POESIA - *lordi Fr. 2* —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - *40699 Fr. 3*

PER PIANOFORTE SOLO

di G. Ricordi

Edizione in gran formato . . . . . *lordi Fr. 35* —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di G. Ricordi

Vari pezzi. - Sotto i torchi l'Opera completa.

## QUATTRO MELODIE PER CANTO

in Chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte di

### LUIGI LUZZI

N. 1.

N. 2.

N. 3.

N. 4.

La Rosa

Io l'amo!

Le Età

Illusione

40706

Op. 95.

Fr. 2

Op. 278.

Fr. 3

Op. 280.

Fr. 3

Op. 98.

Fr. 3

Le quattro Melodie unite Fr. 8 —

## ALBUM MELODICO PER CANTO

in Chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte di

### FRANCO FACCIO

N. 1.

N. 2.

N. 3.

N. 4.

AD UN BAMBINO

IL DESTINO

MEZZANOTTE

I RE MAGI

40313

MINNERELLA

Fr. 1 75

ODE AMOROSA

Fr. 1 75

BALLATA

Fr. 1 75

CANTILENA

Fr. 2 50

L'Album completo Fr. 6 —

## ILLUSIONI CARATTERISTICHE PER PIANOFORTE DI C. SAN-FIORENZO

N. 1.

N. 2.

N. 3.

FIOR DI MIOSOTIDE

L'ONDA TRANQUILLA

IL SOGNO DELLE SILFIDI

40130

NOTTURNO MALINCONICO

Fr. 3 50

40131

3.<sup>a</sup> FOLLIA PIANISTICA

Fr. 4

40132

IDEA CAPRICCIOSA

Fr. 3 50

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

*Caro Signor Maestro RAIMONDO BOUCHERON.*

Non si sdegni, di grazia, se ricorro alla pubblicità delle stampe per esporre alcune idee che da un pezzo mi vanno mulinando pel capo, ora che ad estrinsecarla buona occasione mi porge l'opera di partimenti da V. S. data non ha guari alla luce.

Grazie, caro maestro, in nome dell'arte per questo suo pregevole lavoro; e tanto maggiori grazie, che all'effetto di rialzar l'arte a seggio d'onore fra noi, occorre davvero che i buoni ingegni, anzichè stancarsi a scrutare le altissime regioni dell'atmosfera artistica, degnino rivolgere l'attenzione anche un po' in basso. Mi pare invero che oggi si creda troppo esclusiva-

mente di servire al progresso dell'arte, ponendosi a cavalcioni alle nuvole per dissertare e polemizzare di rettorica, di poesia, di estetica, di tutto insomma fuor che di grammatica, preoccupandosi solo delle sublimità dell'arte, senza riflettere che l'arte, che si vorrebbe sublimare ad ogni costo, non può dirsi per vero che *di fatto* esista, quando non si conoscono e padroneggiano i processi pratici di estrinsecarla. Andiamo fantasticando sul modo di far bello un edificio, mentre abbiamo disimparato il modo pratico di costruirlo. - Che un uomo, il quale già possiede intiera la nozione e la pratica dell'armonia e del contrappunto, quando è a studiare l'alta composizione si spinga fino a costesti trascendentali teoremi; lo capisco, quantunque

## APPENDICE

### UNA VISITA A ROSSINI.

Frammento di una lettera pubblicata dalla corrispondenza parigina nella *Neue Freie Presse*.

.....Il garbato vecchio gentiluomo, che stava seduto allo scrittoio nel suo piccolo gabinetto, (alla villa di Passy) si alzò con qualche difficoltà, ma colla più franca espansione di cuore, e ci porse la mano. Noi ci affrettammo a pregarlo di sedersi nuovamente nella sua poltrona. Egli anzitutto ci richiese se il monumento di Mozart a Vienna fosse compiuto, ed anche quello di Beethoven. Noi, austriaci, ci trovammo alquanto imbarazzati. « Mi rammento benissimo di Beethoven, » continuò Rossini

dopo breve pausa, « sebbene sia quasi passato mezzo secolo. Quand'io era a Vienna non ho tralasciato di andarlo a visitare ».

« Ma non vi avrà ricevuto, come Schindler ed altri biografi ci riferiscono ».

« Al contrario, » disse Rossini, correggendomi, « io ebbi il poeta italiano Carpani, col quale in prevenzione ero stato da Salieri, per introduttore da Beethoven, che ci accolse immediatamente, ed in modo molto cortese. La visita, in verità, non fu molto lunga, perchè ogni conversazione con Beethoven riusciva assolutamente penosa. In quel giorno egli pareva duro d'orecchio più del solito e non poteva comprendermi, sebbene io parlassi a voce alta; forse la poca pratica di conversare in italiano gli rendeva più difficile quell'abboccamento ».

Io confesso che quest'assicurazione datami dallo stesso Rossini, la verità della quale viene corroborata da molte circostanze speciali, mi piacque, come un dono inaspettato. Mi



Atenga che codesti studi, eccellenti per formare un critico esperto nello analizzare il processo ideologico e psicologico di un compositore, indispensabili per formare un *dottor* maestro, poco men che inutili riescano in fine a formare un compositore; ma che, valicata di corsa l'armonia, dato appena uno sdegnoso sguardo al contrappunto, si debba ingolfarsi in codesto pelago ideologico, la mi sembra una inconcepibile aberrazione.

La storia c'insegna pur troppo che quei tempi, nei quali più si è dissertato sulla altitudine delle arti, sono stati sempre i più poveri nell'artistica produzione; ed oggi mi sembra che ci troviamo appunto in Italia in una di tali epoche. Il possesso dell'ingegno il meglio disposto all'invenzione, il più culto si voglia, torna inutile per chi non abbia intero il possesso dei mezzi di estrinsecarlo. Io non credo che l'ingegno sia venuto meno negli Italiani; ma credo per fermo che manchino loro attualmente per difetto di studio i mezzi di estrinsecarlo: voglio dire principalmente la buona nozione e la pratica dell'armonia e del contrappunto. Nè dico a caso anche la *pratica* dell'armonia e del contrappunto: perchè pura nozione non basta, e la pratica non si acquista senza quei pazienti e lunghi esercizi che i giovani non hanno più la longanimità di fare, e, generalmente parlando, i maestri non hanno la forza d'animo, e forse la voglia, di esigere dai loro alunni.

aveva sempre fatto dispetto quel tratto inurbano nella biografia di Beethoven, comechè io scorgessi in esso un cattivo ginocchio del partito Giacobino Musicale, che porta alle stelle una celebrità germanica per l'atto brutale di aver chiuso la porta in faccia ad un uomo qual è Rossini. Ma fortunatamente in tutta quella storia non vi è una parola di vero.

Con gioia noi accettammo l'offerta di Rossini di discendere al pian terreno. Entrammo nell'ampia sala di ricevimento, chiara colla volta dipinta a fresco, e tutta circondata al di fuori di verdi espugli che fanno capolino alle finestre. Nel mezzo della sala vi ha un gran Pleyel. Come si sa, Rossini, in questi ultimi anni, ha dimostrato un grande piacere per il suono del pianoforte, ed una tale velleità così tardiva gli fornisce l'opportunità di continui frizzi e giuochi di parole, giarecchi dei quali stercoripoli.

Egli cominciò col lagnarsi che Schulhoff non gli volesse permettere di esporsi come pianista. «È vero che io non posso esercitarmi alle scale ogni giorno come voi giovinetti, perchè quando esse si estendono a tutta la tastiera, io cado dalla sedia a dritta o a sinistra.»

Durante l'inverno, Rossini dà sei od otto *soirées* musicali nella sua residenza in città, N. 2, *Chausseé d'Autin*. Per un artista che possiede così eminentemente il senso del bello

Sapere che l'aggettivo deve concordare col sostantivo; che il nome, con tutto il suo corredo, deve concordare col verbo, e così via discorrendo, son cose a imparar le quali per chi non sia un melenso bastano pochi giorni; ma a fare che questa pura nozione si traduca in quell'abito pratico per cui senza ombra d'imbarazzo o di costrizione, con quella disinvolta sicurezza che viene solo dal lungo esercizio, si scriva con la piena osservanza di quelle facilissime regole, quanti mesi e quanti ci vogliono, spesi sui banchi della scuola a far *concordanze*? - E così è della musica. Pochi giorni bastano a insegnare le regole del contrappunto, poche settimane ad esporre completamente e conoscere uno di quei tanti sistemi secondo i quali s'insegna l'armonia: ma basta ciò forse a chi vuol scrivere con garbo? - Sia pur esso dotato delle migliori naturali disposizioni, non gli ci vuol meno di qualche anno speso in quegli incessanti e pazienti esercizi di armonia e di contrappunto, che una volta si chiamavano *di cartella*, per arrivare a scrivere con facilità, correzione ed eleganza. E sono appunto questi esercizi che oggi più non si fanno (e tanto è ciò vero che non si trovano più in commercio neppure le cartelle su cui si facevano); e il non farli più ci ha condotti a tale che è proprio un miracolo quando tra noi si vedon quattro parti messe un po' con garbo sulla carta, quando ci s'imbatte in quattro accordi che si succedano con logica convenienza. Mentre i

nella musica, lo stile di decorazione adottato nei suoi appartamenti accenna una certa tendenza al barocco. Presso ad una incisione della Madonna della Seggiola si veggono parecchie scene parigine, in costumi troppo naturali, e lungo le pareti stanno dei piatti di bronzo rotondi con istorie di santi in rilievo. Sopra un tavolo sorge un Crocifisso frammezzo a piccole figurine giapponesi, e dipinti cinesi, nei quali Rossini sembra professare una grande parzialità. Dei ritratti, l'unico che io ho notato, era una piccola fotografia del Re di Portogallo e di Adolina Patti. Di costei il maestro parla con molta stima, ed essa è l'unica eccezione, quando lamenta che la razza dei grandi artisti vocali siasi totalmente estinta. «Guardate!» diss'egli, indicando il nuovo teatro dell'Opera che sorge circondato di colonne dinanzi alle sue finestre. «Noi avremo un nuovo teatro, ma ormai non avremo più cantanti. Sarete in migliore condizione voi quando il nuovo teatro a Vienna sarà compiuto?»

L'intervenire alle *soirées* del celebre maestro è l'ambizione dei Parigini. Le più autorevoli persone trovano maggior difficoltà ad ottenere un invito da Rossini che non alle Tuileries, ed i giornali non dimenticano mai di dare il giorno dopo un resoconto dell'avvenimento. Mi è riuscito di intervenire all'ultima di queste musicali serate, e confesso che ne fui più onorato che divertito.

## DEI DOVERI CHE SPETTANO

### AI DIRETTORI DI ORCHESTRE E DI BANDE MUSICALI

(Continuazione. V. il N. 30)

#### CAPITOLO 4.

##### Dei varj modi di collocare l'orchestra.

Vi hanno tre specie di orchestre, ciascuna delle quali deve essere organizzata differentemente, cioè: orchestra d'opera, orchestra di concerto e banda militare.

Secondo il sistema dell'antica opera francese, adottato anche oggidi in molti teatri lirici di Francia e d'Italia, il posto del direttore d'orchestra è nel centro, presso la ribalta del lumi; per tal modo i suonatori stanno ai lati e dietro di lui. Ad evitare in parte gli inconvenienti di questa disposizione, molti direttori fanno sedere da un lato tutti i primi violini, e dall'altro i secondi, in linee parallele fra di loro, e perpendicolari al leggio. I bassi occupano le estremità dell'orchestra, ed il resto degli istrumenti dietro il direttore. Altri tengono tutt'ordine di collocamento, ma il vizio radicale consiste in ciò che il direttore non può vedere la banda, e quindi fice ad un certo punto perde il potere di animarla col gesto e collo sguardo.

A nostro avviso, la miglior disposizione sarebbe questa: — Il capo d'orchestra nel centro dello spazio — il suo leggio a

nostri giovani compositori crederebbero *derogare* alla loro dignità se scrivendo adoprassero carta che avesse meno di una ventina di righe, o se per soprassello non vi aggiungessero anche di tanto in tanto uno spartitino *supplementare*, è da chiamarsi contento chi in codesto bosco di note trovi due o tre parti veramente reali (come sien messe ora non me ne occupo) chè le altre non son che raddoppi o riempimenti; son parti sgangheratamente poste per riempire i vuoti dell'armonia, che tacciono unicamente perchè il compositore, arrivato a certi punti, non sa cosa farsene, che entrano perchè a caso si è trovato un buco vuoto in un accordo dove il compositore ha potuto eacciarle. Del resto salti sgangherati, false relazioni a iosa, brutto risoluzioni per moto diretto anche fra le parti estreme, ritardi e note ritardate cozzanti simultaneamente fra loro, note di supposizione a immediato contatto con le note buone, e poi quell'aria di stento e d'incessante imbarazzo, quella mancanza di facilità elegante che mostrano ad esuberanza come tutta questa caterva di parti sieno pel compositore piuttosto altrettanti imbarazzi, che mezzi posti a sua libera disposizione per estrinsecare convenientemente il suo concetto. E con questa miseria di *saper fare* pratico, come è possibile che l'autore riveli convenientemente i suoi concetti, fossero essi anche elettissimi?

Firenze, settembre 1867.

(Continua)

Devotissimo

L. F. CASAMONATA.

La casa di Rossini è ben lontana dall'avere i requisiti necessari per accogliere i numerosi di lui invitati. Il caldo vi è qualche volta intollerabile, e la folla così grande, che esigono i più disperati sforzi quando una bella cantante (specialmente una del calibro di madama Sax) deve raggiungere il suo posto per cantare vicino al pianoforte. Una schiera di signore scintillanti di gemme occupa l'area intiera della sala musicale; gli uomini stanno in piedi appiccicati insieme per modo da non potersi più muovere. Le porte sono aperte. Qua e colà di tempo in tempo un servo con rinfreschi si sospinge fra la stipata folla, ma è constatato che ben poche persone (e queste per lo più stranieri) profittano di quelle imbandigioni. Si dice che la signora di casa non approvi tale contegno. Circa l'attuale madama Rossini nulla ho a dire, se non che essa è ricca, ed un tempo è stata bella. Un baldi naso romano da scultura, come una torre risparmiata dal tempo, sorge fra le rovine della primitiva di lei bellezza; il resto è coperto di brillanti. Il programma del concerto, composto naturalmente in grande parte di musica rossiniana, includeva pezzi di canto italiani e francesi, eseguiti dai presenti membri dell'Opera, madamigelle Sax e Battu, Faure ed altri. Due nuovi pezzi di Rossini per pianoforte, eseguiti da un giovine pianista di nome Diemer, erano notevoli per originalità e

forse più per difficoltà d'esecuzione. Essi portano gli strani titoli *Sonno profondo ed Improvviso risveglio* — e *Belvo lartara*.

I cantanti erano seri e distinti, qualche volta originali, e sempre modellati al miglior stile di canto. Il padrone di casa accompagnò egli stesso due cantate con molto gusto. Generalmente, in tali serate, Rossini siede silenzioso nel piccolo gabinetto d'ingresso, col suo vecchio collega Caraffa, od altro intimo amico, e gode se i suoi ammiratori gli permettono di riposarsi. Mi riuersco di non aver udita la nuova Messa di Rossini. Questo lavoro, dicesi contenga molte supreme bellezze, ed è, come altri suoi scritti, gelosamente custodito dal suo compositore. «Non è musica sacra sul tipo della vostra musica tedesca» disse Rossini, rifiutando di accordarceli il favore da me richiestogli. «La mia musica più sacra non è mai più di una musica semi-seria». Egli chiama il suo «Inno a Napoleone» che scrisse per la distribuzione dei premi al 1.º luglio «musica da osteria» e le sue opere «vecchie baracche». In verità, è impossibile di parlare sul serio col celebre maestro; egli si diverte in casa soltanto con gentili facezie, e facili storielle, e quando egli scherza sulle proprie composizioni, non si sa ben comprendere s'egli voglia deridere sè stesso o le persone colle quali conversa. Sebbene io

quattro o cinque piedi di distanza dalla linea, di guisa che coll'occhio possa scorgere il maggior numero dei suonatori, rimanendo anch'egli visibile ad essi; gli istrumenti da fiato di fronte: flauti, oboe, clarinetti e fagotti da un lato; corni, trombe e tromboni dall'altro; i primi violini seduti alla sinistra del direttore, in linea perpendicolare al leggio di lui; le viole al di dietro; i secondi violini alla destra, nello stesso modo; uno o due contrabassi a ciascuna estremità dell'orchestra; il rimanente dei violoncelli colle spalle verso l'uditorio, col primo violoncello ed il doppio basso presso al direttore, ma alquanto dietro di lui. — È più facile disporre una banda per un concerto che non per un teatro. Poste anfiteatralmente, il direttore può abbracciarle tutte coll'occhio, rimanendo anch'egli in vista. I primi violini posti in colonna parallela alla sinistra dell'uditorio, i secondi alla parte opposta, lasciando il necessario spazio nel centro. In questo centro il primo violoncello e il doppio basso, di dietro le viole, i violoncelli in una o due file, come le dimensioni dell'orchestra lo permettano; un po' più in alto tutti gli istrumenti a fiato, coi flauti, clarinetti ed oboe in fronte; i corni, fagotti, trombe e tromboni al disopra; i timpani nel centro; i doppio-bassi dietro ed ai fianchi; il direttore in fronte ai primi violini, sopra una piattaforma elevata, colle spalle rivolte al pubblico.

La disposizione di una banda militare è la più semplice e facile di tutte. Essa dovrebbe prendere la forma di un ferro da cavallo, in una o più riglie, secondo il numero degli esecutori; i clarinetti da un lato; i flauti, oboe, fagotti, col cornetto solo e i corni alti dall'altro; i corni, trombe, tromboni, ecc., al di dietro, e dopo di questi gli istrumenti a percussione; il maestro nel centro, in guisa da essere veduto da tutti i musicanti.

debia disapprovare ciò che vi ha di esagerato in questo grottesco deprezzamento di sè stesso, esso è basato su un motivo di delicatezza, che non possiamo a meno di riconoscere osservando minutamente alle condizioni speciali di lui. Rossini vive nel mezzo di un sistema di adorazione non interrotta. Vi hanno pochi nomi al mondo a cui tali omaggi si paghino con tanta profusione e tenerezza.

Le sue sale non sono mai vuote di visitatori; le più alle notabilità della aristocrazia, della ricchezza, dell'arte vi hanno convegno. Egli è sopraccarico di preziosi regali, e di teneri attestati di amicizia. Sopra cento persone, novantanove almeno si credono obbligate di dirgli qualche lusinghiera parola. Se Rossini le ricevesse tutte sul serio, con quel vano sorriso di modestia particolare a molte celebrità, che, per così dire, rifiutano con una mano, mentre intascano coll'altra, non si potrebbe stare nella sua casa un quarto d'ora. Tutti vi sarebbero soffocati dall'incenso. Seria disapprovazione od eccesso di disgusto non si incontrano nel carattere di Rossini; egli preferisce di vellicare, ridendo di sè stesso con perfette buon gusto, della buffata d'incenso uscita dai suoi adoratori, e gode del loro imbarazzo.

« Come ti debba io chiamare? » — « Se non recentemente una signorina e vezzosa lady parlando con lui; — Grande Maestro?

Intonazione degli istrumenti.

È una verità incontrastabile che nessuna orchestra sarà perfettamente intonata, quando la curva sia meno esposta agli uditori. Per quanta diligenza, per quanto studio si ponga nell'intonare gli istrumenti, vi saranno sempre cause accidentali che rendano inutili tutti gli sforzi. Le variazioni atmosferiche le quali agiscono in diverso grado sui vari istrumenti, come il freddo ed il caldo eccessivo, esercitano una potente e fatale influenza sugli istrumenti passando dalla camera musicale nella orchestra, e più specialmente nella sala di concerto, abbassandoli talvolta fuor di un quarto di tono. In inverno la diversità della temperatura dell'aria ad un luogo chiuso e la difficoltà di restare intonati è proporzionatamente maggiore. Gli istrumenti metallici si scaldano più facilmente di quelli di legno — la parte inferiore di un fagotto è frequentemente fredda mentre la superiore è già riscaldata. Le corde metalliche dei violini, viole e violoncelli si rallentano, mentre le corde animali si spezzano. Finalmente migliaia di cause accidentali cospirano a mettere il disaccordo nell'intonazione di un'orchestra. Tutte le possibili precauzioni dovrebbero impiegarsi a prevenire simile inconveniente.

In molte orchestre la mossa viene presa dall'oboe, essendo il meno impressionabile degli istrumenti a fiato, stantechè la quantità di vento che accoglie il suo tubo è minima. Tuttavia il tono di questo istrumento non può sempre ritenersi invariabile causa la diversità nella dimensione del beccuccio che può innalzarsi od abbassarsi. Si consiglia l'adozione di un corista metallico fissato entro una cornice rassomigliante

Principe dei compositori? o Genio Divino? — « Avrei molto più caro » rispose Rossini con un sorriso confidenziale « che mi chiamaste non *poit lapin!* » Rossini non passa mai la serata fuor di casa: a teatro andò forse due volte in venti anni. E senza dubbio non è stato veduto all'Esposizione. Passeggia in carrozza, riceve visite e si diverte colla musica. Si compiace d'esser stato nominato presidente onorario del Giury musicale per decidere dei meriti pel premio alle Cantate ed Inni di Pace, sotto l'espressa condizione di non essere richiesto di assistere a nessuno, nè di aver la più lieve occupazione in tale proposito. Egli disse spiritosamente che avrebbe l'ambizione d'essere eletto membro di altri comitati alla stessa condizione.

Il mordace maestro di nulla si occupa tanto seriamente come a conservare la propria salute. Egli prodiga a sè stesso le cure più delicate, conservando un grandissimo orrore per la morte. Finì al visitatore che gli cagionasse il disordine di differire la *siesta* o di impedirgli qualunque altro provvedimento sanitario. « *Allé-rous-ou!* » — « Se non egli poi' anzi ad uno sfortunato inglese; — ma *celebrité n'embêta!* »

TEATRI

Scrivono da Venezia:

Dopo il brillante successo del *Barbiere* si produsse sulle scene di questo teatro Apollo il *Don Pasquale* col tenore Galvani il quale sortì un esito avventuroso. La signora Tortolini (Norina) è una amabile e gentile prima donna; la sua voce è fresca e di timbro simpatico. Cantò a meraviglia la prima aria che fe' bella impressione sull'uditorio. Si distinse in sommo grado il tenore Galvani per canto eletto, per intelligenza drammatica e per sentimento artistico; egli disse la serenata dell'ultimo atto e il duetto con la donna con tal passione e buon gusto che il pubblico entusiastico ne volle la replica. Non fu men fortunato il baritone Crivelli (Malatesta); acclamato sempre; lo è stato al fanatismo alla romanza del primo atto. Ottimo il basso-comico Giacomelli nella difficile parte del protagonista. Persino i cori (oh miracolo!) nel terzo atto furono *bisati*. L'orchestra rispose poco bene al dover suo. Ci duole che il concorso al teatro non è numeroso.

*Post scriptum:* vengo ora a sapere che ad onta del buon successo dell'opera il teatro Apollo si chiude per mancanza di spettatori...

Scrivesi da Fano al giornale l'Arpa:

Un vero avvenimento musicale ebbe luogo in questo teatro della Fortuna dal 6 agosto al 2 settembre corrente, per generoso concorso, ed a scopo di pubblica beneficenza, di quattro celebrità cantanti, quali sono la Lotti-Della Santa, la Nantier, il Tamberlick e la Squarcia. Esordirono col capolavoro dell'immortale Rossini, *Guglielmo Tell*, poi col *ballo in maschera* e col *Trovatore*, lavori stupendi del Verdi. — Di ciascuna opera dettero quattro rappresentazioni che dalla prima sino all'ultima ottennero un successo invero straordinario e sorprendente, e senza tema di errare, unico nei fasti teatrali. Nè poteva essere altrimenti, con artisti che spiegarono tutta la forza de' loro mezzi immensurabili e che interpretarono colla massima perfezione la mente dei viventi geni musicali d'Italia, e coll'accompagnamento di un'orchestra composta di rinomati artisti e diretta dal celebre Vincenzo Bonetti, e con cori che pure largamente contribuirono al successo di questo grandioso spettacolo musicale messo in scena con sorprendente sforzo ed inusitato sfoggio di vestitio e con scenario appositamente dipinto dal Liverani.

Grande il numero dei forestieri accorsi dalle Marche e dalle Romagne e da più lontano provincie; unanimi e prolungate le acclamazioni e gli applausi che si ripeterono sempre più fragorosi nelle dodici serate in ciascuna delle quali la scena era sovente letteralmente coperta di fiori, ed il teatro inondato di componimenti poetici gittati in grande copia dalloggione. Ma sorprendente e da non potersi dire a parole furono l'ovazione e le dimostrazioni di entusiasmo e di sentita riconoscenza nell'ultima sera dello spettacolo, in cui in mezzo ad una non interrotta pioggia di fiori e di poetiche composizioni a stampa venne presentata a ciascuno dei quattro celebri artisti dalla Commissione direttiva della Società cittadina costituitasi per tale spettacolo, una meaglia d'oro portante nel diritto la dedica ad ognuno di essi collo stemma della città, e sotto il

(Continua)

ad un piccolo istrumento comune, in Germania chiamato *Pisarnonica*. Con questo il maestro non porgerà la nota, ma potrà verificarla.

Nulla vi ha di più difficile dell'intonazione di un'orchestra ove ciascun artista reca il proprio istrumento. Il flauto, l'oboe, il clarinetto, il fagotto, il corno e le trombe offrono delle differenze di mossa, che potrebbe evitarsi in parte ove questi istrumenti fossero costrutti sopra un sistema unico. Prima cura del direttore sarà dunque di accordarli insieme. Gli oboe si intoneranno collo spingere dentro il beccuccio se sia trovato troppo basso, e viceversa se troppo alto. I flauti si intoneranno dietro di essi. La pompa è stata tolta da molti flauti, ma il discostare i tubi è un cattivo rimedio quando l'istrumento è un po' duro, e può distruggere le proporzioni, cagionando molte note false. È meglio che il flauto riesca debolmente chiuso quando sia ottenuta l'intonazione, giacchè egli diventa più duro d'ogni altro istrumento ogniquale riceva una grande quantità d'aria calda; eccezione fatta pel fagotto russo, il quale per le sue proporzioni s'ugge all'influenza del fiato.

I clarinetti saranno intonati dagli oboe e dai flauti. Se sono un poen aspri nella parte bassa, il beccuccio debbe allungarsi, se troppo fiacchi, accorciarsi; e se il rimedio riesce insufficiente, si tonino tutti i mezzi per riscaldare il tubo.

Seguono i fagotti. Questo istrumento è quasi sempre duro nei bassi e fiacco nella parte superiore, ed è quindi necessario prenderlo una via media colla posizione del becco. La parte inferiore deve essere ben riscaldata per equilibrare la superiore.

I corni e le trombe hanno mezzi di intonarsi coll'aiuto dei pezzi e delle storte. Sarà utile intonarli un po' alti mentre col calore si rettificano senza difficoltà ed in breve tempo.

I tromboni sono meno esposti degli altri istrumenti metallici all'influenza atmosferica pel grande sviluppo del tubo.

Gli istrumenti a corda si intonano più facilmente di tutti gli altri, ma si alterano con troppa facilità, e richiedono una costante verificazione. Un tono unisono di violini, viole, violoncelli e doppi bassi è rarissimo, ma colla debita diligenza si potrebbe ottenere. Dopo che gli istrumenti a fiato sono intonati, il maestro deve daro il *La* a ciascun istrumento separatamente; ma si rammenti che nell'accordare le altre corde al *La*, la loro intonazione varia, di modocoli quando l'operazione è completa, bisogna intonarli di nuovo tutti insieme prima di entrare nell'orchestra. Con tale verificazione dovrebbe rinnovarsi dopo aver eseguito il primo pezzo, rapidamente o leggermente più che sia possibile, giacchè gli istrumenti, avendo subito l'influenza del riscaldamento per l'aria del teatro, o per l'introduzione del fiato, devono aver perduto il loro equilibrio d'intonazione.

Ed ora un ultimo avvertimento, il tono deve prendersi fuor dall'udito del pubblico, poichè nulla distrae tanto dallo sviluppo delle sensazioni musicali, quanto il frastuono dei concerti e degli accordi nelle orchestre.

mollò — *Fano riconoscente* — nel rovescio la leggenda — *Sovrano nell'arte — dedicando il canto — a pubblica beneficenza — il fatto — di nuova gloria adornava — agosto 1867 — e intorno — Guglielmo Tell, Trovatore, Ballo in Maschera*; non che un indirizzo di ringraziamento della Municipale Rappresentanza; la quale interprete dei sentimenti dei propri amministratori ha pur decretato che nel grande atrio del teatro sia scolpita in marmo contemporaneamente a quella commemorativa dell'apertura del teatro avvenuta nel 1863 anche la seguente iscrizione che ricordi ai posteri il memorabile avvenimento musicale del 1867.

AL PIÙ LONTANO TEMPO  
SI PERPETU L'OMAGGIO DELLA RICONOSCENZA  
A  
MARCELLINA LOTTI-DELLA SANTA  
COSTANZA NANTIER  
ENRICO TAMBERLICK E DAVIDE SQUARCIA  
TRIBUTATO NELLA ESTATE DEL 1867  
SINDACO DEL MUNICIPIO  
IL C. ANNIABILE DI MONTEVEGGHIO  
PERCHÉ IN Q. MONUMENTALE TEATRO  
A SCOPO DI PUBBLICA BENEFICENZA  
COL SUBLIME LINGUAGGIO DELLE MELODIE  
RITRAENDO AL VERO  
IL GUGLIELMO TELL  
UN BALLO IN MASCHERA — IL TROVATORE  
SOVRANAMENTE INTERPRETARONO  
LE MUSICALI CREAZIONI DEL GENIO ITALIANO.

Leggesi nella *Gazzetta Ferrarese*:

L'opera *Macbeth* al teatro Comunale di Cento ha prodotto l'entusiasmo. La signora Majo che splendidamente affermava la incontestabile sua riputazione di valente artista sulle scene di Ferrara nella scorsa primavera, è sempre nella pienezza de' suoi mezzi, e canta in modo da riscuotere ogni sera i più fragorosi applausi. Se ha ben poche (forse nessuna) che la possano eguagliare negli *Ugonotti*, nell'esecuzione del *Macbeth* smentisce la idea che s'erano fatta certuni che altre opere all'infuori degli *Ugonotti* essa non possa rappresentare con tanta superiorità d'ingegno, con tanta vigoria di forze e di drammatica espressione. Essa, interpretando con raro acume il senso filosofico del sublime quanto fantastico lavoro del Verdi, supera le molte difficoltà di una situazione resa così importante dalla continua e crescente lotta dei vari affetti che vi fanno contrasto. Altra volta presagimmo alla signora Majo una magnifica carriera nell'arte, e godiamo di vederla avanzare nella modesta con così rapidi passi. Essa è già scritturata per teatri di prim'ordine fuori d'Italia.

Le scene di Cento hanno poi la fortuna di essere, nella corrente stagione, calcate dall'egregio baritono sig. Bacchi-Perego. Poche voci, come la sua, nidanno così piene, sonore ed insieme pastose. Canta con molta intelligenza, e viene ogni sera giustamente applaudito. Il sig. Mazzarini Paolo, basso profondo che vi ha pure una parte principale, è dotato di una bella voce, e ottimamente disimpegna la propria parte.

L'attuale spettacolo al teatro Eretenio può dirsi un avvenimento per Vicenza. Eran anni ed anni che la scena del nostro maggior teatro non era onorata da alcuna insigne Sacerdotessa d'Apollo. La signora Fricci rimarrà per molto tempo nella memoria dei nostri concittadini, entusiastati dalla sua potente melodiosissima voce.

La signora Fricci, da tre sere divenuta l'idolo del pubblico, è una Norma terribile; è proprio una sublime donna. Con quali accenti non canta ella mai la celebre cavatina, *Costa diva*, ecc.: e l'altra

*Oh bello a me ritorna  
Del fido amor primiero?*

Sembra proprio ch'ella versi l'anima sua.

Nel secondo atto in quel famoso duetto in cui Adalgisa si fa a raccontarle l'amore ispirato da Pollione, e nel terzetto che segue, con quale sdegnosa ispirazione non grida all'amante infedele:

*Non tremare o perfido?*

Nell'altro duetto fra lei e l'Adalgisa, quando affida a questa i figli, ella è divina. L'amore, la disperazione, la rassegnazione, caratteri impressi in quest'opera dalla musa belliniana, tutto il magistero dell'arte, sono interpretati.

Nel terzo atto al duetto fra Norma e Pollione, la signora Fricci è insuperabile. Ella trascina, commove, entusiasta, ed il pubblico è indotto a freneticamente applaudirla.

La signora Reboux è una degna compagna della signora Fricci. Nella parte assai ardua che le spetta, ella ha rivelato nuovi talenti; è una simpatica e brava Adalgisa. Anch'essa mostra intedere veramente la musica del Bellini. Nella preghiera del primo atto e nel duetto con Norma nel secondo atto s'ebbe molti meritati applausi.

Il tenore signor Cristiani, quantunque lo spartito non si confaccia troppo a' suoi mezzi, sa mostrarsi quel valente artista ch'egli è, dal canto appassionato e dall'irrepressibile intonazione: soltanto, a nostro avviso, potrebbe correggersi in qualche puntatura non troppo felice. Del resto al suo indirizzo non mancarono né applausi né orazioni, specialmente sulla fine dell'opera. (*Giornale di Vicenza*).

In occasione della serata della signora Marietta Siebs, questa simpatica e distinta artista eseguì mirabilmente la cavatina della *Semiramide*. Applausi, fiori, poesie, ogni sorta di orazioni si tributarono al merito eminenti dell'egregia artista, che nel corso della stagione si mantiene sempre nel pieno favore del pubblico vicentino.

## Notizie.

— La Direzione della *Gazzetta Artistica* di Palermo ne annuncia che col giorno 29 corrente il giornale riprenderà le sue pubblicazioni una volta alla settimana.

— Scrivasi da Nizza alla *Revue et Gazette musicale*: «Ebbimo due volte il piacere di udire, eseguita dalla banda del 23.<sup>o</sup>, la gran marcia trionfale *Guerre et Victoire* del nostro concittadino signor P. Perny, ridotta per *saxhorns* e *saxophones* dal capo-musica Mole. Questa marcia, dedicata all'imperatore Napoleone III, fu composta durante la guerra d'Italia del 1859, ed eseguita con successo in quella campagna dalla maggior parte delle bande militari francesi ed italiane. Il galop brillante di P. Perny, *Palastro*, dedicata al Re

Vittorio Emanuele, non è inferiore alla marcia. Del resto, le composizioni del signor Perny, esile da Ricordi, sono molto ricercate tanto all'estero quanto in Italia.

— Il 23 agosto fu celebrato il giubileo otto volte secolare della fondazione del castello di Wartburg in Turingia.

Questo castello fondato nel 1067, è celebre, dice la *Gazette de France*, in tutta la Germania per aver servito d'asilo a Lutero in un'epoca critica della sua vita, e più celebre ancora dopo che la memoria di Santa Elisabetta d'Ungheria è ridivenuta popolare, grazie alla bella e toccante storia del signor de Montalembert. Colà ella dimorò fino alla sua vedovanza, ed a questo soggiorno si attribuiscono alcune delle leggende più toccanti della sua storia.

Il granduca di Sassonia-Weimar, erede del langravi di Turingia, fece restaurare questa antica residenza de'suoi padri. La fece decorare con una serie di affreschi destinati a riprodurre i principali episodi della vita di Santa Elisabetta, e dovvi al pennello del signor Maurizio de Schwind.

Il principe stesso presedette alla solennità storica del 23 agosto, che fu accompagnata da una festa popolare. La sera, fu eseguita l'oratorio *Santa Elisabetta* composto e diretto da Liszt e cantato da eccellenti cori.

Nel corso della giornata, il telegramma seguente venne indirizzato al signor de Montalembert a Nionsart:

«Saluto, a nome del castello della Wartburg, che celebra oggi il suo giubileo di ottocento anni d'esistenza, l'illustre storiografo di Santa Elisabetta.

Firmato: Il granduca di Sassonia.»

— Scrivasi da Eisenach che l'oratorio di Liszt *Santa Elisabetta*, eseguito alla festa della *Wartburg*, ebbe un'accoglienza entusiastica, e che gli stessi antagonisti del compositore dovettero riconoscerne ed ammirarne le molte bellezze melodiche.

— A Vianna è aperto il concorso al posto di professore alla Scuola di musica. Gli aspiranti devono essere idonei a fare allievi d'istrumenti da fiato e da corda non che di cembalo e di canto, e ad istruire e dirigere tanto la Banda annessa al Battaglione della Guardia Nazionale quanto l'orchestra. L'onorario annuo è di L. 1200, oltre gli emolumenti straordinari.

— Il signor Romero, autore del nuovo sistema di clarinetto che ottiene all'Esposizione universale un gran successo e la medaglia d'argento, partì per Madrid, dopo aver fatto un giro artistico nei Conservatori del Belgio, ove il suo sistema fu molto apprezzato.

— Il celebre violinista Sivori suscitò entusiasmo a Boulogne-sur-Mer.

— Francesco Schott, capo dello stabilimento musicale dei figli di B. Schott di Magenza, ricevette dal re di Prussia l'ordine della Corona; il signor F. Schott è consigliere del granduca di Assia-Cassel e borgomastro di Magenza.

— Una partitura inedita di Meyerbeer sarà, dicesi, il soggetto d'un processo fra il signor Blaze de Bury e la vedova del celebre compositore. — Il signor Blaze de Bury ha scritto un libretto intitolato la *Jeunesse de Goethe* e Meyerbeer ne compose la musica. — La *Jeunesse de Goethe* doveva essere rappresentata all'Odeon e alla Porte-Sain-Martin; e a tale proposito vi furono molte trattazioni. — Oggi il signor Blaze de Bury, fondandosi sugli impegni del compositore, rimanda alla signora Meyerbeer di consegnargli questo spartito onde possa far rappresentare il suo lavoro, e non ne perda i vantaggi. — Ma la signora Meyerbeer rifiuta, perché l'illustre maestro, nel suo testamento, interdice formalmente alla vedova di lasciar eseguire la sua musica postuma, eccetto quella dell'*Africana*.

— L'editore di musica della Corte di Vienna, signor Carlo Haslinger, ha ricevuto dall'imperatore d'Austria la medaglia d'oro delle arti e scienze, per la dedica della marcia dell'incoronazione da lui composta sopra motivi ungheresi.

— Napoleone III ha conferito sei medaglie d'oro e ventinove medaglie d'argento agli autori delle varie cantate eseguite sui principali teatri di Parigi in occasione della festa del 15 agosto.

— Ad Anover ebbe luogo, il 29 agosto, la centesima rappresentazione del *Flauto magico* di Mozart.

— Antonio Rubinstein rinunziò al suo posto di direttore del Conservatorio e maestro di cappella della Società filarmonica russa: egli intraprende un gran viaggio artistico per la Germania, la Francia, il Belgio e l'Olanda.

— A Odessa fu accolta con applausi una nuova opera, *Pietro Calabrese*, di un giovane compositore Corrado Jarzewicz.

— L'impresario Bernardo Pallini è arrivato a Berlino colla sua compagnia, che darà una serie di rappresentazioni d'opere italiane al teatro Vittoria. Tra gli spartiti da eseguirsi citansi *Crispian e la Comare* di Ricci e *Leonora* di Mercadante.

— La compagnia italiana a Baden rappresentò *Faust*, *Ugolino e la Comare*, e *Linda di Chamounix*. I cantanti che più si distinsero sono il tenore Nicolini, il buffo Zucchin, la Vitali e il contralto Grossi.

— A Wahrenbrück (Sassonia) si è costituito un comitato per raccogliere i fondi necessari all'erezione d'un monumento alla memoria di C. H. Graun, autore del celebre oratorio *la Morte di Cristo*.

— Il signor Salvi, direttore del teatro imperiale dell'Opera a Vienna, ha fatto volere i suoi diritti alla pensione. — Sarà rimpiazzato dal signor Dingelstedt.

— Il *Freischütz* di Weber è stato tradotta in nove lingue: in italiano da Rossi, in francese da Castil-Blaze, in danese da Oehlenschläger, in svedese da Tegner, in russo da Jalow, in boemo da Slicpanek, in polacco da Boguslawski, in inglese da Cornwall Barry, ed in olandese da un anonimo.

— La festa musicale tedesca-americana, che ha luogo ogni anno, fu celebrata per la decima volta a Filadelfia e vi presero parte 4000 cantori, mille dei quali forniti da New-York. I cantori, quasi tutti d'origine tedesca, furono accolti dalla città di Filadelfia con ogni sorta d'onori.

— Nel testamento di Carlo Czerny, all'articolo 86, si legge: «Io dedico mille fiorini, valuta di banco, per l'erezione di un semplice monumento sulla mia tomba, coll'iscrizione: *Carlo Czerny, artista di musica, nato a Vienna il 21 febbraio 1791, morto.....*». — Egli morì a Vienna il 15 luglio 1857.

— Il signor Ullmann è arrivato a Vienna con Carlotta Pohl e compagnia, ed annunciò un solo concerto *monstre*.

— A Vienna venne aperto un *café-chantant* ove si eseguiscono opere, ballo, scene comiche, ecc.

— Al teatro granducale di Darmstadt si rappresentarono 37 opere nello spazio di otto mesi.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Uscita Quotidiana, giornale.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA

**PER CANTO E PIANOFORTE**

di Vauthrot e G. Ricordi

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore. *lordi Fr. 60* —

Edizione in piccolo formato . . . . . *40* —

**PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI**

di G. Ricordi

Edizione in gran formato, a due mani . . . *lordi Fr. 35* —

Edizione in gran formato, a quattro mani. — Vari pezzi.

Sotto i torchi l'Opera completa.

**Nella prossima settimana escirà l'EDIZIONE DI LUSSO, per Canto e Pianoforte  
con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. Gonin. - lordi Fr. 80 —**

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3

## FOTOGRAFIE E LITOGRAFIE RITRATTI DI G. VERDI

Fotografia di C. Reutlinger di Parigi - gran foglio, *netti Fr. 16* —

prendendola in Milano presso il R. Stabilimento Ricordi - per le altre città si aggiungono Fr. 2 per l'imballaggio.

Litografia - disegno di G. GONIN, *netti Fr. 2* —

## Scene dell'Opera DON CARLO di G. Verdi

Illustrazioni di G. Gonin

- N. 1. La Foresta di Fontainebleau.
- 2. Il Chiostro del Convento di S. Giusto.
- 3. Un sito ridente alle porte del Chiostro di S. Giusto.
- 4. I Giardini della Regina a Madrid.

- N. 5. Una magica Grotta.
- 6. Una gran piazza innanzi Nostra Donna d'Atocha.
- 7. Il Gabinetto del Re a Madrid.
- 8. La Prigione di Carlo.

Prezzo di ciascuna *netti Fr. 1 50*

### GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES  
METRONOMI HARMONIUMS



Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

**Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.**

*Cara Signor Maestro RAIMONDO BOUCHERON.*

(Continuazione e fine).

Ma lasciamo del contrappunto e veniamo specialmente all'armonia. - Fino ai primordi del secolo attuale lo studio dell'armonia può dirsi che si mantenne fra noi del tutto empirico, e si faceva principalmente sul partimento. Non era ciò una buona cosa, ma però in fatto i compositori italiani erano in generale se non dotti, almeno buoni pratici armonisti. Ancor io, se mi sia lecito citarmi in esempio, studiai così l'armonia, e senza troppa superbia posso asserire che fin d'allora mi mostrava nei miei scritti non cattivo armonista; fu solo quando già componeva da un pezzo, o buone o cattive dal lato dell'invenzione fossero le mie composizioni, che leggendo e riflettendo andai a poco

a poco formulando in teoremi, coordinando, e così riducendo da me stesso a scienza ciò che prima non era in me che un senso pratico, che una specie d'intuito, sufficiente alla fin fine per la pratica, almeno nella maggior parte dei casi. Salita in voga la metodica, si cominciò a gridare che bisognava insegnare anche l'armonia teoricamente e metodicamente senza far perdere tanto tempo agli alunni; e la cosa sarebbe andata benissimo, se allo studio teorico si fosse continuato ad accoppiare l'indispensabile studio pratico, che per tal modo si sarebbe potuto molto abbreviare. Ma sventuratamente così non fu: poichè si definì, si classificò, si distinse e suddivise, si scrisse pur anco, ma in fatto, quasi ciò bastasse, si diè un calcio alla pratica del partimento: da che venne che si ebbero degli eccellenti armonisti teorici, e in fatto dei pratici inarmonisti.

## APPENDICE

### AUBER

(Da una lettera parigina)

I due sommi maestri dell'arte musicale in Parigi seguono un metodo di vita diametralmente opposto. Mentre Rossini gode i suoi giorni in una quiete olimpica, Auber si agita in una costante attività. Il primo schiva ogni maniera d'esercizio come se temesse di guastare il meccanismo della sua esistenza; l'ultimo, invece, sembra temere che l'indolenza possa scolorire i suoi lavori. Rossini, modello raffinato dell'italico *Dolce far niente*, contempla il mondo in distanza, con tutte le sue gioie, e con tutte le serie sue occupazioni. Nulla per lui può

sorpassare il piacere del riposo in città, tranne la vita che egli conduce nella villa in campagna. Auber, che può dirsi l'incarnazione della mobilità, della inquietudine francese, morrebbe, senza dubbio, se non si trovasse costantemente in contatto colla società; anche durante i calori d'estate, il frangente di Parigi possiede maggiore incanto per lui che non il monotono idillio della vita campagnola. Auber ha compiuto l'ottantacinquesimo anno, e difficilmente si può comprendere come a tale stadio di vita la sua attività possa riuscire di qualche giovamento all'arte. Ciò è veramente un fenomeno. Il canuto maestro si corica ad un'ora dopo la mezzanotte, e si alza regolarmente alle cinque del mattino. Una tazza di thé a colazione costituisce il suo nutrimento fino alle sette di sera, alla quale ora si accinge valentemente ad un copioso e solido pranzo. Di rado egli si ferma in casa più tardi delle nove ore del mattino. Si reca al Conservatorio, al Senato od all'Istituto; passa nei *Boulevards*, o si colloca in un pubblico veicolo sulla strada diretta. Nella propria casa Auber non r-

Per l'effetto del bon comporre non serve che uno sappia conoscere gli accordi, classarli e astrattamente trattarli; non serve che sappia come si scrivono, e come in scritto materialmente si trattano; bisogna che a forza di sentirli giunga ad acquistare l'intimo sentimento di ciascuno di essi, tanto di per sé che in relazione con qualunque altro: bisogna in sostanza che la nozione si converta veramente in senso intimo e pratico. Allora soltanto si può crearsi francamente in testa il suo edificio armonico e tradurlo graficamente sulla carta; allora si sa con sicurezza scegliere in questo grande arsenale armonico i mezzi che sono atti ad estrinsecare il suo recondito pensiero. Ma a ciò non si giunge con sicurezza e relativa sollecitudine per altra via che quella del partimento. Certo che col sussidio di una buona istruzione teorica, tanto verbale che per iscritto, questo esercizio può abbreviarsi molto in confronto di quel lungo lasso di tempo cui si faceva una volta durare; ma lusingarsi di poter divenire buon armonista compositore senza una pratica del partimento, protratta indefessamente secondo la maggiore o minore attitudine dell'allievo per uno, per due e forse per tre anni continui, secondo ch'io penso è follia.

Per le cose di sopra esposte, mi gode l'animo di vedere oggi in luce a comodo degli studiosi il suo lavoro; intorno al quale se debbo aprire tutto l'animo mio, dico francamente come non credo che per esso debban lasciarsi da banda i partimenti del Venardi, del Mattei e di altri tali, ma che oggi possa servire utilmente a completare lo studio da farsi su quelli, nei quali lo studente non può a meno di cercare invano quella nuova forma armoniche le quali solo posteriormente a quei maestri son venute in uso; ond'è che lo

aveva tante persone come Rossini, sebbene le sue brillanti fortune potrebbero rendergli più belli i doveri dell'ospitalità. Forse ciò avviene perchè non è ammogliato? Ma pure ha in casa una rispettabile ed elegante signora, a cui tutti professano il debito onore che compete alla padrona di casa. L'autore del *Fra Diavolo*, il quale continua a serbare pel bel sesso la più squisita ammirazione, non potrebbe vivere senza aver donne in casa. Auber riceve incomparabilmente meno visite di Rossini. Nessuno possiede il coraggio, né la voglia di visitare il celebre maestro prima delle otto di mattina, specialmente quando egli è guardato dalle persone di sua casa con terribile gelosia. Una vecchia portinaia da oltre quarant'anni custodisce la porta di strada del maestro. Questa celebre donna considera ogni visita pel suo padrone come un personale insulto a sé stessa, ed è capace di respingere coi pugni l'atterrito visitatore. Fortunatamente, nel corso di quattro mesi, io ebbi più volte l'opportunità di osservare e studiare Auber tanto nel suo carattere sociale, quanto in quello di artista e di uomo d'affari. Era vicino il termine della stagione dell'Opera Italiana. Adelina Patti, che, nell'elegante sua residenza dell'*Ariano des Champs Elyses*, non condusse una vita così claustrale, come nel 1803 al *Klostergasse* in Vienna,

studio ad essi soli ristretto riesce alla lunga noioso all'alunno e manchevole. Mentre partanto come utile e geniale complemento di studio ritengo lodevolissimi questi suoi partimenti, confesso francamente che non reputerei ben fatto il limitare ad essi soli o fondare sovr'essi inizialmente lo studio; poichè, scritti e condotti principalmente per armonia stretta e per accordi alterati o artificiali, temerei che l'alunno si abituasse ad un fare troppo lontano da quella chiara e larga armonia che fu sempre caratteristica e pregio precipuo (a senso mio) della scuola italiana. L'armonia stretta, gli accordi alterati, sono come le spezie, che usate parcamente aggraziano le vivande, abusate guastano il gusto. Ma già parmi che in sostanza anche V. S. la pensi così.

Altro motivo per cui credo che questi suoi partimenti possano riuscire utilissimi, sta nell'aver V. S. francamente adottato il sistema d'indicare coi numeri le varie posizioni, la varia disposizione dei suoni degli accordi, e la melodia nella varietà delle sue note. È un fatto che la scuola tedesca ciò pratica da un pezzo, e l'opera del Sechter, non che la sola ispezione dei bassi numerati degli Haydn, di Mozart e di tutti gli scrittori alemanni ne porgono ampia prova; ma è pure un fatto che presso i nostri prevalse il sistema di non tener conto di tutto ciò, trascurando per lo più le note melodiche, e riducendo nella numerica a semplici quasi tutti gl'intervalli composti. Ora il sistema da V. S. a ragione preferito, oltre al riuscire più gustoso, ha secondo me il vantaggio di sviluppare intiero il senso pratico dell'armonia, che non si restringe alla formula dell'ottava, ma spazia nel campo di tutte le relative posizioni dei suoni al di sopra del basso:

diede a suoi amici una gioconda serata di congedo. Secondo il costume di Parigi e di Londra, la partita serale era preceduta da un pranzo offerto al più ristretto circolo di amici. Frammezzo ad alcune signore dimoranti nella casa, ed amiche della graziosa ospite, sedevano a tavola, Bagier, direttore dell'Opera Italiana, il signor De Thal, consigliere di Stato russo; Gustavo Doré, pittore; ed il famoso professore di corno, Vivier. La presenza di Vivier è una garanzia di buon umore in qualsiasi luogo. Vivier gode dappertutto la più grande popolarità per divertire i suoi amici mediante giuochi e racconti di aneddoti. Un originale genuino, oggi un *bon della toilette*, domani non s'ingara; egli si trova nel suo elemento tanto nella più infima *gargolla* frequentata dagli operai, quanto nelle sale dell'Imperatore Napoleone. Una ciarlata tedesca fatta da lui sul terminare del pranzo, mi rammentò vivamente lo stesso talento di Aloss. Bannmann. Vivier, di cui tutta la scienza di lingua tedesca si limita alle parole: *«Madie Herrea»* si alzò con un bicchiere di sciampagna in mano, e con una gravità da rendere convulsi i suoi uditori cominciò coll'espone un diluvio di sciocchezze, di controsensi che nessuno comprese, ma che tutti supposero essere pronunciate in tedesco. Il gesto e la modulazione eziandio dei de-

è desso un avviamento pratico alla buona composizione per la cognizione pratica che induce delle relazioni fra l'armonia e la melodia.

Del resto, apprezzata così secondo il mio modo di vedere e sotto un aspetto generale l'opera sua, non istarò ad esaminarla nei minuti particolari, e specialmente in alcuni processi armonici, in alcuni accordi che a taluno potrebbero sembrare avditi di troppo e che, se pure usati talora da buoni maestri, è da dubitarsi se possano piuttosto servire ad incallire l'orecchio dell'alunno, che ad arricchirne la mente. Qualunque possa essere il parere che si nutra intorno a questi particolari, non per questo scema la gratitudine che lo si deve per questo suo lavoro, degna corona al pregevole suo *Treatato di Armonia*, e che anche solo e riguardato come mezzo di studio pratico può riuscire così utile agli studiosi.

Firenze, settembre 1867.

Devotissimo

L. F. CASAMONATA.

## DINORAH

o

IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

Opera in tre atti di G. MEYERBEER

Ai Teatro della Società in Monza.

Giungo in questo momento da Monza, dove ho assistito alle due prime rappresentazioni del *Pellegrinaggio a Ploermel*, di quest'opera eccentrica, dove l'illustro Meyerbeer ha voluto rivelare se stesso sotto una forma affatto nuova, o piuttosto mettere in luce una prominentissima specialità della sua grande

operosità tedesca in solenni circostanze erano imitati alla perfezione, ed eminentemente comici. L'assemblea fu condotta a tale eccesso di ilarità che ogni scherzo, ogni frizzo trovò buon terreno per germogliare. Tale, per esempio, fu il caso della proposta di recarsi sui due piedi (nell'oscurità della notte) allo studio di Doré per osservare il suo nuovo dipinto *La tavola da gioco ad Amburgo*. Due *frances* furono tosto chiamati, e ci furono condurre allo studio situato nella prossima *Rue Bayard*. Il colossale dipinto in questione, che rappresenta un centinaio di persone in grandezza naturale, era destinato ad essere il capo d'opera, e la principale attrattiva della Esposizione di belle arti, e stava appoggiato ai cavalletti non ancora terminati, e avvolto nelle tenebre. Era qualche cosa di comico il vedere Doré, con un candeliere in mano, montare sul palco, illuminando il dipinto alla destra, mentre la sua voce veniva dalla parte sinistra. Doré, le famose illustrazioni del quale, il *Don Chisciotte*, *Dornröschen*, e la *Divina Commedia* di Dante, sono ben note in Germania, è un giovine elegante, che possiede modi e forme molto attraenti, uno di quegli artisti genuinamente francesi, che combinano il più completo godimento della vita colla più stupenda industria.

individualità. Non vi farà meraviglia che anche a Monza, come a Firenze ed a Reggio, il nuovo spartito ottenesse una accoglienza entusiastica. Il *Pellegrinaggio a Ploermel* è destinato a percorrere trionfalmente i grandi e piccoli teatri di Italia, ad acquistare una voga, una popolarità che forse ad altre opere dello stesso maestro venne contesa in causa delle grandiose proporzioni delle opere stesse e dei grandi apparati scenici ch'esse domandano. Il vostro corrispondente da Firenze ben aveva ragione di scrivervi essere la *Dinorah* la *Sommambula* di Meyerbeer. Con questo raffronto la musica viene precisamente a qualificarsi, e nella qualifica si racchiude il giudizio più sapiente e più equo. Già nell'altre più grandiose opere dell'immortale maestro appariscono dei tratti, che noi chiameremo idilliaci, nei quali la concitata epopea viene in certo modo a placarsi, permettendo all'anima fortemente agitata dello spettatore una tregua ed un riposo desiderato. Il *Pellegrinaggio a Ploermel* è tutto foggato a questa impronta idilliaca, e quegli stessi frammenti musicali, ove le situazioni del dramma o i commovimenti della scena esigono delle tinte più robuste e vibrato, non trabordano mai a quegli impeti di sonorità, a quei tormenti di armonie che a taluni parvero eccessivi in altri spartiti dello stesso maestro. Tutta Italia conosce, tutta Italia ha già ammirato la stupenda sinfonia di quest'opera, come quella che venne più volte eseguita in occasione di concerti, nei teatri, nelle aule dei Conservatorii e dei grandi Istituti armonici. Questa sinfonia presenta dei caratteri così spiccati, e si muove nel suo cello e nella forma, che io non saprei in quale altro frammento delle opere di Meyerbeer si riveli più schietta la di lui originalità. Il germe, o se meglio volete, l'essenza dell'opera tutta intera, è incarnato nella sinfonia; qui sta la preparazione dell'effetto culminante che dovrà svilupparsi alle ultime scene del terzo atto, qui un amore, una follia, una fede religiosa, un popolo di pastori, un paesaggio dirupato, una natura tutta vergine e dei semplici cuori ingenuamente appassionati. Nell'atto primo è notevole un duetto fra tenore e baritono, una canzone per tenore, ed un terzetto. Si direbbe che l'autore intenda presentare ad uno ad uno i suoi perso-

Egli ci supplicò di lasciare il più presto possibile la semi-oscurezza del suo studio, per ritornare alla brillante luce della sala di ricevimento. Questa fu ben tosto popolata da una splendida folla di belle donne, d'artisti alla moda, e di diplomatici sfoggianti di decorazioni. La celebre cantante Grisi era appena entrata colle sue tre figlie, giovinette snelle e delicate, dalle nere trecce, e dagli occhi scintillanti d'intelligenza. Il marchese di Caux, una delle stelle nel mondo dei giovani *fashionable* di Parigi, aveva, come direttore del *costillon*, appena dato il segnale, quando si vide un leggero movimento della porta, verso la quale si rivolsero tutti gli occhi, ed un piccolo vecchietto si avanzò fra le file dei ballerini che rispettosamente gli apersero la via. La giovine padrona di casa, con quella magica gentilezza che è tutta sua, si affrettò ad andargli incontro. Quest'ultimo di tutti gl'invitati, in lucenti stivaletti *patent*, in candida cravatta, colla rosetta della legione d'onore sul petto, il cappello sotto il braccio, era Auber. Dopo aver inchinato e complimentato i membri della famiglia, egli rimase in piedi osservando la danza. Quindi si frammischiò a parecchie brevi conversazioni, a dritta, a sinistra, finchè due belle signore obbligarono il galante maestro a sedersi presso di loro sul sofà. Qui un uomo

maggi e rivelarne, colla svariata tavolozza dei ritmi musicali, la ingenua natura. In questi primi monologhi, in questi dialoghi che precedono l'azione, il comico abbonda. I canti sono talvolta balzani, bizzarri, sorprendenti. Nell'atto secondo gli affetti prendono una tinta più sentimentale. La romanza del capraio è di un gusto squisito, ritmica, melodiosa, piena di ineffabile mesizìa, e l'aria di Dinorah, tutta infiorata di rabeschi, di volate, di gorgheggi difficilissimi, esprime l'ultimo stadio di una follia mistica e voluttuosa con tratti audacissimi che trasportano e commovono. Alla fine dell'atto secondo la calma del paesaggio viene a scompigliarsi per un violento uragano. I venti e la pioggia si scatenano, il torrente si gonfia e mugugisce - la concitazione della natura risponde a quella delle passioni umane - il dramma è nel suo pieno sviluppo, e tutti gli elementi vi prendono parte. Questa procella ricorda il terzo atto dell'*Africano*, ma qui l'effetto è maggiore e si ottiene con più semplici mezzi.

Nel terzo atto predomina il canto, ed è a gusto mio la parte meglio riuscita dello spartito.

Oramai non è più mestieri che io ripeta ai lettori della *Gazzetta musicale* la mia professione di fede. Nel dramma cantato, l'umanità tutto io voglio udire del canto, e allorché io odo la parola e la voce umana primeggiare, mi trovo nel mio elemento più omogeneo. Qui abbiamo un grazioso duettino a due donne di sapore italiano; qui una romanza per baritono, che si svolge sopra una frase elettrissima, sopra una di quelle frasi che vanno direttamente al cuore, e che lasciano nella mente un profumo di melodia. Il duetto fra Hoel e Dinorah non potrebbe essere più drammatico. In esso è lo svolgimento della catastrofe, in esso quell'effetto culminante che, come dissi più sopra, il maestro con calcolo sapiente ha preparato nella sinfonia. Le ansie della follia che si sforza di amare le proprie reminiscenze, che per queste reminiscenze si riconduce, con penosissimo sforzo, sul sentiero della ragione e della verità, non potrebbero esprimersi con maggiore evidenza. Lo spettatore si identifica col personaggio, ne divide l'animo, arriva con lui a quell'estremo

all'età di 85 anni possa risolversi, parecchie volte la settimana, a lasciare a dieci ore di sera la propria poltrona, a vestirsi, ed abbandonarsi alla lotta ed al caldo di una serata d'invito in numerosa società, per me è qualche cosa di meraviglioso più che nel sù la *Mata di Portici*. I giornali possono ben continuare ad onorarlo cogli stereotipi soprannomi di *giornozza rotativa*, *patriarcale gioventù*, ecc., ecc., ma il lettore può supporre da queste espressioni che nel vecchio compositore esista ancora uno stimolo, quasi una irresistibile mania di piacere al bel sesso. Una tale supposizione sarebbe un atto di profonda ingiustizia. Nessuno potrebbe comportarsi con maggiore serietà e semplicità di Auber. L'amore dei frizzi, il gioviale buon umore di Rossini a lui sono affatto estranei, ed ancor più le affettazioni, le civetterie, le pretese giovanili del decrepito A. W. Schlegel. Il suo sguardo acuto, che esce di sotto le folte di lui sopracciglia, stende quasi un velo di tetraggine sulla serietà di Auber. Quanto Rossini è aperto e loquace, altrettanto Auber è riservato e chiuso, parco di parole e grave ne' suoi discorsi. Raramente lo si vede sorridere, e soltanto in presenza delle signore. Il suo gusto per la società brillante ebbe pieno successo nella corrente stagione. L'ho veduto alle magnifiche feste date dall'imperatore,

parossismo del tormento, la cui cessazione produce un effetto di gaudio ineffabile. - Al momento in cui il coro, intonando l'*Ave Maria*, riversa nella mente della povera *Dinorah* tutta la luce delle reminiscenze ch'ella già intravede in un incerto crepuscolo, l'animo nostro è inondato da una gioia che tocca lo spunto della commozione. Questa pagina della *Dinorah* è per mio avviso una delle più eloquenti, delle più affascinanti che l'illustre Meyerbeer abbia scritte. - Ciò che vi ha di certo gli è che il pubblico di Monza, nel quale ora si riunisce una porzione elettissima del pubblico milanese, applaudi all'atto terzo, e segnatamente a quest'ultimo duetto, con un fervore speciale. - Per non tacervi della esecuzione, vi dirò che mentre nel teatro di una piccola città non è permesso pretendere di meglio, è però lecito a me e a qualsivoglia altro dilettante di buona musica, concepire il desiderio di veder rappresentata quest'opera sopra scene più vaste e con artisti più completi. Vorrei essere compreso. A Monza non si poteva fare di più, si è anzi fatto, se così è lecito esprimermi, più del possibile. Ora vorrei che il *Pellegrinaggio a Ploermet* venisse eseguito laddove si può ciò che si vuole. La signora De Maesen è cantante dotata di una voce sicura, fresca, flessibile; possiede la facoltà degli slanci e dei gorgheggi più arditi; non le resta, per essere una perfetta cantante italiana, che di avvezarsi a pronunziare più schiettamente le nostre consonanti. Nell'aria dell'atto secondo, nell'aria dell'*ombra*, ella opera tali prodigi di vocalizzo, da destar la meraviglia; forse qualche cosa lascia a desiderare del lato della espressione drammatica e del sentimento. Il tenore Zaccarelli agisce e canta la difficile parte di Correntino con mollesimo garbo; la sua voce non è delle più gradite all'occhio, ma egli ne trae il miglior partito. Meglio favorito nei mezzi vocali, il baritono Dominici qualche volta ne abusa con pregiudizio dell'effetto, ma canta con sentimento la sua bella romanza dell'atto terzo, e sostiene le fatiche della sua lunga e difficile parte con zelo da vero artista. L'altra prima donna, signora Vicini, un mezzo soprano dalla voce soave e melodiosa, piace pel buon metodo e per la castigatezza del suo fraseggiare. Le altre parti comprimarie sono pure eccellenti,

dal maresciallo Vaillant, e dai ministri Rouher e Forcade; alla distribuzione dei premi all'Esposizione, ed ultimamente ancora al teatro dell'Opera.

È difficile ch'egli manchi agli *Italiani* quando vi canti Adelina Patti, poiché egli la considera la prima cantante vivente. È stato veduto nelle sedie di secondo fila applaudire con entusiasmo. Per la serata della partenza di lei, ordinò un splendido bouquet di Nizza. Quando si dà un'opera sua, non si mostra mai in teatro, ma si tiene nascosto dietro le scene. Io lo incontrai tra i Pescatori di Portici durante una magra rappresentazione della *Mata*, che deve essergli apparsa ben melanconica per insufficienza degli artisti. Egli stesso, l'autore di questa opera magica, ci porse occasione di rimpiangere i gusti del tempo. Qualche nuovo ballo in musica da lui composto per le scene, fu trovato fiacco e volgare da volersi un grande sforzo di fantasia per erudirlo lavoro di Auber. Migliore è un breve, semplice *andante* composto da Auber per Adelina Patti, ch'essa per solito introduce nel *barbiere di Siviglia*.

Auber era presidente del giury eletto a decidere sul merito delle cantate a premio e degli inni di pace - non presidente sul biglietto soltanto, come Rossini, ma un presidente

o cantarono con molto accento e precisione il bellissimo *Pater noster* a voci sole.

L'istoria del successo io l'ho compendiata nelle prime linee di questo scritto. Applausi ad ogni pezzo, applausi a tutti gli artisti, vero entusiasmo. L'orchestra, composta dei migliori professori del nostro teatro alla Scala, e diretta dal valente Mazzucato, non lasciò desiderar. Da questo lato, Meyerbeer non avrebbe nulla a lagnarsi. Le scene, le decorazioni, i vestiarii, tutto supera le esigenze di un teatro di provincia. Gli abitanti di Monza possono andare orgogliosi del loro spettacolo, e qualche impresario della capitale *morale* dovrebbe pigliarne esempio.

### Varietà.

#### IL CLARINETTO ROMERO.

Il signor Edmond Vanderstraelen nell'*Echo du Parlement* scrive quanto segue:

«Ho assistito ad una prova nell'orchestra del Conservatorio di Gand, ed ivi ho veduto ed esaminato con Gevaert un nuovo modello di clarinetto perfezionato che mi riempì di meraviglia e di piacere. Si sa bene che sopra questo strumento, certe note non si ottengono che con difficoltà e senza perfezione.

L'inventore è uno spagnuolo e si chiama Romero. Egli è professore di clarinetto alla Cappella Reale ed al Conservatorio Madrileño. Strano a dirsi! Il paese degli strumenti a corda per eccellenza, ci porge un campione ammirabile d'istrumento a fiato perfezionato. Il sistema Romero ha per iscopo: 1.° di rendere più giuste e più sonore certe note scabrose dell'istrumento; 2.° di facilitare l'esecuzione di certi trilli, scale ed arpeggi che sembrano ripugnare alla natura del clarinetto; 3.° di infondere l'omogeneità ai suoni in tutta l'estensione dell'istrumento, e di evitare i moti violenti delle dita. Servendosi del clarinetto Romero, il suonatore non avrà più bisogno di due o tre istrumenti diversamente intonati, non si troverà più arrestato dinanzi a note d'una difficoltà

occupato della sua carica. È ben vero ch'egli non prese parte alla prima difficile impresa di udire 200 cantate ed 800 inni. Le persone più barbare ed inumane non potevano tanto pretendere da lui - ma egli volle assistere alle due ultime assemblee quando vi si fecero sentire le due migliori composizioni luxiate. Sfortunatamente egli non pronunziò una sillaba per esprimere la sua opinione, ma si accontentò di votare al modo patigino e di leggerne il risultato. D'altronde i lavori preliminari erano stati già presentati allo studio di Auber nel Conservatorio; egli non poteva a meno di prender parte alla votazione. E così ci fu possibile osservarlo nel pieno sviluppo della sua attività giorno per giorno. Qualche volta egli venne ad esaminare le classi dei cantanti o dei mimì per correre tosto a quella dei pianisti ed instrumentisti; talvolta egli conferì coi maestri ed ufficiali dello stabilimento - in una parola - egli è stato infaticabile. Solo chi conosce questa complicata ed ampia istituzione, può avere qualche nozione dei doveri, che sono a lui imposti.

Auber era tanto cortese con me da prendermi seco per l'esame di una classe. Sedette con quattro professori alla tavola verde, udì circa una dozzina di allievi eseguire i loro pezzi, e dopo ciascuno di essi scrisse il suo *cordello* nel gran libro.

### TEATRI.

d'esecuzione quasi insuperabile, e potrà dare alla sua cavata la limpidezza, l'unità e l'luccante che ne sembrerebbero esclusi. In quanto alla digitazione del sistema Romero, non differisce da quella anteriore se non che in certi dettagli di poca importanza, e qualche giorno d'esercizio basta per abituarsi l'artista. \*

I teatri di Milano nulla offrono di interessante, pel momento. Al circo Caiselli si vanno alternando i *Lombardi* e i *Palmi Montari* con discreto successo. Il nuovo tenore Tronconi ha rialzato lo spartito di Verdi, compromesso alla prima rappresentazione da un Oronte mal fermo nelle gambe e nella voce. Nella giocosissima opera del cav. Lauro Rossi, opera che già conta trentaquattro anni di vita, emergono la prima donna signora Pirola ed il buffo, si l'una che l'altro dotati di una certa *ris comica*, e animati da buon volere. - La compagnia Meynadier ha chiuso il breve corso delle sue drammatiche rappresentazioni coll'ultima commedia di Dumas figlio, *Les élèves de Madame D'Aubray*. Questa volta la sodicente alla società di Milano non ha fatto la corte agli attori francesi come in altre stagioni precedenti - Il teatro Re fu sempre deserto. E d'uopo confessare che, quale ora si presenta, la compagnia Meynadier lascia molto a desiderare. La nuova prima attrice signora Dell'Oca, tuttoché applaudita da alcuni ammiratori delle sue forme colossali, a noi parve sempre un marionero simulacro, o piuttosto, per non uscire dal regno animato, una buona massala di provincia trasferita sui tappeti del *salon* a recitarvi la commedia. Qualcuno vorrebbe lodarla per la sua naturalezza - se la verità è così glaciale, così floscia e insignificante, vale ancor meglio l'esagerato ed il falso.

Per il teatro alla Scala vennero scritturali il primo tenore Tiberini e il basso Jencas, due artisti già noti favorevolmente a Milano. A nostro avviso non si poteva sceglier meglio, e più che d'altro ci consoliamo per l'acquisto del signor Tibe-

Una delle poche opinioni che io ho udito esprimersi da Auber sull'arte sua, confermò ad evidenza ch'egli ha molto studiata e stimata la musica di Gluck. Gevaert lo aveva appena informato con'egli stesso preparando l'*Armida* di Gluck per la grand'*Opéra*. Auber lodò la scelta di questo lavoro, ch'egli preferisce all'*Alceste*, ed immediatamente alzò i più prominenti pezzi della medesima. «Ma» soggiunse poi con vivacità, «quanto gli ho giovato anche l'autore del libro! Che versi! Quali situazioni! Gluck è invidiabile per un simile libretto!» Tale elogio non era parziale, trattandosi di un libretto di oltre 200 anni. Un mattino io giunsi per tempo al Conservatorio; trovai Auber nella sua camera, seduto ad un pianoforte in forma di tavolo, che, se non m'inganno, deve aver appartenuto al suo predecessore Cherubini. Auber ha scritto molto su quel pianoforte da venti anni in qua; ed anche oggigiorno gli serve di scrittorio per una nuova opera che dev'essere finita pel prossimo inverno.

«Per la mia età è una imprudenza!» - sono le parole che egli usava meco qualche anno addietro. Il dovere cortese di contraddirgli mi era alquanto difficile fin d'allora, ma nell'ultimo incontro, le parole mi si soffocarono in gola.

La deplorabile debolezza dell'ultima opera di Auber, la

riani, artista proteiforme, in ogni genere di musica valentissimo, cantante insuperabile, attore animato ed efficace. Per la composizione dei balli avremo il *Mouplaisir*, l'autore della *Duodécim* e di altre composizioni bene accette; ma la stagione verrebbe inaugurata colla *Lionilla* del cav. Tagliani. Nulla ancora sappiamo di positivo circa la scelta delle opere. Si parla vagamente dell'*Amleto* di Fucio, del *Mefistofele* di Arrigo Boito, del *Simon Boccanegra* e del *Don Carlo*. — Il nuovo capitolato impone due opere nuove per Milano, una delle quali scritta espressamente — giova sperare che non abbia a rinnovarsi lo scandalo già da noi tante volte deplorato, di veder accorciata la preferenza ai maestri paganti. — Dal camerino di Santa Radegonda è uscito un avviso preventivo che promette un corso di rappresentazioni musicali col bravo buffo Bottero. La stagione verrà inaugurata coll'opera *I due Orsi* del maestro Dall'Argine, cui terrà dietro la *Guerra in quattro* del maestro Pedrotti, quindi *Gli avventurieri*, nuovissima opera del maestro Braga, e da ultimo *L'Isola degli Orsi*, espressamente scritta dal Dall'Argine. Come ognuno vede, anche l'imprendario Rovaglia ha preso gli orsi in simpatia; ciò prova che questi nordici animali gli hanno portato fortuna. — Il signor Peralez, impresario del teatro Careano, è sempre esitante nella scelta del suo repertorio. Dapprima era la *Duchessa di Gerolstein*, poi *Lulla Boulé*, in seguito *Yllecolum*; oggi sarebbero la *Joue*, il *Marco Visconti* o le *Precauzioni* di Petrella, e domani... altra cosa... Si vede che l'imprendario del Careano ama riflettere per bene innanzi di prendere una determinazione. La prudenza è virtù rara oggigiorno, anche negli impresari. In questo breve prospetto si raccolgono tutte le notizie teatrali di Milano. Da tutto ciò risulta che noi siamo sempre allo stato di aspettativa, ed è quasi tempo che la *capitale morale*, al luogo di chiacchiere, produca dei fatti.

Servesi da Odessa al *Trovatore*:  
 Il nostro Teatro dell'Opera Italiana si è aperto col *Rigoletto*. Mi riserva a più tardi di parlarvi dell'esito dei nuovi artisti, e per questa volta intendo parlarvi soltanto dell'impressione prodotta dalla prima rappresentazione sul nostro pubblico.

*Fiancée du Roi de Garbes*, ed il completo di lei fiasco, finirono ad improntare di rispetto, ed a far riguardare quel lavoro come un trionfo, mentre ci vieta di sperarne dei nuovi.  
 Io contemplava attentamente il piccolo vecchietto come in vaso da interno focolo, infaticabile ancora dopo tanti allori raccolti da meritare l'universale ammirazione. Egli si alzò e chiuse il pannello. Quanti pensieri passarono entro quel capo canuto! Da fanciullo, Auber vide Luigi XVI, la cui carrozza era stata dipinta e dorata da suo padre. Le sue prime romanze, ch'egli scrisse a 12 anni, furono cantate dalle Dame del direttorio nelle sale di Barras. La sua prima operetta fu eseguita da una società di dilettanti in Parigi al *Doyen* sessant'anni or sono. Indi egli andò a Londra nello studio di un banchiere per imparare il commercio, ma stanco dell'esperimento, ritornò in patria, e risolvette di riprendere gli studi musicali sotto la direzione di Cherubini. Le sue prime due opere nel teatro Feytaud furono fischiate. In seguito, Adolfo Adam, l'autore del *Postillon de Longjumeau*, pregò Auber di musicare i suoi versi. « Come mai, in nome del cielo, potete desiderare la mia musica? » chiese Auber. « Ho sempre fatto fiasco! »

La sala era rigurgitante di spettatori: Odessa, da qualche anno principalmente, ha spiegato una simpatia straordinaria per l'opera italiana. Non mai le compagnie francesi, tedesche e nemmeno gli artisti russi, hanno ottenuto qui i brillanti successi dello spettacolo italiano.

La sera del 5 corrente dunque abbiamo assistito al debutto della giovane prima donna Angioletta D'Albortti, del Bignardi e Guicciardi.

La D'Albortti è una giovane cantatrice d'un esteriore aggradevole, che possiede una voce purissima d'un timbro simpatico; come artista è di modi distintissimi. Comprenderete facilmente, che non mi è dato di estendere di più il mio giudizio in base ad una prima rappresentazione, nella quale l'artista rimane paralizzato dal timor panico.

Per quanto ci assicurano, la Stoica contralto canta per la prima volta in teatro, ella ha una voce discreta e potrà farsi meglio apprezzare in una parte più importante di quella di Maddalena.

Bignardi sino dalla sua prima aria, che disse perfettamente, fu accolta con molti applausi ed al duetto del secondo atto « *Adieu adieu* » ebbe anche gli onori della replica. Nel terzo e quarto atto poi apparve un po' indisposto. Si vede che Bignardi è un artista provetto e che sa distinguersi per molta eleganza sulla scena.

Guicciardi ottenne un bel successo; sino dal secondo atto il pubblico comprese che aveva a fare con un eccellente artista. Egli sa dare a tutto ciò che canta l'impronta del talento e della verità. Fu sfortuna che, probabilmente in causa delle fatiche del viaggio (era giunto appena da 4 giorni) la sua voce fosse un po' indebolita verso la fine dell'opera. Io credo di non ingannarmi dicendo che un'opera in cui canterà Guicciardi avrà sempre in lui uno dei più validi sostegni.

Sparafocle era rappresentato da Maïni, nostra cara e ottima conoscenza. Non esistono parti insignificanti per i valenti artisti e Maïni seppe dare tale rilievo alla sua, che meritò d'essere vivamente applaudito nel duetto del secondo atto.

Per la settimana ventura ci si promette la *Lucrezia Borgia* ed il *Barbiere di Siviglia*.

« Tanto meglio » replicò Adam. « Io li farò udire ai miei pupilli, quando non piacciono ad altri ».  
 Con gran piacere ho nuovamente udita a Parigi la *Mala di Portici* e *Fra Diavolo*. In quarant'anni non hanno perduto nulla della loro freschezza e del loro brio. È bene una fortuna il vedere l'autore di tali lavori, che, ad età così avanzata, sempre vegeto continuo ad occuparsi di musica. Egli sente ancora battere il cuore dalla giovinezza. Che cosa gli importa la data della sua fede di battesimo? « Povero Caraffa, come sembra vecchio! » mi susurrò nell'orecchio Auber, mentre il suo collega, più giovane di lui, entrava nella sala di riunione del giury. Auber è molto attaccato alla vita sebbene senza paura. Qualche volta egli esprime i suoi sensi su tale soggetto, con certa vena di umore.  
 « La morte sembra realmente inclinata a fare una tanta messaggeria i vecchi maestri di musica », disse egli ad un amico ritornando dal funerale di Meyerbeer. « Il prossimo turno vuol essere per Rossini ».

Notizie

A Venezia parlasi di istituire una Società musicale, sotto il titolo di *Società dei Concerti*.

Ecco di qual modo la *Gazzetta* di quella città rende conto della prima seduta che ebbe luogo a tal uopo:

Ieri, ebbe luogo nelle Sale del Ridotto la prima adunanza per la istituzione d'una Società musicale (*Società dei Concerti*).

La seduta fu aperta alle ore 4 e 1/2. Sedevano al banco presidenziale i signori G. Contini, U. Errera, G. Koppel e C. Trombini.

Intervenuti N. 52. La presidenza fu assunta dal sig. Giuseppe Contini in sostituzione del maestro Antonio Buzzolla indisposto.

Il presidente diede lettura del programma 30 maggio 1867, quindi ebbe la parola il dott. Ugo Errera per la relazione sull'operato dei sottoscrittori al detto programma, della quale diamo conoscenza ai nostri lettori per sommi capi.

Dopo un breve esordio, che accenna all'assoluta mancanza d'istituzioni musicali in Venezia, il relatore enumera le cause che produssero finora un *sonno*, ch'egli giustamente chiama *vergognoso*, specialmente in una città come Venezia, nella quale la musica è un sentimento spontaneo e generale. Per ciò vede la necessità di occuparsi seriamente a rialzare l'arte e portarla a livello di tutte altre città italiane. Identà la formazione d'una Società, che avesse per iscopo l'esecuzione musicale, si riscontrarono difficoltà non poche a poterla effettuare per deficienza di mezzi artistici, quantunque Venezia possa contare sopra *brillanti individualità*. Perciò fu mestieri pensare contemporaneamente alla fondazione d'un Istituto d'esecuzione musicale, onde Venezia fra breve non abbia bisogno di ricorrere fuori delle proprie mura per completare le unesse vocali ed strumentali necessarie a' suoi spettacoli. A facilitare questo scopo si cercò l'appoggio del maestro Buzzolla, il quale aggiunse ben volentieri il suo consiglio e la sua cooperazione agli sforzi dei promotori.

Quindi si trovò la necessità di rivolgersi al Municipio, come tutore di tutto ciò ch'è decoro cittadino non solo, ma anche come capo necessario dell'istruzione pubblica; non che alla Società del teatro la Fenice, e alla Cappella della chiesa di S. Marco, quali interessati direttamente allo scopo perseguito. Il relatore è lieto di poter annunciare all'adunanza che i suddetti corpi morali approvarono in massima l'idea, e diedero fondate speranze di contribuire alla sua effettuazione.

Ecco dunque riunite in una sola o grande impresa le *due cose*, cioè l'*associazione* col mezzo della *Società dei concerti* e l'*educazione* colla creazione d'un *Liceo musicale*.

Chiude finalmente facendo un appello alla concordia ed alla fusione di tutte le forze utili del paese, *parché a chi voglia, ma voglia assolutamente, tutto è possibile*.

La relazione fu vivamente applaudita ed ebbe la generale approvazione.

Il presidente annunzia quindi, che per l'ordine del giorno si passava alla elezione per isegredo, segreto, della commissione incaricata di proseguire le pratiche intavolate e redigere lo Statuto.

Allora i signori Dugò, Merzweather, Nani e Visentini proposero che a niuno meglio dei sottoscrittori del programma si potesse affidare simile incarico, e stabilita la votazione per alzata e seduta, riuscirono eletti ad unanimità.

La seduta fu sciolta alle ore 2 pomeridiane.

— Fu erroneamente annunciato da alcuni giornali che il maestro Verdi doveva recarsi ai bagni di Casarats. L'illustre maestro rimarrà in Parigi sino alla fine del corrente mese, avendo preso sommo interesse all'Esposizione Universale, e principalmente alla Sezione italiana, la quale fu oggetto di numerose sue visite. Dopo di che farà ritorno in Italia per dimorare sino all'inverno prossimo nella sua villa presso Bassota.

— Nella sala della scuola da ballo del maestro Basia, cadde il soffitto: fortunatamente non s'ebbe a lamentare disgrazia alcuna.

— Il 14 del corrente mese ebbe luogo l'ultima rappresentazione al teatro Lirico di Parigi della *Giuiletta e Romeo* di Gounod, avendo la signora Carvalho (*Giuiletta*) ottenuto un mese di congedo.

— La celebre cantante Mario-Lalande è morta a Chantilly nell'età di 90 anni circa. Essa debuttò nel 1824 a Venezia, con un successo straordinario, e dopo aver cantato in vari teatri d'Italia, fu scritturata per Parigi, ove ebbe a compagne le Sontag, la Marlbran e la Pasta. Si ritirò presto dalle scene, per vivere tranquillamente in seno alla sua famiglia.

— Il monumento eretto nel Camposanto di Pisa alla celebre cantatrice signora Catalani è stato inaugurato la scorsa settimana. Esso rappresenta Santa Cecilia la patrona dei musicanti.

— Mentre in Italia gli studi musicali sono in uno stato deplorabile, negli altri paesi si comprende al contrario la necessità ed il vantaggio di estenderli e di incoraggiarli: vediamo quindi sorgere due nuovi e grandiosi Conservatorii uno a Kiev (Russia) l'altro a Hastings (Inghilterra).

— Le rappresentazioni del teatro Italiano di Parigi proseguono trionfalmente. Adelfina Patti è sempre la *diva* del pubblico francese, che non si stanca d'ammirarla e d'applaudirla. Il *Barbiere* ebbe anche questa volta un completo successo, ed i giornali parigini tributano grandi lodi al Bagaglio che nella parte di Don Bartolo fu perfetto.

— Il Consiglio Provinciale di Napoli ha votato la somma di lire 60,000 per dare al teatro San Carlo per l'anno 1868-69. Pare che il Municipio di quella città voterà altresì una cospicua somma pel medesimo oggetto, cosicchè le sorti di quel massimo teatro possono ormai dirsi assicurate.

— Mori nell'età di 52 anni il cav. Carlo De Kontski, rinomato compositore e pianista, membro delle accademie di Vienna, Monaco e Stoccolma.

— La nostra *Gazzetta* fino già da un anno aveva dimostrato l'utilità e l'importanza delle musiche militari, ed aveva invitato i signori ministri della guerra a pensare seriamente a tale istituzione. Ora, dietro il timore che per ragioni di stretta o malintesa economia si volesse sopprimere anche le musiche militari, tutti i giornali artistici e politici d'Italia condannano ad una voce tanto feroce proponimento. Sportano, ma non crediamo, che questa voce venga intesa dai nostri ministri, i quali in fatto d'arte demoliscono a piene mani, cercando di ridurlo quasi all'altezza delle misere italiane.

— Anche il nostro, come altri giornali, non aveva creduto di annunciarlo che il maestro Arditi era stato insignito del grado di Cavaliere del SS. Maurizio e Lazzaro, nella cradenia ch'egli già da un pezzo avesse tale onorifica distinzione. Invece tale onore è affatto recente, essendo che fino ad ora il maestro Arditi era decorato dell'ordine del Medoje.

— A Londra è morta Rita Favani, artista di teatro, che aveva già costato le scene del teatro della Regina.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI G. VERDI RIDUZIONE COMPLETA

PER CANTO E PIANOFORTE

di Vauthrot e G. Ricordi

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore, lordi Fr. 60 —

Edizione in piccolo formato . . . . . 40 —

PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI

di G. Ricordi

Edizione in gran formato, a due mani . . . lordi Fr. 35 —

Edizione in gran formato, a quattro mani. — Vari pezzi.

Sotto i torchi l'Opera completa.

È pubblicata l'EDIZIONE DI LUSSO (legatura alla bodoniana), per Canto e Pianoforte con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. Gonin. - lordi Fr. 80 —

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3

## FOTOGRAFIE E LITOGRAFIE RITRATTI DI G. VERDI

Fotografia di C. Reutlinger di Parigi - gran foglio, netti Fr. 16 —

prendendola in Milano presso il R. Stabilimento Ricordi - per le altre città si aggiungono Fr. 2 per l'imballaggio.

Litografia - disegno di G. Gonin, netti Fr. 2 —

## Scene dell'Opera DON CARLO di G. Verdi

Illustrazioni di G. Gonin

- N. 1. La Foresta di Fontainebleau.
- \* 2. Il Chiostro del Convento di S. Giusto.
- \* 3. Un sito ridente alle porte del Chiostro di S. Giusto.
- \* 4. I Giardini della Regina a Madrid.

- N. 5. Una magica Grotta.
- \* 6. Una gran piazza innanzi Nostra Donna d'Atocha.
- \* 7. Il Gabinetto del Re a Madrid.
- \* 8. La Prigione di Carlo.

Prezzo di ciascuna netti Fr. 1 50

## QUATTRO MELODIE PER CANTO

IN CHIAVE DI SOL CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE DI

LUIGI LUZZI

- 40706 Op. 95. N. 1. La Rosa . . . . . Fr. 2 —
- 40707 \* 278. \* 2. Io l'anno! . . . . . 3 —
- 40708 \* 296. \* 3. Le Elà . . . . . 3 —
- 40709 \* 98. \* 4. Illusione . . . . . 3 —
- Le quattro Melodie unite . . . . . 8 —

## ALBUM MELODICO PER CANTO

IN CHIAVE DI SOL CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE DI

FRANCO FACCIO

- 40343 N. 1. Ad un Bambino. Nimmerella . . . . Fr. 1 75
- 40344 \* 2. Il Destino. Ode amorosa . . . . . 1 75
- 40345 \* 3. Mezzanotte. Ballata . . . . . 4 75
- 40346 \* 4. I Re Magi. Cantilena . . . . . 2 50
- L'Album completo . . . . . 6 —

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## SULLO STILE E SULLA RICERCA DELL'ORIGINALITÀ

II.

In faccia a queste tendenze (\*), alla povertà di giudizio che s'incontra qualche volta nel pubblico, alle idee ben soventi diametralmente opposte cui la critica s'informa, importa moltissimo di fissare, o meglio, constatare le qualità prime che devono caratterizzare un buon lavoro d'arte: *chiarezza, novità, espressione d'un sentimento, logica condotta, unità di composizione* - qualità che noi non inventiamo, nè esponiamo qui come definizione nuova e nostra, ma che risultano evidentissime non appena si esamini una veramente buona composizione. Notisi che insistiamo sulla parola *buona* poichè dall'amalgama di queste stesse qualità non è detto che possa sempre uscire il *bello*.

La *chiarezza* diciamo già esser cosa *relativa* nè da tutti istessamente intesa. Difatti noi abbiamo esempi, che potremmo citare ove fosse prudente, del come taluno chiami *chiarezza* ciò che noi, per esempio, chiamiamo *stramberia* ed *astruseria*: altri invece trova *astruso* e *strambo* ciò che a noi par *facile* e *chiaro*. E ciò succede appunto fra gl'illuminati dell'arte, fra quelli che van prodighi di consigli.

Questa diversità di vedute circa una cosa a prima giunta così ovvia qual'è la *chiarezza*, non può trovare altrimenti la sua spiegazione, crediam noi, se non nella diversa natura d'un'abitudine. Egli è forse nella modificazione di quest'abitudine istessa che si spiegano

(\* Vedi N. 38 della Gazzetta.

i moderni successi di qualche pregevolissimo lavoro musicale straniero, che pochi anni or sono non si sarebbe potuto nemmeno nominare sotto pena di sentirsi battezzare poco caritatevolmente per *un barbaro*, senza gusto, nè senso estetico.

Ma per tornare ai nostri due esempi, nel primo, è l'abitudine soverchiamente esclusiva d'una scuola straniera, imitata non più nella sua fase solida, grandiosa, ideale, bensì nel suo periodo di esagerazione più pericolosa. In questo caso, quando il musicista trovi (così non accade!) un amico meno di lui esclusivista che lo avverta del come a poco a poco erroneamente venga così intendendo la *chiarezza* (se si vuol ammettere che questa sia qualità della quale è proprio impossibile non tener conto) e lo consigli quindi a mutare i proprii modelli, a portarsi su diverso terreno, avverrebbe in lui - nello studioso - una felicissima reazione: le idee a poco a poco, ov'ei ne abbia, si verrebbero schiarando, e quell'esser egli stato soverchiamente imbevuto di ultramontanismo gli riuscirebbe di vantaggio in quanto avrebbe arricchita la mente di maniere speciali che, pur non dovendosi imitare, gli offrirebbero sempre il destro a trovarne di nuove e di sue.

Nel secondo caso, tutt'al contrario, è l'in veterata persuasione che chi faccia qualche cosa che altri prima non abbia fatto, faccia male. Il bisticcio è orrendo, ma dice la verità. Così, l'adooperare speciali forme d'accordi, la ricchezza delle *sottodominanti*, la diversità del sistema armonico, tutto questo può far velo in modo che non si voglia rilevare il *concetto* incarnato in questo diverso sistema, per cui si dichiara ricicamento fuorviato il compositore. Così si fa la storia... e la critica. Ma forse per ciò la *chiarezza* si dovrà in-



tendere in due modi? Porremo noi fede in pareri partigiani ed esclusivisti? No: la chiarezza deve risultare o meno a tutti coloro che posseggano quella preziosa, intima intuizione del bello, o poi quali soli l'arte è creata.

Continuando dunque la definizione delle qualità prime che devono sempre costituire un buon lavoro d'arte. La *novità*: ove questa manchi, la composizione potrà e dovrà necessariamente esser chiamata nulla ed inutile; gli è perciò che riesce talvolta imprudente d'accettare ad occhi chiusi quella qualunque idea che s'affacci alla mente, battezzando poi questa maniera di fare colla parola già tanto sfruttata di *spontaneità*. Povera spontaneità che condanna alcuni lavori a morire non appena nati!

Non per questo noi ammireremo quegli altri che mettono la lor mente al lumbiccio, e ad ottenere la novità o meglio l'*originalità*, vogliono assolutamente fare tutto il rovescio di quello che suggerirebbe il buon gusto e soltanto il buon senso, citando poi trionfanti i nomi esotici, e mettendovi davanti quei loro modelli ciò che questi fecero di più meschino e barocco. Da qui appare chiaramente quanto difficile riesca la ricerca della *novità*: ma appunto perchè soverchiamente difficile, ove non sia in natura, pochi se ne dan per intesi, giacchè ove così non fosse scemerebbe di molto la miriade infinita de' compositori.

Altra dote, per conseguir la quale dovrebbe porre il compositore moltissima cura, si è l'*espressione del sentimento*. Difatti gli elementi dell'estetica più ovvia rappresentano il prodotto dell'arte non altro che una maniera d'estrarre una passione: quando questa non sia resa con tutta la forza e verità, l'opera perde la vera ragione dell'esser suo e corre il gravissimo rischio d'esser dichiarata patta di grano artista, o meno ancora, di mestierante.

Dicemmo più su, la *logica analitica*. È questa la qualità che oggigiorno forse è meno studiata negli istituti musicali, in taluni dei quali si professa il principio di lasciare al giovane studioso la più assoluta libertà di fare, per cui si trasecura di dargli le regole primissime, più semplici ed improrogabili sulla convenienza delle modulazioni. Da qui una condotta che non offre nessuna logica, nessun nesso. Ci si dirà: v'hanno forse leggi che obbligano ad adoperare piuttosto queste che quelle modulazioni? Il senso estetico: e quando nel giovane musicista questo fosse ancora immaturo, l'esempio di chi fece prima di noi. Seguiremo noi dunque il vizio sistema del *così faceva mio padre*? No, quando l'allievo si sarà educato a buoni studi i quali gli abbiano data la sicurezza che, per quanto siano in lui novità di vedute o fervida immaginazione, esso rimarrà pur fermo nel confine del vero; sì, se all'impetuoso, poi-

che sonvi regole e principi che non si possono frangere se non mettendoli in non cale l'odilizio estetico su cui l'arte è poggiata, edificio estetico che sta nella nostra natura, e che speriamo nessuna esagerazione varrà a smarrirne.

Accennammo infine all'*unità della composizione*, per la quale *unità* ogni dettaglio, ogni episodio della composizione stessa si riferisce sempre al suo carattere complessivo, riassumendo poi - conducendo al massimo sviluppo - l'idea madre, onde far che questa non si perda per via, mal guidata da inesperto nocchiero.

Riassumiamo. Una composizione potrà veramente chiamarsi buona, quando essa regga ad una disamina fatta sotto questi differenti aspetti. Il grado di potenza delle *idee* che la compongono la potrà render sublime.

EDVARD.

## Biografia

### ANGELO MARIANI.

(Continuazione a fine. Volanti I, N. 30, 31, 32, 34 e 35).

Tutti i particolari che fino qui abbiamo riferito dimostrano con quanta rapidità un artista dotato di eccezionale intelligenza e ispirato dal vero amore dell'arte, possa toccare la più alta meta. Oggigiorno il Mariani è giunto a quello stadio della sua carriera, dove le lode vengono a cessare, dove all'uomo di ingegno non restano più che onorificenze da cogliere. Mariani può dire: io rappresento in Italia il più valente o il più rispettato fra i direttori di orchestra. Chi vuole assistere ad una buona esecuzione di opera in musica, chi vuol formarsi una idea esatta del come abbiansi ad interpretare i più eletti capolavori del genio italiano e straniero, non ha che a recarsi a Genova per assistere alla rappresentazione di un'opera musicale concertata e diretta da lui. Sotto quest'aspetto, ben si può asserire che l'orchestra del Carlo Felice è divenuta, in Italia, l'orchestra modello, l'orchestra che può fornire le migliori tradizioni. Mariani non fa differenza fra maestro e maestro; ma volta ch'egli si asside al suo sgabello magistrale, egli dimentica affatto le individuali simpatie, egli mette da parte ogni pregiudizio o capriccio di scuola e di maniera; al cospetto dell'arte egli non sente che la coscienza ed il dovere dell'artista, Rossini e Meyerbeer, Bellini e Verdi, Donizetti e Gounod, i grandi come i mediocri, i famosi come gli oscuri, i nuovi come gli antichi, tutti hanno gli uguali diritti, tutti esigono di prodursi al pubblico nella più istata e più splendida luce. La nobile ed elevata natura di Angelo Mariani non può ammettere preferenze; la sua intelligenza, il suo gusto perfetto, la sua foga appassionata si espanderanno ugualmente nell'*Africana*, negli *Egonotti*, nel *Mosè*, e nel *Ballo in maschera*, come nelle famigliari e scorrevoli cantilene del *Crispino e la Comare* o delle *Precauzioni*. Egli porta la medesima coscienza nel tradurre il *Giulietto Toff* del divinizzato maestro, come nel creare l'*Amleto di Fausto*

ed altra opera di giovane sconosciuto. E tale dovrebbe essere il principio, tale la condotta di ogni maestro concertatore e direttore. Se non che, ci duole il dirlo, in Italia la coscienza e l'onestà sono doti rarissime negli artisti, i quali, atteggiandosi per la massima parte a Ghibellini od a Guelfi, portando eternamente sul campo i loro pregiudizii e disdegni, le loro antipatie e i loro disprezzi, riescono, incansabili spesso, a farsi essi medesimi i più vandalici demolitori dell'arte che rappresentano.

Oramai poco a dire ci rimane della biografia del Mariani. Affezionato alla città di Genova per le cordiali simpatie quivi conquistate, pel consorzio di una popolazione vivace ed intelligente, per le dolcezze del clima e forse anche per gli incantevoli spettacoli del mare, sembra che il Mariani abbia preso definitivamente in quella città il suo stabile domicilio. Come più sopra abbiamo avvertito, le di lui escursioni artistiche a Parigi ed a Londra si rinnovano periodicamente ogni anno; ed anche quest'anno, al principiare del settembre, il Mariani visitò Parigi in compagnia dell'illustre Verdi, per assistere alle ultime rappresentazioni del *Don Carlo*, ch'egli fra breve dovrà dirigere al Comune di Bologna.

Il nostro emerito capo-orchestra non si tiene pago questa volta di sviscerare le intenzioni del grande maestro sulle cifre della partitura. Egli ha voluto recarsi sul luogo dove ebbe vita la più grandiosa, la più elaborata, la più completa opera dell'autore del *Nabucco* e del *Rigoletto*. Egli non ha potuto resistere ai suoi impulsi di investigazione, alle sue tormentose impazienze. Quante nuove trovate, quanti nuovi meccanismi di effetto il Mariani deve aver scoperti nel *Don Carlo*, assistendo, colla scorta dell'illustre autore dello spartito, alle rappresentazioni dell'*Opéra*! Non crediamo far pompa di spirito profetico indovinando fin d'ora che la più esatta, la più vera, la più efficace interpretazione del nuovo spartito di Verdi sarà quella che avrà luogo a Bologna nella prossima stagione.

Angelo Mariani, sotto l'aspetto di compositore, appartiene alla scuola più schiettamente italiana. I suoi canti da camera ritraggono l'indole di Bellini e la foggia del Gardigiani; le sue partiture strumentali, talorché elaborate con molto sapere, rivelano l'amore istintivo di quella aerea semplicità che era propria dei grandi maestri antichi. Tutto ciò che vi ha in esse di complicato e di astruso non è che una stentata concessione alle esigenze di quei pochi innovatori di cattivo gusto che a forza di vociare sono quasi riusciti a parer moltissimi. La musica di Mariani ripete la sua origine dalla fibra squisita del cuore e dalle esasi ardenti della sua fantasia meridionale. Il suo stile, necessariamente eclettico per l'inescussante e obbligatorio trapasso dall'antico al nuovissimo, per la quotidiana investigazione dello spartito altrui, si mantiene costantemente a quella elevatezza da cui l'uomo di gusto non può transigere. Mariani non cessa di produrre; la sua mente non può arrestarsi, la sua anima ha bisogno di espandersi. Egli comprende e si assimila lo spirito dei nuovi arrivati; la sua aliena composizione si abbellisce del meglio ch'egli ha trovato nell'ultimo maestro, nell'ultimo spartito che vide la luce. La Musa del Mariani è una volubile e capricciosa dea, che indirizza su sonetto di amore a tutti i veri artisti che essa incontra pel suo cammino.

Angelo Mariani è bello della persona; il suo occhio vivace, l'animazione della sua fisionomia, il fascino che irradia da tutta la sua persona giovano a produrre, nelle file dei musicisti retti da lui, una corrente magnetica efficacissima. Seve-

lissimo e qualche volta irribabile nell'esercizio del suo dominio musicale, nel consorzio privato egli riprende tosto l'affabilità e la bonomia dell'artista e del buon compagno. A Genova egli vive amato dai professori della sua orchestra, i quali, ad ogni rappresentazione del Carlo Felice, dividono con lui gli onori del successo, ed hanno la compiacenza di sentirsi individualmente glorificati nel giudizio, oggimai concorde, che l'orchestra di Genova è la prima orchestra di Italia.

A. GUARAZZI.

## Varietà.

La *Gazette musicale* di Parigi pubblica il seguente estratto dal giornale *L'Echo di Berlino*. - Il re di Prussia si è premurosamente intrattenuto col signor Wiprecht reduce da Parigi per conoscere i particolari del successo quivi ottenuto dalle bande musicali prussiane. S. M. ha voluto udire i pezzi che vennero eseguiti pel Concorso dell'Esposizione Universale, ed ha ascoltato col più grande interesse ciò che il signor Wiprecht gli ha riferito, della sua conversazione coll'imperatore Napoleone III riguardante la musica militare in generale e specialmente la musica prussiana. Il re di Prussia, in seguito a tali informazioni, avrebbe manifestata la sua decisione di sopprimere le bande musicali nella cavalleria, per non conservare che le cinque trombe necessarie ai segnali, in quanto la più parte degli istrumenti fuorché ammessi, gli sembrassero incomodi e poco atti al servizio, e perchè anche il numero considerevole di questi cavalieri-musicisti, i quali formano un effettivo di circa 35 uomini per ogni corpo, distolgono delle notevoli forze in uomini ed in cavalli alti al combattere.

Sua Maestà fece anche altre domande al signor Wiprecht relative all'organizzazione della musica militare prussiana, e l'egregio maestro si sarebbe incaricato di redigere a tale soggetto un completo rapporto.

## TEATRI.

Ai brevi cenzi che abbiamo pubblicati nello scorso numero intorno ai futuri spettacoli della città nostra, altri ne possiamo aggiungere quest'oggi riguardanti la Scala, il Carcano ed il Santa Radegonda. Pel massimo teatro, oltre al tenore Tiberini e al basso Jurea, si annunzia scritturato il baritone Squarcia, e diceasi anche il tenore Le Franc, di cui più volte registreremo i successi. Intorno alla scelta delle opere, nulla vi è ancora di deciso; qualcuno pretende che abbia a darsi la *Giulietta e Romeo* del Gounod, altri annunzia l'*Aroldo* di Giuseppe Verdi, altri il nuovo *Macbeth*, già campo di trionfo allo Squarcia su importantissimi teatri dell'estero. Pel ballo vien richiamato il primo mimo signor Edoardo Cotto, ma si ignora tuttavia quale abbia ad essere la prima danzatrice. La scelta, per quanto ne viene riferito, perde ancora tra la signora Cacci e la signora Bosellini. Oltre al Mompalosi già da noi annunziato, avremo anche il coreografo Profesi, e il primo ballerino si chiamerebbe Amatore Aniello.

Sono apparsi i cartelloni del teatro Carcano e del Santo

Italegonda. Quest'ultimo teatro verrà riaperto dall'opera di Dall'Argine *I due Orsi* eseguita dal signor Bottero, dalla Pozzi, dal tenore Bozzetti. Per l'opera del maestro Braga *Gli Avventurieri* vennero scritturali nuovi artisti. La compagnia messa insieme dal signor Rovaglia è piuttosto numerosa e promettente. Fra le quattro opere annunziate, figura anche il *Don Chisciotte*, o la nuova opera del Dall'Argine *L'Isola degli Orsi*. — Il teatro Carcano si aprirà coi primi di ottobre colla *Jone*; fino ad ora questa è la sola opera annunziata nel preavviso comparso sabbato mattina, ma sappiamo che ad essa terrà dietro il *Guglielmo Tell* di Rossini.

Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri*:

Al teatro Vittorio Emanuele di Torino i signori Ferni fratello e sorelle diedero un concerto che riuscì brillantissimo. — I tre valenti violinisti emersero festeggiatissimi. Il giovane Ferni conosciuto come ottimo concertista si mostrò anche in questa circostanza pari alla sua fama. Le di lui sorelle Virginia e Teresa si produssero anche quali cantanti. Teresa Ferni, dice *Don Marzio* torinese, si mostrò dotata di una robusta voce di contralto, cui non manca che un po' d'esercizio. La signora Virginia, soprano, eseguisce le più difficili agilità, e talora perfino soverchie, quando specialmente canta qualche aria di Bellini, la cui musica il più delle volte disdegna le fioriture anche se eseguite con molta maestria. — Le due sorelle Virginia e Teresa Ferni, cugine ed emule delle celebri sorelle Virginia e Carolina, rifugiate nella quiete domestica la prima, ora celebre cantatrice la seconda, vanno certo a diventare anch'esse in breve distinte nell'arte del canto, come sono distinte sul violino. Della voce della signorina Teresa Ferni ne abbiamo già udito parlare con molto vantaggio; ci assicurano anzi essere una delle più splendide voci del giorno. — Presero parte a questo concerto il noto contralto Lucia Viale ed il baritone Moguani-Palani, giovane che ha bisogno ancora di studio, prima di intraprendere seriamente la carriera del canto.

Il teatro Cavignano di Torino si aprirà il giorno 5 ottobre colla *Maria di Plotow*, eseguita dalla signora Virginia Pozzi-Brauzanti e Giuseppino Flory, dal tenore A. Lamponi, dal baritone Luigi Fagotti, dal ballo Fiorini, e col ballo *La Figlia del Corsaro*, del coreografo Pratesi, nel quale prenderà parte la distinta coppia danzante Paulina Kützler e Rossi-Groco. — Seconda opera sarà la *Miller*, coll'egregio tenore Malvezzi.

Il teatro Vittorio Emanuele si aprirà a giorni dall'improvvisa Appendini coll' *Ebreo* del maestro Apolloni, ed il ballo *La Lanterna di Diagona* del coreografo Pedoni. Fra i primarii artisti si nominano la prima donna Carlotta Bossi, il tenore Sigismondo Peruzzi, il baritone Bertolasi, il basso Wagner. Nel ballo figureranno la giovane prima ballerina Emma Ricci, che promette assai, ed il ballerino Rivera già favorevolmente noto in arte.

Al San Benedetto di Venezia si è tentato un nuovo genere di spettacolo, facendo recitare la commedia da una compagnia di fanciulli. Ecco quanto scrive a tale proposito la *Gazzetta di Venezia*:

«La novità dello spettacolo avea chiamato iersera al teatro maggior concorso del solito: e dai palchietti scorgevasi una popolazione di ragazzini guardare con tanto d'occhi pieni di meraviglia i primi esperimenti drammatici dei loro coetanei.

Se vogliamo essere proprio sinceri, la meraviglia della popolazione fanciulla non fu interamente divisa dalla popolazione adulta, la quale, dimenticando la tenera età dei giovanissimi attori, non si mostrò così indulgente, come forse avrebbe dovuto; e se talvolta applaudì, furono applausi svogliati, e sfuggiti in mezzo a qualche sbadiglio.

Ad ogni modo lo spettacolo ebbe qualche cosa d'insolito e di nuovo; e quelle povere creature erano forse imparite dal pubblico veneziano, di cui non conoscevano l'umore, le bizzarrie, ma alla stretta de' conti si comportarono con sufficiente disinvoltura. Non per cavalleria, ma per fare omaggio alla giustizia, convien confessare che le piccole attici riportarono la palma sopra i loro colleghi di genere maschile, e che la fanciulla Lechi fece la sua parte con naturalezza, e con una civetteria che promette bene per l'avvenire.

Teatro di Lucca. — Benché un po' in ritardo vengo a darvi le notizie della *Maria di Rohan*, succeduta alla *Saffo*, le cui rappresentazioni furono ad ogni sera campo di trionfo per la signora Ferni e pel baritone Giraldoni, in unione alla signora Barlani-Dini ed al tenore Abrugnedo, che ogni sera fa prodigi di voce; così gli facesse anche di arte!

Tutti i pezzi della *Maria di Rohan* vennero quale più, quale meno applauditi. — La signora Ferni nella cavatina fu accolta con deciso entusiasmo — e davvero la cantò con quell'arte soavissima di cui ben poche com'essa, possiedono il segreto. Anche Abrugnedo nella sua romanza e la Barlani-Dini nelle sue canzoni andarono non poco festeggiati.

Il Giraldoni nella romanza della *Maria di Rulenz*, introdotta, ebbe esito di fanatismo. Anche il duetto fra tenore e soprano fece quel che si suol dire furor; ad ogni sera se ne ripete la cabaletta. Bisogna convenire che questo duetto l'Abrugnedo fece gridare per l'imponenza della magnifica sua voce e per le sue stentoree note. Ma la palma della serata era riservata al terzo atto dell'opera, siccome quello che predomina sugli altri due come concetto lirico e drammatico. Quivi la celebre Ferni destò un vero delirio di plausi, trionfo il pubblico a festeggiarla con tale entusiasmo da non averne esempio.

Essa ebbe il bel pensiero di sostituire alla cabaletta dello spartito quella scritta dallo stesso Donizetti per la *Grisi* nella *Borjia*, e che quasi mai non viene cantata perchè irta di tali difficoltà da non potersi tanto facilmente superare con successo. Dopo di avere suscitato fanatismo nell'andante a forma di preghiera, nel quale non si sa se più ammirare l'espressione vera od il sommo magistero dell'arte, sciolse nella cabaletta la sua voce ad un prodigio di note che sembravano uscire dalla sua gola come tante perle — il pubblico rimase meravigliato a tanta potenza d'ingegno, a tanta maestria d'esecuzione, e ne aveva ben donde. Non so dire l'ovazione di cui fu fatta segno — fu un'ovazione veramente eccezionale, e che andò sempre progredendo nelle successive rappresentazioni — più applaudiva, più si voleva applaudire.

L'aria del Giraldoni fu magnificamente cantata — fu cantata ed agita, come sa cantare ed agire l'esimio baritone. Dopo venne il duetto colla Ferni ed il terzetto finale. Ognuno di questi pezzi suscitò tale un fanatismo da non potersi descrivere. Il Giraldoni fu applaudito ad ogni frase, e fu applaudito con quel concorde entusiasmo che non lascia dubbio sul merito dell'artista — il successo ottenuto dal Giraldoni nella *Maria di Rohan* in Lucca formerà di certo epoca negli annali della sua brillante carriera. — Calato il sipario infinito numero di chiamate.

Dacché il nostro odierno corrispondente da Parigi ci lascia privi di sue lettere, siamo costretti a spogliare dai giornali che di là ci vengono le notizie più salienti relative ai teatri. Ma anche queste scarseggiano pur troppo, nei diari della capitale di Francia. Al teatro dell'Opera, sempre affollatissimo, si alternano l'*Africana*, *Roberto il Diavolo* e il *Traviatore*. L'egregio baritone Faure, dopo essersi riposato un mese sugli allori conquistati nel *Don Carlo*, si riprodurrà il 2 ottobre nella grandiosa opera di Verdi. All'Opera Comique, quanto prima andrà in scena lo *Zampa* di Herold, cui terrà dietro il *Robinson Crusoe* dell'Offenbach. Finalmente, innanzi la scadenza dell'anno, si darà a questo teatro una nuova opera dell'ottugenario Auber, col titolo *Un jour de bonheur*. In detta opera è chiamata ad esordire una giovane allieva della signora Eugenia Garcia, del cui talento già si predicevano miracoli. La giovane cantante si presenterà alla scena col nome di Mombelli. La prima rappresentazione della *Julie Fille de Pesth*, nuova opera in tre atti del maestro Biget, si dovette aggiornare in causa della indisposizione di alcuni artisti. — A Parigi si fanno i migliori pronostici su questo spartito, e la giovane cantante madame De Vries che ha colto sì splendide palme nella *Somnambula* di Bellini, promette questa volta un trionfo ancora più splendido. — Al teatro Italiano c'è sempre folla quando canta Adelina Patti. La rappresentazione del *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci che ebbe luogo giovedì scorso, riuscì brillantissima. Il buffo Ciampi divise il trionfo della Patti, e i giornali di Parigi sono concordi nel riconoscere al nuovo artista che succede al Zucchini molte pregevoli qualità. *L'Art Musical*, dividendo pienamente il favorevole giudizio pronunziato dal pubblico a riguardo del Ciampi, osserva che alla prima rappresentazione egli ha alquanto esagerato, ma è d'avviso che, modificandosi alle esigenze del pubblico parigino, egli finireà coll'imporre a quella esuberante vivacità che forse, in altri teatri, non sarebbe un difetto. Il famoso terzetto dell'atto terzo, assai bene eseguito anche dai signori Agnesi e Macerotti, ottenne l'onore della replica. Nel *Trociatore*, a cui per la prima volta prenderà parte la Patti, esordirà il tenore Mongini. La sig. Grossi assumerà la parte di Azuccia, e il baritone Verger quella del Conte di Luna. La signora Adelina Patti ha perimenti domandato che venga riprodotta la giocosa opera del principe Poniatowski, *Don Desiderio*. La signora baronessa Vigier, più celebre pel suo nome artistico di Sofia Cruvelli, trovasi da più giorni in Parigi. Era corsa voce che ella intendesse riprendere la carriera del teatro, ma queste dicerie vennero presto smentite dalle persone che si onorano di conoscere da vicino la dama-cantante. La baronessa Vigier sembra intenda consacrarsi alla composizione, e fra pochi giorni uscirà in luce una bella melodia già popolare nelle sale della società parigina ch'ella produsse lo scorso anno sotto il titolo *Le liero de la Vie*. — Da alcune settimane è giunto a Parigi il maestro Biagi, il critico appendicista della *Nazione*. Pare ch'egli si proponga di invitare il pubblico parigino ad un grandioso concerto, nel quale egli farà udire le sue molte composizioni musicali. — Come debbono annoiarsi, quei poveri parigini, di cotesti abusi musicali dell'Esposizione! — Il nuovo teatro dell'Opera, recentemente scoperto al pubblico, incontra da parte della stampa le più acerbe censure. Il signor Lecomte, in un suo *entreffilet*, lo dichiara un capolavoro di cattivo gusto e di volgarità. La facciata, al dire di questo e di altri scrittori, sarebbe meschina, senza rilievo, priva di concetto e di stile. Le dorature vi sono pro-

digate con una ridicola abbondanza, e le due cifre imperiali, riprodotte ad ogni tratto come un fregio, ricordano i bottoni di un sorvitore in livrea. «Un monumento non è bello, finisce il signor Lecomte, se non a patto di esser semplice e di rappresentare una idea; questo edificio che oggi ne viene imposto, splendido, complicato e borghese, sarà nullo per tutti».

Al teatro Italiano di Parigi, dopo la *Somnambula*, il *Barbiere* e *Don Pasquale* si diede la *Traviata*. Ad eccezione di madame Patti, che è ammirabile in quella toccante e poetica elegia del maestro italiano, l'esecuzione fu debolissima. La *Traviata* è diventata oggigiorno popolare in tutte le classi; oppure quante critiche non si fecero a questo spartito così pieno di ammirabili melodie, così profondamente patetico e così originale al punto di vista drammatico. A Parigi quest'opera venne un tempo condannata dalla stampa quasi all'unanimità. A poco a poco il pubblico è venuto ad udirla, ha applaudito, si è entusiasmato; i concerti e le sale private si impossessarono di queste ispirazioni fresche e brillanti, e la stampa dopo tre anni dovette ammorire e contraddirsi. La *Traviata* oggigiorno gode il più completo favore, e gli stessi critici, che altre volte si mostravano mescolati a riguardo di questa musica, la proclamano un capolavoro.

Si crede che a Marsiglia, in luogo dell'opera francese, possa esservi in quest'anno opera italiana. — A proposito d'opera italiana sembra decisa la costruzione di un nuovo teatro italiano a Parigi, al quale effetto un ricco milionario avrebbe già sottoposto il piano all'approvazione del ministro. Una somma di tre milioni sarebbe già stabilita all'uopo. Si dice inoltre che l'inaugurazione del nuovo teatro potrebbe farsi nel gennaio del 1860; e si aggiunge che sarebbero già scritturali la Artot e Fraschini.

Il Liceo di Barcellona, scrive l'*Art Musical*, avrà quest'verno un' eccellente compagnia italiana. La direzione ebbe l'abilità di procurarsi per capo d'orchestra un maestro dei più distinti, il signor Emanuele Muzio. Con un simile capo, il pubblico barcellonense può star sicuro di avere un'esecuzione di assai superiore. Il signor Muzio era l'artista che conveniva al nostro teatro Italiano di Parigi; ma il signor Bagier ha preferito conservare il signor Sockdople.

Sivori ha dato un concerto a Dieppe. Ecco ciò che si legge in proposito nella *Gazette des Batins*:

«Il Concerto dato mercoledì dal Sivori nella sala dei bagni catòli, sarà indubbiamente il grande avvenimento artistico della stagione; questa serata produsse una seria impressione e lascerà una lunga memoria.

«Il programma, composto con gusto e sobrietà, era dei più attraenti, e Sivori non risparmiò se stesso, con grande soddisfazione dell'elegante uditorio venuto per applaudire l'unico erede del talento di Paganini.

«Nella serata egli si produsse quattro volte, e dopo ciascun pezzo fu richiamato con un entusiasmo ed un delirio che contrastava colle abitudini di un pubblico ordinariamente indifferente, com'è quello che frequenta le città dei bagni.

«Nella sua fantasia sul *Trociatore*, il grande artista ha saputo mantenere l'uditorio sotto l'incanto dei suoi vellutati, puri e melodiosi ch'egli sa cavare dal suo strumento. Bisogna udirlo quando eseguisce sulla quarta corda il recitativo

... Parla della *Pregiura del Mosé*, per farsi un'idea del modo con cui egli sa superare le più grandi difficoltà; e quando nella *Follie spagnuole* il suo magico archet o traduce degli effetti imitativi, si rimane elettrizzati, rapiti, incantati.

Sivori ha dato prova d'essere grande artista nel più ampio significato della parola, suonando, con profondo sentimento e perfetto stile, un bel trio di Hummel. I signori Buekingam pianista valente, e P. Lamoury violoncellista, assecondarono Sivori con vero talento e senso artistico nell'interpretazione di quella pagina magistrale.

Scrivono da Vienna:

Il Concerto dato da madamigella Carlotta Patti riuscì splendentissimo. La seducente artista, adorata dai Viennesi, fu accolta da regina e festeggiata con'è impossibile immaginarlo. L'introito montò a quattro mila fiorini. In mancanza di posti, si dovettero rinviare più di cinquecento persone. Tutti insistono presso il sig. Urban perchè sia dato un secondo Concerto. La popolarità di Carlotta Patti è sì grande in questo paese, da potersi credere che gli entusiasmi da lei suscitati alla sua prima comparsa a Vienna, circa due anni or sono, questa volta raggiungeranno le più gigantesche proporzioni. A fianco della Patti si fece applaudire il signor Auer, giovine violinista di merito superiore. Il signor Giulio Lefort cantante francese è stato parimenti gradito. Madamigella Carlotta è ora partita per la Polonia, ma si spera da lei una seconda visita fra breve tempo.

Scrivono da Baden il 15 settembre:

La rappresentazione del *Barbiere* fu, per madamigella Artot, un vero trionfo. La sala rigurgitava della più eletta società, e durante la intera serata vennero prodigali alla grande artista i più entusiastici applausi. È impossibile spingere più oltre l'arte del canto, spiegare uno stile più eletto, più castigato, nessun inutile trillo, nessuna ricercatezza. Il rispetto del testo, l'esatta esecuzione, ecco i principii che regolano madamigella Artot. Rossini stesso avrebbe applaudito questa fedele interprete della sua Rosina. Nella lezione di musica, cantando le variazioni di Rode, madamigella Artot fornì la misura della sua valentia, che non potrebbe venir sorpassata. A quel pezzo essa ne aggiunse un altro, il *Bacio d'Ardiù*, che ha dovuto ripetere fra un uragano di applausi. La regina di Prussia, che assisteva a quella rappresentazione, volle congratularsi colla sua cantante favorita e cogli altri interpreti del capolavoro di Rossini, fra i quali citeremo Delle Sedie ed Agnesi.

### Notizie.

Il passato martedì parlavasi all'ultima dimora Pietro Tassatoro, il più antico dei professori dell'orchestra della Scala che appartiene nella sua giovinezza alle Bande musicali del Primo Impero francese, e fece alcune campagne colle truppe Italiane qual capitano-capo banda nel Feltri. Per corso di molti e molti anni venne meritamente in bella riputazione, fu primo clarinetto alla Scala e professore di quello strumento; da ultimo trattò la viola. Esperitissimo nell'arte sua, di modi gentili e persuasivi, ammaestrò gradatamente i giovani dell'Istituto del Clerici, ed ebbe il tanto di fieri allievi di vaglia. Morì di ottanta e più anni, e lasciò della seconda nozze moglie e due figli. Ebbe del primo letto una figlia,

che studiò il canto al Conservatorio di Milano, e ne uscì capace di percorrere brillante carriera sulle scene; calcò quelle della Scala ed altre d'Italia, recandosi quindi all'estero contrasse un ricco matrimonio in Polonia; abbandonando il teatro assegnò al padre una pensione, che giovò a migliorarne le condizioni. Rimerrebbe ai compagni d'arte, in massima parte assenti da Milano, di non aver potuto rendergli tributo d'amicizia coll'accompagnare al sepolcro chi ebbe meritarsene nella lunga carriera la stima e l'affetto.

È in Milano da circa una settimana il brillante impresario Achille Lorini.

Abbiamo in Milano la rinomata cantatrice Carolina Ferri, vedova dei trionfi di Lucca. Essa sta per partire per Costantinopoli dove l'attendono nuovi successi. La capitale loren non ha mai posseduto una sì grande artista. Prima di recarsi alla sua destinazione canterà a Firenze in un gran concerto scritturalo con vistoso emolumento. È noto quanto gradite impressioni abbia la signora Ferri lasciato in Firenze nella stagione 1866-67, nella quale cantò in circa 60 rappresentazioni.

Negli scorsi giorni furono in Milano gli impresari Martinotti, Marchetti e Gallorini. Quest'ultimo si recava a Monza per adire il *Pellegrinaggio a Plabruel*.

Il *Cosmorama* annuncia che la signora Vaisier, maritata coltessa Malasari, riprende la carriera teatrale. Il ritorno alle scene di non poche cantanti ed attrici, che ne avevano disertato in causa di matrimonio, dimostra che il teatro è meno malfidato e più gradevole di un marito.

La giovane Amalia Zucchi lascia momentaneamente la scena in causa di lussazione ad un piede.

Il grande teatro di Brucola venne deliberato per la quarta volta all'impresario Carlo Trevisan, che darà nel carnevale grandioso spettacolo di opera e ballo.

L'impresa del teatro di Verona per il prossimo carnevale fu deliberata al dottor Garbini.

Al teatro della Fenice di Napoli fu rappresentata per la prima volta la nuova opera *L'Albergo della Speranza* del maestro Giuseppe Lombardini, con successo molto lusinghiero.

Il signor Corino Marjotti ha pubblicato un opuscolo sulle *Cause per le quali la musica può venir meno al suo scopo*. Questo scritto venne già inserito nella *Rivista contemporanea*, ed è oggi ch'esso venga diffuso, come quello che tende a deplorare la grandinata triste manifestatasi d'introito nella dolce e gentile arte dei suoni uno staggio smodato di artifici armonico-strumentali, tralasciando la parte più bella di essa, la melodia, innata per così dire nel popolo italiano, la quale non può mica disgiungersi o mettersi da parte.

Il nostro paese che è stato sempre la culla delle arti e delle scienze, non dovrà smettere la sua antica fama, e con ogni letterario lavoro, tendente al suo miglioramento, si spingerà sempre più nella via del progresso, che a guisa d'un gran lumina sarà la meta cui tutti anelano raggiungere.

Il tenore Niccolini ha fatto la sua comparsa al teatro Italiano di Parigi, nella *Lucia*, al fianco della signora Patti. Egli ottenne il più lusinghiero successo.

Le *Docteur Crispin (Crispino e la Comare)* del fratello Molière, verrà rappresentato nel prossimo inverno in parecchi teatri di Francia. Quanto prima questa giocosa opera si darà sulle scene di Lilla.

Corre voce che Mario e la Crisi abbiano rinunziato al progetto di intraprendere un giro artistico nell'Inghilterra, e che intendano recarsi ben presto alla loro villa presso Firenze.

Riportiamo a titolo di curiosità la seguente notizia pubblicata nella *Presse musicale* di Parigi: « Il grande impresario Vincenzo che già scritturava Alessandro Dumas per l'America, ha indiziato a Garibaldi delle brillanti proposte per indurlo a tenere delle pubbliche conferenze in tutti gli stati dell'Unione Americana. Non si conosce ancora la risposta di Garibaldi ».

## SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

CONCORSI A PREMIO PER L'ANNO 1867

A tutto il mese di ottobre 1867 sono aperti ai compositori italiani i seguenti concorsi musicali:

1. Sinfonia *ouverture* per orchestra d'introduzione alla tragedia *Saul di Alfieri* - proposta dal socio signor FRANCESCO LUCCA;

2. Duetto per pianoforte e violino in tre tempi - proposto dal socio signor maestro LUIGI EBA;

3. Madrigale a quattro voci senza accompagnamento, sui versi seguenti di BENIGNO NANNINI detto il FIORENTINO:

|                                       |                                       |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Quanto di me più faceste stato        | Chè traveduto volate in' alla guida   |
| Onde felici vi videro                 | Le lacrime non furonchè il pluu       |
| Chè cercabate al mare                 | Oh paterina in alcun mare             |
| La mia vita vedete!                   | Chè mi lasciaste in placid            |
| Quanto avete per                      | Ch'è in parte a rivolar con voi mare! |
| Questo battuto non v'è in tempo di... | Questo bello mare in' gli anni miei.  |

Per ciascuno dei concorsi al num. 1. e 2. sono destinati: Un primo premio di lire trecento largito rispettivamente dai suddetti soci proponenti.

Un secondo premio di lire centocinquanta coi fondi sociali. Pel concorso al num. 3. (madrigale) sono assegnati coi fondi sociali:

Un primo premio di lire duecento;

Un secondo premio di lire centocinquanta.

Milano, dalla Presidenza il 4 marzo 1867.

Il Presidente  
GIORGIO BELGIOIOSO.

Il Segretario  
CRUSSI

### DISPOSIZIONI REGOLAMENTARI.

1. Le composizioni dovranno essere inedite e scritte inteligibilmente. Quanto alla Sinfonia dovrà consegnarsi sì in partitura che colle partecelle *teale* per l'esecuzione (zona i raddoppi).

2. Le composizioni si trasmetteranno al Segretario, Piazza Mercanti, N. 4, non oltre il giorno 31 ottobre 1867 rimborsandone ricevuta.

3. Le composizioni stesse non dovranno avere indicazione alcuna del nome dell'autore, ma saranno contrassegnate con un'epitrofo, ripetuto sulla soprascritta di un biglietto suggellato entro cui sarà scritto il nome, cognome, patria e dimora del concorrente.

4. Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate saranno aperti. Qualunque concorrente tuttavia potrà autorizzare l'apertura del proprio biglietto dopo l'aggiudicazione dei premi.

5. Il ritiro da farsi delle composizioni che non conseguiranno alcun premio sarà a tutta cura dei concorrenti; la restituzione sarà fatta dall'Ufficio dietro presentazione della ricevuta di cui è precedente articolo 2. La persona che ne eseguirà il ritiro ne rilascerà ricevuta anche in proprio nome.

6. La Società non risponde della conservazione delle composizioni che non vengono ritirate entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del concorso.

7. Le composizioni premiate, unitamente alle rispettive parti, rimarranno di proprietà alla Società, per solo uso dei propri concerti.

8. Quando il concorrente premiato non avesse presentato il concorso il proprio autografo, e ciò per la stretta osservanza al precedente articolo 3., dovrà, dopo l'aggiudicazione del premio e dietro richiesta della Presidenza, inviare alla Società il manoscritto autografo, ricevendo in restituzione la copia inviata al concorso. Le spese occorrenti saranno a carico della Società stessa.

9. L'autore dovrà cedere alla Società il diritto di stampa, riservandosi quello d'esecuzione, salvo il disposto all'articolo 7.

10. Il giudizio delle opere presentate ai concorsi verrà pronunciato a norma del Regolamento disciplinare della Società, e potrà essere anche negativo per tutti i concorrenti qualora nelle rispettive loro composizioni manchi il titolo all'assegnamento di un premio.

EDITORE-PROPRJETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

CONDIZIONE GENERALE.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI G. VERDI RIDUZIONI COMPLETE PER CANTO E PIANOFORTE PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore... Edizione in piccolo formato... Edizione in gran formato, a 2 mani... Edizione in gran formato, a 4 mani...

E' pubblicata l'EDIZIONE DI LUSSO (legatura alla bodoniana), per CANTO E PIANOFORTE con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. GOMI.

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 -

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la mise en scene del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi... Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta...

DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA IN TRE ATTI DI GIACOMO MEYERBEER RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 - PIANOFORTE SOLO Fr. 26 - PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32 -

35421 Sinfonia per due Pianoforti (3 mani), rid. da P. Cornali Fr. 13 - 35306 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 9

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 1. Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta...

SEI MELODIE PER CANTO IN CHIAVE DI Sol G. MEYERBEER

con accomp. di Pianoforte - di

40162 Hecate e Nestor, Romanza biblica... 40163 Guida la navecelle, Racconto... 40164 Nella Cantone... 40165 Fior che adora la bella Steliana... 40166 La Dama invisibile, Cantone persiano... 40167 Sol kafoon, Romanza...

Le sei Melodie unite Fr. 10 -

DUE ALBUM VOCALI

in chiave di Sol con accomp. di Pianoforte di

G. PALLONI

N. 1. - IL SENTIMENTO N. 2. - FIORI D'AMORE

40114 Vieni con me, Romanza... 40115 In Casio, Romanza... 40116 Il ricordo, Romanza... 40117 Che bravi? Romanza... 40118 Una sera in mare, Duettino... 40119 L'appuntamento, Duettino... 40120 Alla mente confusa, Pregh....

ILLUSIONI CARATTERISTICHE

per Pianoforte di

C. SAN-FIORENZO

N. 1. FIOR DI MIDSOTIDE... N. 2. L'ONDA TRANQUILLA... N. 3. IL SOGNO DELLE SILFIDI...

PREGHIERA A S. ANNA... L. VENZANO

LA SERA Melodia per Canto in chiave di Sol... F. MARCHETTI

QUATTRO MELODIE ALBUM MELODICO

PER CANTO

PER CANTO

LUIGI LUZZI

FRANCO FACCIO

40706 La Ruta... 40707 In l'anno!... 40708 Le Ké... 40709 Illusione... 40312 Ad un Bambino... 40313 Il Desidero... 40315 Mercurio... 40316 I Re Magi...

NEOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

STEFANO GOLINELLI

FANTASIETTA

CARA GIOVENTU'

40489 in Fa maggiore Fr. 4... 40491 VILLANELLA Fr. 3 50... AMOROSO RIMPROVERO TUTTO E VANITA'

Si vous n'avez rien à me dire MELODIA IN CHIAVE DI Sol della baronessa

W. DE ROTHSCHILD Eseguita da Adelina Patti Parole di V. Hugo. Traduzione italiana di L. Pallé.

L'ORFANELLA MELODIA PER SOPRANO IN CHIAVE DI Sol di LUIGI MORONI

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

DIRETTORE Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali. PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati anni ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

DELLE CONDIZIONI DELL'ARTE DRAMMATICA IN ITALIA

(Continuazione. Vedi il N. 35).

Passando in rassegna le principali compagnie drammatiche italiane, noi parecchie ne vediamo le quali si intitolano di tali nomi, che non sempre rappresentano i più perfetti modelli o i migliori maestri dell'arte.

APPENDICE

ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI

A. GHISLANZONI

che fu seguito agli Aristi da teatro (1)

CAPITOLO VIII.

NIZZA DI MARE.

L'Anzoni, fra le tante manie dell'eccentrico suo carattere, aveva anche quella di concorrere, ogniqualvolta il destino gli si presentasse, ad intrecciare e sviluppare i romanzi della vita reale.

(1) Il romanzo in sei volumi era scritto da tradurre al venne in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta Musicale.

nelle preoccupazioni finanziarie del nuovo ministero, non solamente si arrestano, ma spesso, nel giro di poche stagioni altrettanto discendono quanto erano saliti, e da buoni diventano mediocri, da mediocri detestabili.

ficati i propri interessi, pregiudicandosi nella opinione pubblica siffattamente da venir considerato poco meno di un pazzo.

Il romanzo scritto non aveva per lui che una mediocre attrattiva, in quanto il romanzo reale, da lui avidamente studiato, gli offriva quotidianamente delle emozioni più vivaci e profonde.

zioni teatrali, a leggere un cumolo di produzioni, a distribuire la parti, a definire le mille ed una questioni che ogni giorno insorgono fra gli attori, a dirigere le prove fra il tormento e l'agitazione di quei due avversi elementi che sono l'arte ed il commercio? - Cosa avviene? - Non vi è mai capitato, assistendo alla rappresentazione di un dramma, segnatamente se il dramma è nuovissimo, di dovervi meravigliare che tutti quanti gli attori recitino correttamente le loro parti, ad eccezione del solo capocomico? Si domanda ora come mai, uno di questi generali di armata, impotenti, ridicoli, fischiate dal pubblico e bersagliati dalla critica, possa conservare la sua autorità sui gregari dell'esercito, ed ottenere da questi la subordinazione ai suoi consigli e la disciplina a' suoi comandi. Epperò noi vediamo delle compagnie drammatiche le quali, per l'ottimo amalgama e per la valentia individuale degli attori, promettevano splendida riuscita, demoralizzarsi nel lasso di pochi mesi e cadere in braccio alla anarchia.

Dopo ciò, andate a persuadere gli attori italiani, quando appena accennino elevarsi dalla turba dei mediocri, ch'essi rondano all'arte ed a sé medesimi il peggior servizio, mettendosi a reggere una compagnia. La grande mania dei nostri attori, la loro suprema aspirazione è quella di divenire capocomici. Da ciò lo smembramento delle compagnie appena accennino di farsi buone; da ciò questo sperpero fatale delle dotte intelligenze, le quali, rimate, darebbero un complesso ammirabile o costituirebbero altrettanto accademia di arte drammatica. Fino a quando la stolta presunzione dell'individualismo non verrà meno negli attori italiani, noi non avremo mai delle compagnie perfette.

per una lacrima, per una vampa di rossore sorpresa su un volto, gli avvenisse di afferrare il filo di una trama misteriosa, egli non si dava più requie fino a quando non si fosse impadronito di tutto l'enigma. Egli spiava i suoi personaggi colla pertinace insistenza di un commissario di polizia; li affrontava, li assaliva, li attraeva con ogni maniera di lusinghe, e dopo esser stato per alcun tempo spettatore irremovibile del dramma, finiva col farsene attore egli stesso, e col prodigare tutta la attività del suo bizzarro ingegno per affrettarne lo scioglimento. Questa mania singolare dipendeva da un concetto filosofico: era, in certo modo, la applicazione pratica di una teoria sociale. Intromettendosi ai molteplici episodii che si sviluppavano intorno a lui, l'Anzoni si studiava di dirigerli e di dominarli in tal guisa ch'essi dovessero necessariamente riuscire ad una conferma dei principii morali da lui professati. Ciascun avvenimento era per l'Anzoni ciò che pel medico un caso di patologia. Egli ne studiava le origini, ne seguiva lo sviluppo, fomentando o dominando le crisi; egli si

In Italia è indubitabile che vi hanno elementi per formare tre o quattro compagnie drammatiche elettissime, le quali potrebbero competere colle migliori di Francia e di Germania, e rappresentare altrettanti attoni. Ma forse, una delle ragioni per le quali venne finora impedita la formazione di una compagnia modello, consiste nel non avere l'Italia conquistato il suo centro letterario ed artistico, mancando perfino, nella più popolose e colte città, dei teatri abbastanza capaci per raccogliere un pubblico che meriti davvero tal nome. Né al teatro Re di Milano, né ai Fiorentini di Napoli, né al Goldoni di Firenze, né al Carignano di Torino, può concorrere una porzione così numerosa e così illuminata di cittadini, da potere al tempo stesso far le spese di una compagnia veramente superiore e in certo qual modo educarla e perfezionarla colle manifestazioni di un giudizio autorevole. Oltre ad essere i citati teatri per la più parte troppo angusti e mal tenuti, avviene anche nelle maggiori città di Italia, che le attrattive dell'opera in musica e del ballo, distraggano da quelli la parte più ricca dei cittadini, la quale è ordinariamente la più colta. La così detta *alta società* si mostra quasi sdegnosa di intervenire a codesti teatri, che sempre vengono chiamati secondari anche quando vi si reciti la buona commedia da attori eccellenti. Così, a Milano, il vero pubblico milanese, vale a dire quella maggioranza che si costituisce dai patrizii, dai ricchi, dalle dame eleganti, dai letterati, dai pubblici funzionarii, dalle illustrazioni più notevoli del foro, del commercio e dell'esercito, si aduna tutta in massa nel grande teatro della Scala: ogni qualvolta vi si imbandiscono le pompe dell'opera

compiaceva di vedere in ogni nuova caso la conferma delle sue convinzioni e il trionfo del proprio sistema.

Era trascorsa una settimana dacché l'Anzoni, in seguito ai colloqui tenuti col Redenti e col Pancià, si era posto sulle tracce di un curioso mistero, e il giornale *La Lombardia* recava nelle prime colonne un *Avviso ai signori abbonati*, dove, fra le molte promesse pel nuovo anno, si conteneva l'articolo seguente:

« Ci duole di dover sospendere la pubblicazione del romanzo già edito in parte nelle nostre appendici, essendo l'autore improvvisamente scomparso da Milano per recarsi... non si sa dove. Noi confidiamo che il signor Anzoni vorrà tornare fra breve, per riprendere il suo lavoro, ecc., ecc. »

Altri cinque giornali della città, di cui l'Anzoni era collaboratore, recavano degli annunci quasi identici. E frattanto il giornalista disertore, aveva già oltrepassato i confini del regno di Italia, e si era installato in un modesto alberghetto a Nizza di mare.

e del ballo, rimanendo per conseguenza deserti i minori teatri di prosa, ovvero, ciò che è più rovinoso per l'arte, affollati di gente mal atta a giudicare, la quale facilmente si lascia trascinare all'applauso od alla disapprovazione da quelle insistenti consorterie di attori, di dilettanti filodrammatici, di attori e suggeritori disponibili, che costituiscono la *claque* permanente di codesti teatri.

(Continua)

A. G.

## BIZZARRIE

### L'ISTRUMENTO È L'UOMO.

Fu detto e ripetuto: « Lo stile è l'uomo ».

Noi diciamo invece: « L'istrumento è l'uomo ».

Ed al proverbio: « Dimmi con chi tratti e ti dirò chi sei », noi sostituiremo: « Dimmi dove soffii, o dove raschi, e ti dirò chi sei ».

Dopo ciò, noi raccomandiamo ai signori artisti delle orchestre di non sospettare nelle nostre osservazioni alcuna intenzione maligna; esse riguardano principalmente i dilettanti, quelli che raschiano un istrumento qualunque per pura convizione, quelli che si sono messi a pizzicare la chitarra quando sapevano già tessere una stoffa, e quelli finalmente che credono d'aver già fatto fortuna.

#### IL CLARINETTO.

In appendice al dizionario di Napoleone Landais, noi diremo: *Clarinetto, sostantivo, mas.*: Grande reuma cerebrale collocato dentro un tubo di legno giallo.

Il clarinetto non è una invenzione del Conservatorio, ma sibbene del destino.

Si diventa callista a forza di studio e di lavoro, ma si nasce clarinettista.

Il cittadino predestinato al clarinetto ha un'intelligenza quasi ottusa fino all'età di 13 anni, epoca d'incubazione, nella quale egli comincia a risentire nel naso i primi pruriti della sua fatale vocazione.

Allora la sua intelligenza, fino a quel giorno limitata, cessa di svilupparsi; ma l'appendice nasale volendo vendicarsene, prende delle dimensioni piramidali.

A vent'anni egli compera il suo primo clarinetto per 14 franchi, e tre mesi dopo egli viene congelato dal padrone di casa. A venticinque anni è ammesso nella musica della Guardia Nazionale.

Egli muore di crepacuore, per avere tre figli che non annunziano veruna disposizione per l'istrumento al quale egli si è consacrato.

#### IL TROMBONE.

Colui che suona il trombone cerca sempre nella compagnia di quest'istrumento l'odio delle sue penne domestiche, o delle consolazioni ad un amore tradito.

L'uomo che ha imboccato per sei mesi dei tubi di metallo, si trova agguerrito contro i disinganni di questo mondo.

Di tutte le passioni umane, nulla più gli resta.... nulla, fuorchè una sete insaziabile.

Egli può in seguito abbandonare il suo istrumento, sia che divenga guardiano di un palazzo ducale o che sposi una donna nemica del trombone; ma il gesto gli resta per tutta la vita; ed in qualsiasi posizione egli si trovi, giungerà sempre il momento in cui egli lascerà sfuggire dei: *Brr!... Brr!... Brr!...* portandosi il pugno sinistro alle labbra, e simulando colla mano destra l'allungamento e l'accorcimento della pompa.

Dopo aver continuato fino a 78 anni ad eseguire sul trombone:

« Era anch'io di quella schiera,

Di Venezia anch'io guerrier »

egli muore di cordoglio per aver stonato sotto le finestre del dentista di un professore del Conservatorio, in una serenata musicale.

#### L'ACCORDEON.

Primo istrumento dei cuori candidi.

L'individuo, che esce generalmente dalla classe degli imballatori, comincia a suonarlo nella retro bottega di suo babbo e continua fino a quindici anni.

A questa età, se non è morto, lascia l'Accordeon per

#### L'HARMONIFLUTE.

L'*Harmoniflute*, per la natura de' suoi monotoni suoni e del suo tremulo piangente, agisce sul nervi di coloro che lo ascoltano e predispone alla melanconia colui che lo suona.

L'harmoniflutista è tenero, linfatico, ha gli occhi azzurri, non mangia che carni bianche o farinacee.

Si chiama Oscar se è uomo, ed Adelaide se appartiene all'altro sesso.

In casa, al *Dessert*, va in cerca del suo istrumento, e quando gli stomaci sono pieni, cioè quando gli spiriti sono disposti all'allegria, egli vi regala: « *Fra poco a me ricovero* » oppure il *Miserere* del *Travatore*.

L'harmoniflutista piange facilmente. Dopo un esercizio di quindici anni sul suo istrumento, egli si converte in rucella.

#### L'OTTAVINO.

Lo sciagurato che soccombe all'ottavino non è mai un uomo che goda il perfetto sviluppo delle sue facoltà intellettuali.

Egli ha necessariamente il naso appuntito, sposa una donna losca, e muore schiacciato da un omnibus.

L'ottavino è il più fatale di tutti gli istrumenti. Esso esige una cultura ed una conformazione particolare dell'ungua del pollice pei buchi che non devono chiudersi che per metà.

L'ottavinista aggiunge sovente a quest'infermità la mania di addomesticare le falme, le tortore ed i porcellini d'India.

#### IL VIOLONCELLO.

Per suonare il violoncello bisogna aver le dita lunghe e magre; ma più indispensabile è ancora il portare capelli lunghissimi che voluttuosamente accarezzino il collo grasso del poletto.

Il violoncellista scorgendo in pericolo d'incendio la propria moglie ed il proprio violoncello, salverà prima quest'ultimo; Poseidone punterà a... lasciar bruciare la moglie.

NOTA. — Egli non dice *Violoncello* ma *Violoncello*; con ciò non fa male a nessuno, ma egli è felice, e tanto gli basta. La sua maggior pretesa è quella di far piangere il suo istrumento.

Gli avviene talvolta di far ridere, ma il caso non è molto frequente.

Parimente fa esprimere dalle sue corde esaltate tutti i dolori possibili, meno quelli dei suoi uditori.

Il violoncellista si occupa anche di magnetismo: queste due passioni sono quasi sempre inseparabili.

Il carattere malinconico di quest'istrumento porta al misticismo, ed il suonatore giunge quasi sempre fino all'invocazione degli spiriti.

Si alza di notte, risveglia la moglie, e le suona in camicia la frase del manzanillo nell'*Africana*.

Sua moglie si riaddormenta mormorando:

— Come sega!

### UN CAPOLAVORO IGNORATO.

Un giornale francese interessantissimo pubblicato all'Aja, *La Hollande Musicale*, contiene la seguente nota relativa ad un capolavoro di Beethoven, *Les Ruines d'Athènes*.

È noto che l'opera di Beethoven, *Die Ruinen von Athen*, è stata scritta nel 1812, come parte musicale di un melodramma di circostanza, all'apertura del nuovo teatro di Pesth. La musa di Kotzebue a buon dritto viene accusata di inefficacia nell'esprimere i moti del cuore. Ed era infatti una perfida ispirazione quella di opporre Atene, che in quei giorni era curva sotto il giogo dei turchi, e teneva la fronte bassa in mezzo ai suoi templi ed alle sue rovine, a Pesth, ove Minerva cercava un rifugio nel nuovo palazzo consacrato all'Arte, e presiedeva al giuramento « di fedeltà fino alla morte » all'imperatore Francesco I d'Austria.

La musica di Beethoven respirava un'aria ben diversa; e fortunatamente, se il tema scelto da Kotzebue poteva condannarla alla sorte di un dramma effimero, il genio dell'arte ispirandosi al solo nome di Atene, l'opera musicale riuscì un poema, di cui però fino a questi ultimi anni non si erano date che tre o quattro sole rappresentazioni.

Nel 1859 la società filarmónica di Amburgo si acquistò un bel titolo alla riconoscenza del mondo musicale per aver concepita l'idea di far redigere un altro testo, mentre il signor Robert Heller, che ne ebbe l'incarico, non aveva corrisposto sufficientemente alla aspettazione. Sebbene nel suo lavoro si incontrassero delle scene e dei pensieri sublimi, sventuratamente vi si contenevano molte frasi intere, e perfino tutti i recitativi del primo lavoro di Kotzebue: invece della risurrezione d'una nazione, il nuovo autore ritraeva la rigenerazione dell'arte.

Finalmente il signor Heje, sotto l'emozione prodotta dagli ultimi avvenimenti di Grecia, si rammentò dell'opera di Beethoven, e si decise a tradurla in olandese. Costatiamo con piacere essere egli riuscito ad interpretare in termini poetici la poesia del grande maestro di musica.

Il signor Heje si trovò tanto più impegnato a compire questo lavoro, che conferma in fatto le due asserzioni di *Holl-mus*, che cioè, la famiglia di Beethoven sia originaria del nostro paese, e che l'Olanda, fin dal 16. secolo, era

già il suolo classico dell'arte musicale, come della libertà, quando la flotta di questo piccolo paese, osando sfidare la gigantesca potenza della Spagna, usciva vincitrice da questa lotta disuguale.

Il poeta olandese, per adattare il suo nuovo testo alla musica dell'immortale maestro, dovette molte volte conformarsi alle primitive forme metriche; e si deve tanto più felicitarlo d'aver saputo, per quanti ostacoli abbia incontrato, trovare quegli slanci che sollevano ogni lettore di spiriti elevati, in favore della lotta che la libertà sostiene contro l'oppressione, libertà rappresentata, or sono tre secoli, dall'Olanda, ed ai giorni nostri dai Candiotti, come trent'anni prima da Botzari e Canaris di eroica memoria.

Una poetessa tedesca, la signora Heinze-Berg, ha degnamente interpretato in lingua tedesca il testo del bardo olandese.

## Varietà.

Fu già rilevata, da altri giornali, la poca benevolenza di giudizi dimostrate dai compilatori del *Paris Guide* a riguardo degli artisti ed industriali italiani che si presentarono alla Esposizione Universale di Parigi. Non sarà discaro ai lettori del nostro foglio il leggere la statistica degli italiani dimoranti a Parigi e nelle altre città della Francia; e i giudizi che su questi profferisce il signor Petrucelli della Gattina, specialmente incaricato di redigere questa rubrica nel sopraccitato volume.

La colonia italiana, scrive il Petrucelli della Gattina, non conta in Francia che 70,000 individui, fra i quali hannovi 33,000 uomini e 27,000 donne. A Parigi però non dimorano che 7,000 italiani. Il tenue loro numero ha fatto sì che non havvi a Parigi nè una chiesa, nè una scuola italiana. I nostri connazionali possono ivi dividersi in due classi, in pochi ricchi ed esercenti professioni liberali, e negli artigiani e mercatanti, il cui numero è più notevole.

Il Petrucelli deplora l'assenza di famiglie cospicue che tengono aperte conversazioni, e fra le persone eminenti d'ingegno non trova che Rossini, i dottori Gerise e Foscati e il nabate Caselli inventore del pantografo. Egli avrebbe dovuto spiegare quest'assenza col fatto per noi consolante che è cessato il bisogno delle emigrazioni, dopo che l'Italia fu resa libera agli italiani. Del resto ogni qualvolta si reca a Parigi qualche nostra notabilità, si aprono tosto le sale a nobilissimi convegni, ai quali si reputano onorati di intervenire gli uomini più illustri della stessa Francia. E ne basti citare il solo nome chiarissimo della principessa Cristina di Belgiojoso.

Il Petrucelli accusa gl'italiani di trattare le loro donne siccome ancelle ed attribuisce a questa loro tirannide la scorsezza di nozze tra gl'italiani e i francesi. Anche questo giudizio ci pare alquanto avventato, mentre è a tutti noto quanto le francesi siano liete di accasarsi cogl'italiani.

Allorché egli si fa a descrivere gl'italiani che vanno a Parigi per trovarvi lavoro, ne fa la seguente pittura: « L'italiano non cerca in Francia che un po' di fortuna, e quando l'ha fatta viene in patria. Il fondo del suo carattere è la sobrietà fisica e morale. Nulla vi ha in lui di sfolgorante e neppure di delicato. Non si arrischia, non ha fastio, non spera troppo. È lento nel risolvere e non confida che in sé stesso. È poco

attratto dai piaceri dello spirito e si appaga di tutto ciò che è sensuale. Ha nozioni confuse del diritto e del dovere, e negli atti della sua vita si adatta il falso naso di Macchiavello. Si pone al viso una maschera perché nessuno lo veda o lo riveli. Non si prende gran cura di stimare se stesso, e molto meno egli stima gli altri. In fatto di aspirazioni, di idee, l'italiano non è l'uomo del suo tempo: egli vive più di memorie che di preliudi. Ama di starsene sepolto tra le sabbie d'oro dei secoli già spenti per non crearsi dei nuovi impacci volgendosi all'avvenire. La grandezza degli avi è la tomba dell'italiano che ora vive. L'individualità è il suo tipo. I legami della famiglia non lo vincolano di soverchio. L'amicizia non è per lui che uno scambio reciproco di servizi ».

Al dire d'un nostro confratello, il tenore Tiberini, scritturato per quest'inverno al teatro della Scala, anni sono, ha fatto parte d'una compagnia di cantanti guidata in America da un tale Barnum. Questo direttore, usufruttando il nome del suo artista, lo annunciava con queste parole

*Signor Tiberini*  
*Discendente da Tiberio*  
*Antico Imperatore Romano.*

Gli Americani l'avranno bevuta così grossa!... Il fabbricatore di pianoforti Chikering, di ritorno ora a New-York, ne racconta loro delle più ladiali, circa i pianoforti dell'Esposizione Universale del 1867.

## TEATRI.

Al Santa Radegonda, mercoledì sera si riprodusse la giocosa opera del maestro Dall'Argine *I due Orsi*, la quale ottenne anche questa volta il più favorevole accoglimento. Non ci voleva meno di quest'opera per sollevare lo spirito pubblico dalle apprensioni del cholera e di altre calamità pubbliche e private. Bottero fu in ogni suo pezzo applaudito con entusiasmo, e piacquero parimenti il baritone Airolidi, la Pozzi, il Grassi e il Bozzetti. — Ora si sta allestendo il *Don Chiscotto*, cui terrà dietro la nuova opera del maestro Broga, *Gli avventurieri*, a cui prenderà parte l'egregio Bottero. — Ieri sera si è aperto il teatro Carcano colla *Joue* del maestro cav. Petrella, del cui successo parleremo distesamente nel prossimo numero.

A Monza va sempre crescendo il fanatismo per l'opera dell'illustre Meyerbeer *Il Pellegrinaggio a Ploermel*. Il teatro è sempre affollatissimo, e la brava signora De Muesen, insuperabile esecutrice di vocalizzi e di gorgheggi, raccoglie ovazioni clamorose. — Serò sono andò in scena la *Traviata* con successo meno lieto. Quest'opera, già più volte rifiuta ed acclamata al medesimo teatro, esigeva, per sostenersi, una esecuzione più perfetta.

Questa settimana seguirà l'apertura del Teatro Comunale di Bologna, i cui restauri sono riusciti benissimo.

Il celebre Mariani è già fra noi, ed attende alle prove del

lavoro belliniano *Norma*, che avrà ad interpreti principali la celebre Fricci, l'egregia Bedetti, il distinto tenore Abrugnedo ed il lodato basso Capponi. Tutti sanno quanto la Fricci sia grande massime nella parte di Norma, e se alla Scala di Milano ha ottenuto un *verdetto* di unanime ammirazione, questo non sarà per mancare a Bologna.

Nel ballo del Bossi, *Torquato Tasso*, ambulteremo la somma danzatrice Laurati, alla quale sarà compagno l'egregio Baratti.

I cori stanno già provando l'opera *Don Carlo*, alla cui messa in iscena attendono tutti col massimo zelo.

L'arte è cosmopolita, ma deve però essere permesso il mostrare affetto speciale per le opere dei nostri grandi maestri. (L'Arpa)

Da Trieste abbiamo notizia dell'*Africana*, andata in scena il 28 scorso. Le parti principali di Selka, Vasco di Gama e Nelasko ebbero valenti interpreti nella signora Destia, festeggiata in tutta l'opera, nel baritone Steller e nel tenore Piccioli. — Quanto alla musica, finora non fu gustata che dagli intelligenti, ma può ritenersi che col progredire delle rappresentazioni ne verranno generalmente apprezzate le peregrine bellezze.

Scrivasi da Cagliari al *Trovatore*:

È con vero piacere che m'accingo a darvi notizia di questo teatro, perché questa volta il compito di corrispondente mi riesce grato e facile, non avendo che da dire bene di tutto e di tutti.

Ieri sera (21) s'inaugurò la stagione con *l'Aroldo*, eseguito dalla Dunord, da Concordia, Bartolini e Massa.

Prima di parlarvi in merito degli artisti, devo promettere che in causa di certe rivalità di mestiere si era formato un partito tendente ad abbattere l'Impresa. Perciò, oltre dell'abituale severità del pubblico, che massime in quest'anno, per l'aumento della dote, aveva grandi pretese, gli artisti dovettero superare le esigenze di questo male intenzionato partito e vi riuscirono completamente.

La Dunord interpretò perfettamente la parte di Mina, tanto come cantante, quanto come artista drammatica, e si meritò in varii punti i vivi applausi che le furono tributati.

Concordia eseguì la difficile parte d'Aroldo, con maestria e spiegando potenza di voce negli acuti, in maniera che ottenne spontanee ovazioni.

Quanto al baritone credo che conoscerete abbastanza Bartolini, per sapere che quando si possiede la sua magnifica voce, non si può che piacere; potete quindi registrare anche il buon successo ch'egli ottenne sotto le vesti di Egberto.

Resta il Massa, giovane che possiede una bella e simpatica voce di basso, che canta bene e che si rivelò nella parte, albenchi piccola, di Briano, buon artista. Egli pure ebbe la sua parte d'applausi, e seppe acquistarsi la simpatia del pubblico.

Bene i cori e così pure l'orchestra diretta dal Sormani; l'assieme dell'opera molto bene concertata dal bravo maestro Devasini. La messa in scena veramente splendida, a torto del solerte impresario Lazzari, che non trascurò nulla perché lo spettacolo riescisse decoroso e ben ordinato.

La ventura settimana andrà in iscena *il Diavolo a quattro* con le prime donne Bassi e Bonomi, il tenore Vanzetti, Baldelli e Ferrero. Sarà mia premura di darvene notizia.

Ecco ciò che scrivono da Este intorno alla prima rappresentazione del *Macbeth* datasi in quella città:

L'esito fu eccellente per tutti, e più particolarmente per la signora Borsi-Deleurie, la quale applaudita non appena presentatasi alla scena lo fu moltissimo ed entusiasticamente in tutti i suoi pezzi. Ecco un po' di storia della serata: Atto primo, duetto fra baritono e basso, applausi e chiamate, cavatina della signora Borsi, orazioni al largo ed alla cabaletta, duetto fra baritono e donna, applausi infiniti e chiamate alla scena. Atto secondo, romanza di Banco applausi, brindisi dello squisitamente dalla signora Deleurie, gridi di *brava, bene* e applausi. Benissimo il finale. Atto terzo, bene cantata l'aria dal baritono Valle che fu meritamente applaudito. Atto quarto, l'aria del tenore Vengan fu applaudita. Il sonambulismo procurò alla signora Borsi vivissime orazioni ed appellazioni al proscenio con gridi di *bene, brava*. L'orchestra egregiamente diretta dal maestro Borricelli. Bene il coro, belle le scene, discreto il vestiario. In una parola piacque tutto l'insieme ed il successo non poteva desiderarsi maggiore.

A Parigi l'illustre Daniele Auber in questi giorni offrì una novella prova dell'immortalità del suo genio, colla produzione di un'opera comica ora da lui compiuta col titolo di *Un jour de bonheur*. È destinata all'*Opéra Comique* e la famosa allieva di madama Eugenia Garcia, madamigella Mombelli, esordirà in essa.

Non è più l'epoca dei miracoli, eppure un maestro che scrive un'opera all'età di 85 anni in tutta la pienezza della sua ispirazione e del potere artistico, è quasi un prodigio.

Adelina Patti continua ad essere la regina e l'idolo della sala Ventadour. La *Lucia di Lammermoor* e *Crispino e la Comare* furono poste in scena per essa, ed il teatro italiano è sempre tanto affollato da produrre incassi da 45 mila lire serialmente.

Rossini ha protestato per la risurrezione del *Taucredi*, senza dubbio, in causa dell'incompetenza di madamigella Grossi a sostenere il carattere del protagonista.

L'annuncio dato da alcuni giornali che a Palermo si rappresenterà, nel prossimo carnevale, l'opera *DENORAH* o *IL PELLEGRINAGGIO A PLOERHEL* di Meyerbeer, non può che essere erroneo, non avendo finora l'Impresa di quel teatro preso nessun accordo in proposito collo Stabilimento Ricordi proprietario dello spettacolo.

Il nostro egregio collaboratore sig. Avv. L. F. Casamorta ci manda la seguente

**Rettificazione di una notizia data nell'ultimo numero della GAZZETTA MUSICALE.**

Il maestro Alessandro Biagi, fiorentino, che adesso è in gita a Parigi, non è l'appendicista della *Nazione*: è un buon pianista, maestro di pianoforte nel R. Istituto musicale di Firenze.

L'appendicista della *Nazione* è Girolamo Alessandro Biaggi, milanese, professore di estetica e storia della musica nel suddetto Istituto.

Vi è una sorta fatalità che perseguita certi cognomi e chi

li porta: tali sono i *Biagi* e *Biaggi* da quando Fétis nella prima edizione della sua *Biografia*, ecc., rimmovendo il mistero della SS. Trinità, dei due fratelli fiorentini Atanamo e Alessandro Biagi, e del lombardo Girolamo Alessandro Biaggi fece una sola persona!

Il R. Istituto Musicale di Firenze, con lettera 2 andante del segretario sig. E. Ciunchi, ci partecipa gentilmente il risultato del Concorso aperto nel corrente anno dall'Accademia del R. Istituto per la composizione di un'*Ave Maria* a 5 parti reali, con accompagnamento di quartetto ad arco.

**Premiato** - signor Olyato Cajoli, di S. Martino a Gangalandi (prov. di Firenze).

**Accessit** - signor Stefano Tempia, di Torino.

Riportò la *menzione d'onore* la composizione portante la epigrafe: *Ave Maris Stella*; ma tale onorificenza non essendo contemplata dal programma del Concorso, non può disingellarsi la scelta relativa finchè l'autore della composizione stessa constatandosi tale alla Segreteria dell'Istituto, non permetta la pubblicazione del proprio nome.

## Notizie.

— L'egregio maestro Francesco Maria Albini, autore di parecchie lodatissime opere musicali, è ora intento a scrivere un nuovo quartetto che ha per titolo: *Il Pozzo d'Amore*. Si vorrà che quest'opera possa essere data in quaresima al teatro Comunale di Bologna.

— A Lugo è piaciuta la nuova opera *Isabella Orsini* del maestro A. Centolani.

— A Londra si è pubblicato un libretto, che proibisce ai musicisti ambulanti di circolare per le vie, pena una multa di quattro scellini o alcuni giorni di carcere.

— Al teatro di Pesth si produsse negli *Egonotti* il rinomato tenore Steger: accolta con clamorosa ovazione, egli riportò uno di quei trionfi che segnano un'epoca gloriosa ne' fasti di quel teatro.

— Dicesi che il rinomato concertista Rottstein, andi i concerti di Londra, si recherà a Crema sua patria dove darà due concerti, uno de' quali per iscepo di beneficenza.

— A Vienna, il *Ballo in maschera* di Verdi attirò la folla, mentre la *Jesusda* di Spahr fu eseguita a teatro vuoto. Nell'opera di Verdi la signora da Murka eseguì con molto brío e bravura la parte del paggio.

— Scrivesi da Colonia che il maestro Hüller fece un'escursione a Parigi, e che al suo ritorno darà un concerto popolare a beneficio del Duomo della sua patria Francoforte.

— A Riccardo Wagner fu affidata la redazione del *feuilleton* della *Süddeutsche Presse*. Egli per conseguenza rinunziò al suo progetto di esporre le sue teorie in un foglio speciale fondato e diretto da lui.

— Lunedì sera, dopo lunga e penosissima malattia, passava il miglior cda Pagante teatrale Luigi Zouelli. Era del pochissimo che avessero fama e sostanza di onestà, ingegno svegliato e colta scrittura negli e brava poesia in dialetto veneziano. Fu probò cittadino, buon patriotta, marito e padre affettuosissimo.

— Al teatro Imperiale di Mosca verrà eseguita, nel prossimo inverno, una nuova opera: *La Rosa del Carpatz* del compositore Saloman.

— Al teatro della Pergola di Firenze, in occasione del Congresso di Statistica, si darà un Concerto. Sono conclamate le prove dell'opera *la Stella del Nord*.

— A Darmstadt, essendo stato danneggiato dal tempo il monumento Vogler, per ordine superiore ne venne rialzato un nuovo in onore del gran musicista: fu pure collocata una lapide sulla porta della casa ove morì.

— Un musicista di Bresda, certo Bösme, intende fondare una società storico-musicale per fare eseguire musica di diverse epoche e di nazioni differenti nell'intento di generalizzare la cultura musicale.

— Al maestro Panofka fu offerto il posto di professore di canto e direttore del Conservatorio imperiale di Pietroburgo. La *Revue et Gazette musicale* di Parigi ci fa sapere che egli ha rifiutato.

— Sivori e Thalberg sono arrivati a Parigi.

— Un periodo di sei anni è scorso dacchè il Conservatorio di Varsavia è stato posto sotto la direzione di Apollinaire de Kontski. Le condizioni fissate per un nuovo periodo di sei anni fanno dubitare che l'egregio artista conservi la sua posizione: si esige il deposito di 42.000 rubli d'argento alla Banca polacca per coprire le spese future. Trattasi pure di sopprimere, col 1.º gennaio, il posto di direttore della musica sacra alla cattedrale, occupato parimenti da Kontski, e retribuito con 2.700 rubli.

— Il *Constitutionnel* commise un'indiscrezione che potrebbe attirargli delle inimicizie, dando alla luce un documento curioso che ci fa conoscere l'età di alcuni artisti.

Dalla lista da lui pubblicata togliamo i seguenti nomi di artisti di canto, accompagnati dalla data di nascita:

- Signora Sass, 26 gennaio 1830; - signora Cabel, 31 gennaio 1827;
- signora Carrizo, 11 marzo 1821; - signora Layoyé, 25 luglio 1822;
- signora Vivardot, 18 luglio 1821; - signora Cravelli, 29 agosto 1824;
- signora Jenny Lind, 6 ottobre 1821; - signora Ugalde, 3 dicembre 1820; - signora Faure-Lefevre, 31 dicembre 1826; - signora Miojan-Garrallo, 31 dicembre 1827; - signora Albani, 1824; - signora Carolina Duprez, 1832.

— Al teatro Rossini di Torino piacque la nuova commedia in due atti *Il mio comizio*.

— Leggiamo nel *Pirate* che nella città di Lugo il noto direttore di orchestra signor Muratori si è suicidato trangugiando del veleno.

— A Firenze, la nuova commedia del signor Achille Naudiguoni, *Terza Fabiani*, ebbe accogliimento poco favorevole.

— Si dice che nel carnevale venturo, in Firenze, debba prodursi la *Klause di Montebello* del maestro Massoliniano Della Rovere.

— Il valente baritono Antonio Cologni venne riconfermato a Londra per quattro stagioni.

— Sono partiti per Bakovitz la prima donna signora Angelica Moro, il baritono Arellotti, il basso Benedetti e il tenore Sarti.

— Il primo tenore Bartolomeo Danoli, vedove dall'America, era in Parigi disposto ad accettare nuovi concertanti.

— La compagnia drammatica diretta dall'artista Robert-Bon recita attualmente al teatro di Jesi.

— A Svedepia rappresentavasi per la prima volta, la sera di sabato 5, l'opera *Il naso del morto* del maestro Riccardo Pisani, - Apollinaire Rodière dell'alto.

— Il pianoforte di Beethoven trovavasi attualmente a Klausenburg in Transilvania e data da 70 anni. È un istrimento assai ben costruito ed in cui trovavasi il ritratto di quel grande uomo, all'età di 20 o 25 anni. È senza dubbio un regalo dello stesso fabbricatore S. A. Vogel di Pesth. Dopo molte vicissitudini, questo pianoforte è divenuto proprietà del signor Samuel Gyaly di Klausenburg. Il quale è disposto a vendere ad un museo o ad altro stabilimento pubblico questa preziosa reliquia, piuttostochè lasciarla tra le mani di qualche particolare che non ne comprenderebbe il valore e la lascerebbe cadere nell'oblio.

— Fu testè pubblicato il regolamento della *Scuola di canto della Società Incoraggiatrice*, di Milano la quale ha la propria sede in Via Ruggabelli N. 13; ed è, crediamo, recente istituzione filantropica. - Colla scuola di canto la Società si propone di dare l'insegnamento gratuito ai giovani d'ambio i sessi, aventi felici disposizioni intellettuali, bella voce, sana e vigorosa costituzione, ed una decisa vocazione per divenire artisti da teatro. - Nella scuola (giusta il proposito) l'istruzione non è collettiva, ma individuale, ed abbraccia l'artista preparata e superiore, cioè le nozioni elementari, il solfeggio, il vocalizzo, lo studio dell'agilità, il canto articolato, e tutto ciò che costituisce la scienza del cantante-drammatico. - Per essere ammessi come alunna o alunno, bisogna sostenere l'esame d'ammissione, che provi l'idoneità dell'aspirante a ben riuscire. L'aspirante si fa scrivere all'Agenzia teatrale di Santa Profonda, Via Disciplini, N. 4, da cui riceve il libretto di presentazione per il professore che lo deve esaminare. Le fanciulle devono avere non meno di 15 anni e non più di 18; ed i giovani non meno di 18 anni e non più di 20. - L'esame d'ammissione dà diritto ad entrare nella scuola come alunno provvisorio per un tempo non maggiore di tre mesi. - Dopo questo tempo l'aspirante, in seguito ad un nuovo esame, che ha luogo avanti ad una commissione composta di alcuni membri della Società, è definitivamente ammesso o rinvialo. L'alunno è obbligato con regolare scrittura di prestare i suoi talenti, terminata l'istruzione, come parte primaria nei pubblici teatri per conto della Società, o chi per essa, pel corso di cinque anni dal giorno, cioè, in cui l'allievo fa la sua comparsa sulla scena come artista. Durante il tempo in cui l'alunno presta i suoi talenti per conto della Società, questa lo retribuisce il primo anno con 100 lire 6 al giorno, il secondo 10, il terzo 15, il quarto 20, il quinto 30. Quando non è occupato gli viene continuata l'istruzione. Nei casi speciali, per esempio, che l'aspirante sia avanzato negli studi musicali, oppure sia dotato di straordinaria facilità di apprendere, che in un tempo non maggiore di due anni possa riescire abile ad intraprendere la carriera come prima parte, le condizioni contenute negli art. 7 e 8 potranno essere modificate su esito favorevole dell'aspirante. - Gli alunni intervengono alla scuola non meno di tre volte per settimana. Le fanciulle ricevono l'istruzione nei giorni o nelle ore in cui non intervengono i giovani, soltanto si rimiscono gli alunni d'ambio i sessi delle classi superiori quando vi sono le esercitazioni pratiche d'insieme. Se durante il periodo dell'istruzione la felice disposizione dell'alunno, per una causa qualunque indipendente dal modesto, si affievolisse in modo da rendere dubbia la di lui riuscita, esso viene sciolto dall'obbligo assunto e rinvialo. Se poi l'alunno per capriccio o mal volere abbandona la scuola dopo di aver firmato il contratto colla Società, essa alunno o chi lo rappresenta dovrà pagare alla Società, o a chi per essa, l'importo dell'istruzione avuta calcolata in ragione di sessanta lire per ogni mese dal giorno che firmò il contratto in avanti.

KORRORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIÒ. RICORDI.

GIORNALI GAZZETTA, FIRENZE.

**PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI**  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

**DON CARLO**

OPERA IN 5 ATTI DI G. VERDI RIDUZIONI COMPLETE

PER CANTO E PIANOFORTE

PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore . . . . . lordi Fr. 60 —  
Edizione in gran formato, a 2 mani . . . . . lordi Fr. 35 —  
Edizione in piccolo formato . . . . . 40 —  
Edizione in gran formato, a 4 mani. - Vari pezzi, Solo i torchi l'Opera completa.

È pubblicata l'EDIZIONE DI LUSO (legatura alla bodoniana), per CANTO E PIANOFORTE  
con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. GONIN. - lordi Fr. 80 —

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3  
Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Bonamici, Coop, Cramer, Fasanotti, Fiachetti, Godfreid, Ketterer, Kruger, Lecarpentier, De Meglio, Ricordi, Rummel, Gariboldi, ecc.

**DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOËRMEL**

OPERA IN TRE ATTI DI GIACOMO MEYERBEER RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 — PIANOFORTE SOLO Fr. 26 — PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32 —

35421 Sinfonia per due Pianoforti (3 mani), rid. da P. Cornali Fr. 12 — 35886 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 5  
LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 1.

Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Ascher, Burgmüller, Coop, Fasanotti, D. Fumagalli, Jaell, De Meglio, Strauss, Trozzi, Uria, Serrao, Arditi, ecc.

**SEI MELODIE PER CANTO IN CHIAVE DI Sol con accomp. di Pianoforte - di G. MEYERBEER**

40162 *Rachele e Neftali. Romanza biblica* Fr. 2 25 | 40164 *Nella. Canzonetta* . . . . . Fr. 2 50 | 40166 *La Dama invisibile. Canzone persiana* Fr. 3 —  
40163 *Guida la navicella. Barcarola* . . . . . 1 75 | 40165 *Fior che adora la bella. Siciliana* . . . . . 2 50 | 40167 *Sul balcone. Romanza* . . . . . 2 25  
Le sei Melodie unite Fr. 10 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

**EUGENIO KETTERER**

Nuit d'Orient

LA FLUTE ENCHANTEE

LE SAPHIR

L'AME DE LA POLOGNE

NÉVRIE

de Mozart

de F. David

Cantique de Giovanni Dac

Op. 161.

FANTASIE

FANTASIE

TRANSCRIPTION BRILLANTE

30935

Fr. 3 —

30854

Op. 164.

Fr. 4 50

30855

Op. 167.

Fr. 4 50

39417

Op. 173.

Fr. 4 —

**LA PREGHIERA DEL MATTINO**

ROMANZA PER VIOLONCELLO

con accomp. di Pianoforte - di

**A. PEZZE**

Op. 14.  
40487 Fr. 5

**GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA**

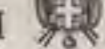
Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI



HARMONIFLUTES

METRONOMI



HARMONIUMS



Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oseuri, N. 8.

**GAZZETTA MUSICALE**  
DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — SON SI FANNO ARROGNAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

**BIBLIOGRAFIA**

Ne stanno davanti tre raccolte di pezzi per canto ed una collezione di composizioni per pianoforte, teste uscite dallo Stabilimento Ricordi. Verremo discorrendo di tutte, esponendo in capo linea i nomi degli autori e i titoli dei lavori che prendiamo a disamina.

**MEYERBEER. Sei melodie per una voce.** Queste sei melodie sono fra le scelte della raccolta che lascia l'illustre maestro. La sua Musa spazia qui ora drammatica, ora ingenua, ora amorosa o fantastica come sempre. La prima, romanza biblica - *Rachele a Neftali* - contiene tutta la storia d'una passione nascosta e troppo tardi svelata. Tutto il rimpianto di chi n'è l'oggetto, tutto il dolore di chi si trova avvinto dalla fatale, indissolubile marital catena, nè può senza delitto porger ascolto alla confessione di colpevole amore, tutto ciò è maravigliosamente dipinto in questa romanza, specialmente nell'irrompere di quella frase: - *Pietà, pietà, io son tua suora* - preparata già ingegnosamente fin dal principio nell'accompagnamento.

Le altre portano i titoli: *Guida la navicella*, barcarola - *Nella*, canzonetta - *Fior che adora la bella*, siciliana - *La dama invisibile*, canzone persiana - *Sul balcone*, romanza - e tutte offrono risorsa di facilissima, abbondante melodia, ricchezza di sentire, varietà di metri e di ritmi, suscettibili infine di tutto quel massimo effetto che Meyerbeer cercava d'ottenere nelle sue composizioni, o che si richiede pur anche in questi pezzi di musica da camera.

**LUIGI LUZZI. Quattro Melodie per Canto.** Questo fecondo compositore, malgrado la lunga infilata de'suoi

moltissimi lavori che toccano, crediamo, il numero di trecento, pure non se ne sta colle mani alla cintola e lavora indefessamente. Per noi il Luzzi è caratterizzato in dieci o dodici delle sue composizioni che ne fanno un autore speciale, un'individualità, e lo elevano in arte ad un bel posto.

Queste quattro melodie se non si staccano dal suo modo di fare, contengono però episodi felicissimi quali - *Le Elti* - e l'altra (la più bella per noi) - *Illusione* - in cui ti pare proprio in udirla di correre anelante dietro a qualche cosa che ti sfugge, nel movimento convulsivo dell'accompagnamento.

Il Luzzi ha in pronto un'operetta buffa dal titolo *Tripilla*, dalla musica facile e scorrevole, ch'egli venne adesso ritoccando specialmente nei recitativi e che non sappiamo come si lasci giacere inoperosa. Egli però deve star meditando lavoro di ben più lunga lena, consentaneo alle sue idee sullo spirito e sugli scopi della musica; nè le sue scappate in Germania vogliono esser fatte pel solo gusto della birra e dei begli occhi delle vezzose abitanti di Monaco.

**FRANCO FACCO. Album Melodico.** Ecco un nome ben ricco di promesse e per cui le poche pagine d'un album melodico debbono esser palestra troppo ristretta perchè la cald'anima trovi sfogo adeguato. Dei quattro pezzi di cui esso è composto, *Ad un bambino*, *ninnerella* - *Il destino*, ode amorosa - *Mezzanotte*, ballata - *I re magi*, cantilena - diremo come noi simpatizziamo più sinceramente pei due primi, e specialmente per quell'*Ode amorosa* ch'è veramente una toccante ispirazione.

La ballata è tessuta su d'una larga melodia in sol che nel passare alla quinta sulle parole - *ti fuggi forse dal cor mezzanotte e il nostro amor* - porge il campo ad una bella voce di tenore di trar molto partito da



quell'insister della frase musicale sul *fa diesis* per venire alla cadenza.

La cantilena sui *re magi* ne pare incominciata molto meglio di quel che non sia continuata, in quelle progressioni forse soverchiamente costanti nel *far capolino*, in qualche periodo non nuovo di zecca. Ma mentre facciamo queste piccole osservazioni come lo faremmo sui nostri propri lavori, desideriamo ardentemente al giovane compositore che la Direzione del nostro massimo teatro gli porga occasione a farci sentire il suo grandioso *Amleto* come la voce ne corre, e del cui successo, giudicandone almeno dai pezzi che conosciamo, non è a dubitare, quando esso sia consciamente interpretato.

C. SAN-FIORENZO. Vogliamo ora intrattenerci su questo autore di cui avemmo a vedere di assai buone composizioni. Queste che ne stanno davanti sono - *Fior di Miosotide*, notturno malinconico - *L'Onda tranquilla*, follia pianistica - ed il *Sogno delle Sifili*, idea capricciosa.

Codesti pezzi hanno in sè il sommo pregio di riunire al grand'effetto pianistico la facilità dell'esecuzione: dippiù essi obbligano chi li studia a curare moltissimo lo sviluppo dell'espressione, la diversità dei tocchi. Nel *notturno* malinconico notammo nella *proposta* un tal crescendo della frase cantabile che riesce d'irresistibile effetto. Grandiosa pure è la melodia che ci conduce ancora al crescendo della frase primitiva arricchita d'arpeggi e scale che la ingrossano sino al massimo forte. Attacca dopo una specie di *coda* variata a quartine, ricca anch'essa di mollissima vita, ma nella quale non sapremmo tacere di due *batte* che vi s'incontrano, nelle quali si potrebbe ravvisare un troppo ardito plagio, forse inavvertitamente sfuggito al compositore nella fuga della frase stessa.

Il *Fior di Miosotide* è il più facile di codesti bei pezzi: ma non per questo è riuscito il men bello, che anzi per lui noi dimostriamo una special simpatia. E giacchè stiamo parlando così *alla breve* dei lavori del San-Fiorenzo, non vogliamo tralasciare di far cenno della sua bella *Illustrazione alla Commedia di Dante* per pianoforte a quattro mani, le quali, eliminata la questione del titolo in verità ardentissimo, restano pur sempre veramente pregevoli composizioni, degne che il pubblico dilettante se ne abbia a ricordare.

STEFANO GOLINELLI. Gli è con certa sentimento di compiacenza non del tutto ingiusto che noi possiamo in rivista i buoni lavori italiani; e qui sul nostro pianoforte troviamo appunto altri quattro gioielli del genere pianistico di cui venire a dir parola.

Sono essi quattro pezzi di Stefano Golinelli - *Fantasiella* - *Amoroso rimprovero* - *Cara gioventù* - *Tutto è vanità*.

La *Fantasiella* è dedicata ad uno stretto parente del prondommo sotto cui si cela un neo-compositore collaboratore della *Gazzetta musicale*, ma non può esser questa una ragione perchè vogliamo tener il pezzo nell'ombra, che anzi lo mostriamo alto alto a dimostrare come certe amicizie si tengano preziose.

Uno dei pezzi che, dopo codesta *Fantasiella*, a noi riesce carissimo, è l'*Amoroso rimprovero*. Confessiamo che noi vorremmo così esser tutto il giorno rimproverati: il pezzo, dopo un' elegantissima idea, vaga, aerea, ideale, assume poco a poco proporzioni, diremo così, drammatiche, e conclude con soavissima melodia, variata a semicrome che va prima crescendo moltissimo finchè diminuendo s'estingue.

A render il suo concetto, l'autore, nel pezzo ch'egli intitola - *Tutto è vanità* - annunzia un'idea grave, triste, pesante che viene a quando a quando ad interrompere, prima un piccolo adagio in cui le mani s'inerociano, poi un allegro agitato in cui fanno bella mostra di sé alcune idee cantabili, finchè quelle quattro battute, fredde, nere, araigne, implacabili vengono a porre alla composizione il loro triste suggello.

La *villanella* - *Cara gioventù* - è più gaia, più vivace, più spigliata e s'annunzia tanto arditamente con quella dissonanza posta là così *es-abrupto*, da produrre nell'uditore inevitabile sorpresa. Diremo anche dei bei modi armonici adottati in certo punto a render giustamente l'effetto pastorale, o come il pezzo vada vestendo più vario colorito per l'innesto di quell'uscita quasi marziale in *mi bemolle*.

La condotta di questi pezzi, così logica, così ragionata e così nuova insieme, può servire di ottimo modello a chi si dà a questo genere di composizioni. Qui l'originalità non è la stramberia, e quella è sempre subordinata al buon gusto.

EWALD.

## L'OPERA ITALIANA

Il signor Gustavo Bertrand, in un articolo pubblicato dal *Ménestrel* di Parigi, consacra alle origini dell'opera italiana ed alle condizioni attuali della musica nostra un frammento abbastanza erudito, il quale si chiude colla solita antifona - voi l'indovinate: « in Italia non vi sono più maestri, non vi è più musica ». - Ci si permetta di tradurre questo interessante capitolo, e di aggiungervi qualche osservazione alla buona:

L'opera in musica, scrive il signor Bertrand, appartiene a tutto il mondo, ma dessa è nata in Italia, nè fu mestieri produrne le prove. Negli ultimi anni del secolo XVI, una riunione di eruditi, di poeti, di sapienti e di musicisti fiorentini, ne concepirono la prima idea, discutendo sulla pos-

sibilità di far rivivere la tragedia greca. Quei leggi spiriti erano stati informati dall'amore del genio antico dagli emigrati Bizantini cacciati dal loro paese dall'invasione maomettana. La strana coincidenza delle due emigratozioni, venute l'una dal nord, l'altra dall'oriente Ellenico, produsse l'opera in musica. Sì, quest'opera italiana, che tante volte fu così futile, è nata da due gravissime cause: i suoi iniziatori fiorentini si trovarono essere discepoli dell'Ellenismo classico e del contrappunto fiammingo, al tempo medesimo.

Del resto, l'opera italiana cominciò coll'essere di uno stile molto serio. La melodia vi era *recitativa*, cioè informata alla declamazione poetica, con una cura ed un'esattezza da renderne superbo lo stesso Gluck. Inoltre, i primi maestri studiavano seriamente l'istruimentazione drammatica. Perchè dunque non hanno sempre perseverato in queste eccellenti tradizioni? Perchè, verso la fine del secolo XVII, cominciarono a trascurare l'orchestra, riducendola ad un semplice accompagnamento, pel canto drammatico? E perchè il canto stesso rinunciò a cercare l'espressione vera dei caratteri e delle situazioni del dramma, per applicarsi quasi unicamente a fornire dei pretesti alla vocalizzazione dei cantanti, che uscivano a centinaia dai Conservatorii della penisola?

Euro e questi meravigliosi artisti, che troppo numerosi nella loro patria, portarono il repertorio dei maestri in tutta l'Europa, e l'espoggio della dominazione universale dell'opera italiana concordò sventuratamente colla decadenza di cui si ebbero allora i primi sintomi. Io parlo di decadenza sotto il punto di vista del dramma lirico. Tutti gli sforzi del genio italiano si concentrarono allora in poi nella melodia; la ridussero ad un punto di purezza, di grazia, di diltilità, di pieghevolezza, di perfezione, che è pur forza considerarla come un progresso nella storia della musica. Ma questo progresso di un elemento dell'arte si compiva a spese della verità drammatica. Quei deliziosi *proffatori* di melodie dimenticavano di essere sulla scena; il dramma lirico non era più che una raccolta di arie di bevura, un solleggio a variazioni; e il teatro divenne un concerto. Tali erano i proli del XVIII secolo, e tali, per molto tempo, furono i caratteri particolari dell'opera italiana.

In quel tempo avveniva un'altra disgrazia agli italiani. Tutti dicevano loro, e non ci volle molta fatica a persuaderne, che essi fossero musicisti per eccellenza, che in essi la musica fosse fiorita, che soltanto ad aprire la bocca, od a lasciar scorrere la penna ne facessero dell'eccellente, come una pianta di pomi lascia cadere i suoi frutti, o la sorgente lascia scorrere le sue acque. Questa fiducia nel loro genio istintivo scemò negli Italiani l'amore dello studio. Perchè studiare? Si dimenticò che il talento, in apparenza superfluo degli antichi maestri dell'opera buffa, era stato sostenuto da lunghe e forti meditazioni - edificio leggero su fondamenta solidissime.

Rossini non fa eccezione. Egli aveva un buon maestro, e poteva fino a un certo punto dispensarsene. Nato in un buon momento della bella scuola, in cui nessuno di certo possedeva un genio di potente levatura come il suo, ma in cui tutti avevano il loro stile, egli rinvenne nelle opere del suo tempo una specie di scuola; l'atmosfera era sana intorno a lui. D'altronde fin da giovanetto conosceva e praticava con amore i grandi maestri tedeschi, Haydn e Mozart fra gli altri, e ciò basterebbe già a trarlo dalla plebe dei maestri di questo secolo, che affettano una sì perfetta ignoranza di tutto ciò che non sia musica fatta da loro, o veggono farsi al loro

fiore. Per essi non vi ha più nulla, nè a cinquanta leghe dalla Scala, nè a cinquant'anni dalla loro generazione. Non contenti di sdegnare Mozart e d'ignorare Beethoven, sono stranieri persino ai loro antichi maestri. Così, nessun eclettismo, nessuna tradizione e niuno studio.

Colla pratica e coll'audizione soltanto di un repertorio ristrettissimo e sempre meno scelto, imparano la loro professione. Donizetti aveva ancora un grande fondo di studi; Bellini non ne aveva affatto, e la maniera preziosa della sua ispirazione melodica non può nascondere la miseria del lavoro. Non credo esagerare, affermando che i maestri della generazione ultima studiano piuttosto nelle opere di Verdi, che nei classici dei Conservatorii di Napoli e di Milano. Così si trovano e si riproducono gli effetti in voga, ma non si può formare uno stile, non si possiede la propria arte.

Invece dei trenta Conservatorii che fiorivano in Italia lo scorso secolo, oggidì ve n'hanno appena due o tre. E in quale stato di penuria!... Io stesso ho sentito a Napoli, a Roma, a Firenze i lamenti appassionati di artisti seri. Ed anche l'ultima meraviglia del canto italiano, l'Adelina Patti, dove alle cure di un pianista americano quel poco che essa non deve alla natura ed all'istinto personale. E dopo la voga di Verdi, circa un quarto di secolo, più di cento fautori d'opere dimenticarono le scene, così facilmente aspirati in Italia, senz'altro neppur uno sia riuscito a farsi grande. Verosimilmente Verdi chiuderà la dinastia dei sommi maestri.

Ed il sintomo più caratteristico di questa decadenza gli è che l'amor proprio degli Italiani si spegne di giorno in giorno. La loro opera serve per essi di distrazione abituale: non è più una vocazione appassionata, non è più una fede. Bisogna dire che la crisi militare ora attraversata, e la crisi politica attuale abbiano forzatamente deviato il genio nazionale verso altre preoccupazioni che non siano quelle dell'arte. Secondo ogni probabilità, l'Italia soddisfatta e stanca dei suoi tre secoli di gloria musicale, cesserà d'essere nella musica, e non ha cessato da duecento anni d'essere somma nella pittura.

Il signor Gustavo Bertrand, dopo uno sfoggio di erudizione e di buon gusto musicale che sommamente lo onora, non ha potuto resistere alla moda letteraria dei tempi, che è quella di chiudere gli articoli con un colpo di effetto. - Noi siamo i primi ad ammettere che le vicissitudini politiche di questi ultimi anni hanno distratto lo spirito della nazione italiana dagli studi gentili dell'arte - noi concediamo parimenti che, ad eccezione di Verdi, non possiede l'Italia oggidì alcun insigne maestro, il quale cooperi a sostenere la gloria tradizionale della musica nostra. Ma è poco degno di un serio scrittore, qual è il signor Gustavo Bertrand, da questa momentanea sosta del genio italiano inferirne che l'era delle glorie musicali sia definitivamente chiusa per noi.

Allo splendore musicale della nazione italiana basta, nel momento, il solo Verdi, tanto più se si voglia da noi girare intorno lo sguardo, per cercare, negli esteri paesi, quali sieno i nuovi geni apparsi ad eclissare la nostra gloria. La Francia ha perduto recentemente due grandi individualità musicali, Meyerbeer (che non era francese) ed Halévy: Auber ha cessato di produrre dei capolavori - né Gounod, questo nuovo astro isolato che sorge luminosamente, può ancora asserire di aver rimpiazzato i tre luminari dell'Opera. Se le grandi individualità avessero a esistere il primato di una nazione, a noi basterebbe, per ora, rittornarvi il nome di Verdi. Le sue ultime produzioni, e segnatamente il *Don Carlo*, rappresentano l'ultimo, il più

« elevato grado di quell'eclettismo musicale-drammatico che il signor Bertrand non ravvisa negli italiani. Se poi, lo spirito e la cultura musicale di una nazione vogliono giudicare dalla diffusione, dalla universalità e qualità degli studi, godiamo avvertire il signor Bertrand che egli cade in errore supponendo che i giovani cultori dell'arte slegnino i classici antichi e poco o nulla conoscano di Beethoven, di Mozart e dei grandi maestri tedeschi.

Se il sig. Bertrand potesse entrare in uno dei nostri Conservatori, e vedere l'indirizzo che da alcuni anni si dà alla educazione dei giovani alunni, egli si meraviglierebbe con noi di veder quasi bandita la musica nata nel *circolo delle nostre cinquanta leghe*, e troppo — dico: troppo — studiato il così detto classicismo delle scuole ultramontane.

Non disperi di noi, il sig. Bertrand — vedrà che a qualche cosa saremo ancora buoni per l'avvenire — frattanto aspetti a cantarci le esequie il giorno in cui avremo cessato, foss'anche per l'opera di *un solo*, di avere il predominio dell'opera in tutte le più cospicue capitali del mondo.

A. GIULIANI.

### L'ARTICOLO 13 DELLA LEGGE

sulla proprietà delle Opere dell'ingegno.

Qualche giornale, appoggiandosi all'articolo 13 della legge relativa ai diritti di proprietà inerenti alle opere dell'ingegno, si è piaciuto di insinuare nel pubblico, e più direttamente negli impresari teatrali, che la legge autorizzi a rappresentare in teatro un'opera qualunque, senza obbligo di adducere a verun accordo cogli editori che ne hanno acquistato il possesso. Non si tratterebbe che di cercare, dove si voglia, una copia dello spartito da rappresentarsi, e di esporlo al rispettabile pubblico senza altra formalità fuori quella di corrispondere all'editore proprietario il tanto per cento imposto dalla legge. Prima che qualche impresario si lasci trarre in inganno da una tale insinuazione, noi ci affrettiamo a rilevarne l'assurdo, e ciò nell'interesse di tutti.

L'articolo 13 della legge in questione è così concepito:

« Un'opera drammatica o una composizione musicale adatta a pubblico spettacolo, dopo la sua pubblicazione completa fatta colla stampa, può essere rappresentata anche senza speciale consentimento dell'autore o di colui al quale è passato il suo diritto, purché coloro che vogliono rappresentarla gli paghino un premio corrispondente ad una quota parte del prodotto lordo dello spettacolo.

« In difetto di speciali accordi, questo premio sarà ecc., ecc.»

Non è mestieri che noi citiamo per intero codesto articolo, le cui ultime clausole non servono al nostro scopo.

Nelle poche linee che abbiamo riprodotto vi è tanto elemento basti a disingannare di coloro che fossero per affidarsi alle erronee interpretazioni più sopra accennate.

La legge, come ognuno vede, concede di rappresentarsi, anche senza speciale consentimento dell'autore o di colui al quale è passato il suo diritto, le opere drammatiche o composizioni musicali adatte a pubblico spettacolo delle quali venne fatto a mezzo della stampa la pubblicazione completa.

In quest'ultima parola si contiene la salvaguardia degli autori e degli editori; gli è in forza di questa, che il produrre al pubblico uno spartito musicale senza il consenso del legittimo proprietario diverrebbe un'offesa alla legge. Come ognuno sa, la partitura delle opere da teatro, vale a dire tutto quel complesso di musica vocale ed istrumentale di cui l'opera si costituisce, non viene ordinariamente fatto pubblico per mezzo della stampa. Pubblicare un'opera *completamente*, vale a dire con tutta la partitura di orchestra, potrebbe essere un capriccio da editore, ma fino a quando tali capricci non si traducono in fatto, a nessun impresario sarà permesso di far rappresentare un'opera, la quale non sia resa di ragione pubblica a mezzo della stampa, nella sua integrità completa.

La facoltà di eseguire un'opera senz'assenso dell'autore o suo cessionario resta adunque limitata alle riduzioni stampate delle opere stesse sia a canto e pianoforte, sia a pianoforte solo, ecc., ecc., nel qual caso è poi sempre dovuto all'autore o a chi per esso il premio stabilito dall'articolo 24 del Regolamento per l'esecuzione della Legge succitata.

Questa spiegazione potrebbe bastare a quanti hanno retto criterio, e sanno a prima giunta afferrare il concetto reale e comprendere lo spirito di una legge. A coloro poi, che non si affidassero alla lettera della legge, né al proprio criterio, né alle nostre osservazioni, sottoporremo una Nota recente, uscita dalle anse ministeriali e indirizzata appunto ad alcuni impresari ed agenti da teatro, i quali, a proposito della legge in questione, avevano domandato degli schiarimenti.

Ecco la Nota del Ministro, diretta al sig. Sindaco di Milano:

Firenze, addì 19 settembre 1867.

« Col gradito Ufficio in margine distinto la S. V. mi ha trasmesso un'istanza di alcuni impresari ed agenti teatrali, i quali osservando come in Italia non si sia mai usata di stampare gli spartiti delle opere musicali nella completa partitura originale, domandano come debba essere applicato l'articolo 13 della legge 25 giugno 1865 in cui prescrive che le sole opere letterarie pubblicate colla stampa possano essere rappresentate senza lo speciale consenso dell'autore o di colui ne esercita i diritti. — Beninteso abbia voluto al loro giusto merito le osservazioni dei ricorrenti, tuttavia ho dovuto persuadermi che anche nel caso di cui si tratta la disposizione della legge era opportuna, non potendo essa fare a riguardo delle opere musicali una eccezione che sarebbe andata a menomare certi diritti non meno intangibili di tutti gli altri eio si aveva in mira di tutelare. »

« Potrò però la disposizione della legge è tanto esplicita e chiara che non può valere verun dubbio sulla sua esecuzione.

« Tanto prego la S. V. di significare agli impresari ed agenti teatrali che hanno prodotta l'istanza sopraccennata.

Il Ministro  
DE BLASIS.

Restano così chiaramente definiti i diritti degli impresari, degli autori ed editori, in guisa da escludere ogni equivoco.

Ci riserviamo poi di estenderci nel prossimo numero sui vantaggi portati all'arte dal disposto della nuova legge, la quale offre il modo agli autori di produzioni drammatiche o musicali di salvarle dalle profanazioni a cui pur troppo andrebbero soggette se lasciate in preda all'ingordigia di certi speculatori, nei quali il più delle volte è ottimo pensiero il decoro dell'arte non curandosi che di comporre un programma di nuove interessanti produzioni, senza avere provveduto al modo di degnamente farle eseguire.

## TEATRI.

La *Jone* del maestro cav. Petrella, apparsa sulle scene del Carcano la sera di sabato scorso, produsse ottimo effetto. Non parleremo della musica, intorno a cui altre volte fu emesso nel nostro giornale un favorevole giudizio. La *Jone* viene giustamente considerata il capolavoro drammatico dell'egregio maestro, dalla cui vena impetuosa e brillante sgorgarono tante facili melodie. Il pubblico del teatro Carcano ha reso al maestro un tributo di ammirazione richiamandolo più volte al proscenio, tanto alla prima come alla seconda e terza rappresentazione. È d'uopo confessare che rare volte, anche nei maggiori teatri, la *Jone* ottenne una esecuzione più calorosa. Una giovane prima donna, la signora Viziak, dotata di squisita bellezza e di voce aggradevolissima e penetrante, prestò alla protagonista del dramma tutto il fuoco della sua età, tutta la passione del suo carattere, tutto il fascino di un talento che sembra ritrarre una certa originalità dalla propria inesperienza. Il tenore Barbaccini, colle sue belle note e col suo buon volere drammatico, il Coltono colla potenza della sua voce baritonale, la signora Gavotti coll'accento squisito del suo canto concorsero tutti al maggior effetto della musica. L'orchestra, diretta dal valente maestro Brida, fece prodigi. Coll'egregio Petrella, i cantanti dovettero più volte ricomparsire al proscenio, evocati da unanimi applausi. Come ognuno vede, l'impresario Perales ha splendidamente inaugurata la sua stagione.

Al Santa Radegonda, sere sono, si produsse il *Don Checco*, della cui esecuzione non val la pena di parlare.

Da Treviso ci scrivono ottime notizie intorno all'esito della *Contessa d'Amalfi* prodottasi a quel teatro. La signora Berini prima donna venne assai festeggiata pel suo brioso talento, o ottenne i maggiori applausi dopo la nota aria della farfalla. Il Valentini-Cristiani e il baritone Gama ebbero pure favorevole accoglienza. L'orchestra e i cori contribuirono grandemente al buon esito dello spettacolo.

Intorno all'esito della *Norma*, colla quale s'inaugurò la riapertura del Teatro Comunale di Bologna, leggiamo nell'*Arpa*:

La *Norma*, diretta dal cav. Angelo Mariani e cantata dalla celebre Fricci, è sempre quella creazione sublime dell'anima cara di Bellini che vi scuote le fibre del cuore, e che vi fa provare care emozioni.

Ieri a sera (6) la signora Antonietta Fricci, nella parte della protagonista, ha saputo vincere la grande aspettativa che si aveva di lei, ha saputo fare palese all'uditorio che se l'artista non crea la parte, perché la creazione è tutta cosa del maestro, crea però affetti propri, peregrini, e dai quali sgorgano a torrenti l'intelligenza, il cuore, il genio della intonazione.

Per desovivere il successo vero ottenuto dalla signora Fricci, io non istarò a compilare la solita lista degli applausi, delle evocazioni al proscenio, delle repliche e delle ovazioni entusiastiche che, può dirsi, hanno accompagnato ogni frase, ma adempirò al mio assunto con poche parole, notando che come attrice essa è Norma modello; come cantante è maestra a molte, ed ha momenti di sì sublime abbandono, di una in-

carazione sì vera del sentimento del suo cuore colla melodia del canto, che, più che cantante, essa merita nome di vera sirena.

Cori ed orchestra superbaente, e non poteva essere altrimenti quando a capo di tutto vi è il cav. Angelo Mariani, che altre volte ho già baltezzato per il Napoleone Primo dei maestri direttori. Il coro *Guerra! guerra!* ha prodotto un effetto sorprendente. Non voglio dimenticare l'egregio maestro Alessandro Busi, il quale condusse efficacemente in tutti i concerti il Mariani, come va ricordato il maestro Moroschi che ha cura della istruzione dei cori.

Fin d'ora non esito poi ad affermare che Scalaberni ha servito bene il pubblico, perché nel 1865 fu esso che ci fece udire l'*Africana* prima d'ogni altra città d'Italia, e nel 1867, è Scalaberni che darà il vanto a Bologna di avere udito per prima il *Don Carlo*.

Ora una parola di volo dei restauri.

I restauri, esaminati in complesso, sono riusciti benissimo. L'atrio è ricco ed elegante, e su questo la critica non trova forse cosa alcuna ad appuntare. I restauri della sala vanno essi pure tutti bene, ed il *plafond*, che come lavoro artistico può dirsi perfetto nello insieme, è forse difettoso nell'armonia delle tinte che sembrano troppo scure. Questi però sono noi, avuto riguardo allo insieme, e Santoglia che ha diretto ogni cosa merita sinceri encomi, come molti ne meritò il distinto giovane pittore Luigi Busi, il quale ha eseguito in modo perfetto le figure che sono nei quadri dei vari ornati.

L'illuminazione a gas non lascia cosa alcuna a desiderare. Il lampadario è bello e di forma d'ottimo gusto, i candelabri all'intorno sono pure modellati assai bene, e la conduttazione è riuscita perfetta, e di ciò merita menzione onorevole il signor Gaetano Negrini.

La *Gazzetta delle Romagne*, nel suo articolo sulla *Norma*, dopo aver parlato della parte vocale dell'esecuzione, si esprime nei seguenti termini riguardo all'orchestra:

«... In orchestra siamo in un altro mondo. Qui non è più guazzabuglio di bello e di brutto, ma tutto va a cappello come in pochi paesi d'Italia... e d'altri vili.

La prima lode, voi già lo sapete, si deve al celebre cav. Mariani, il quale con generoso o gentile pensiero ha voluto dirigere la prima opera della stagione senza che alcun patto o scrittura ne lo obbligasse. Tutti, a ragione, parlano della sua potenza misteriosa, irresistibile nel volgere a suo talento gli elementi di sonorità che tiene sotto l'impero della sua *verga magica*. Lui direttore, tu senti correre un solio, un movimento di vita nuova per l'orchestra e per la scena; pittore egli, col caldo ed armonico colorito, si sarebbe posto a lato dei sommi veneziani, senza trascurare la purezza del disegno: nella musica sa associare le severe ragioni dell'arte ad un certo impeto di vena varia, abbondante, originale, che egli diffonde con salutare influenza intorno a sé: Bologna è lieta e superba delle sue visite.

Teatro Vittorio Emanuele di Torino. — Sabato 5 corrente fu inaugurata la stagione autunnale con spettacolo di opera e ballo. Si dette l'*Atto* del maestro Apolloni con la signora Bossi Carlotta, ed i signori Perozzi Sigismondo, Bertolasi Zenone, e Wagner, ed il ballo grande del coreografo Lodovico Padovani *La Lanterna del Diavolo*.

L'esito complessivo fu buono per tutto e per tutti, ma alla critica molto resta ad osservare.

La signora Carlotta Bossi possiede una bella voce di soprano, non è certamente una voce prepotente, ma fresca, chiara, intonata ed estensissima, acconta molto bene, sillaba in modo commendevole ed il suo esito fu brillante. Tutti i suoi pezzi furono acclamati; dopo il duetto del secondo atto col tenore si vollero per ben due volte all'onore del proscenio. La signora Bossi possiede del pari non comune intelligenza talchè anche dal lato drammatico è degna di eccone. Ove poi si rilevò cantante distinta si fu alla sua aria dell'ultimo atto interrotta da grida di bene e di brava, ed ella si ebbe un generale applauso e tre appellazioni al proscenio.

Alla sua bella voce ed ottima scorta unendo una figura attraente e simpatica ed essendo molto giovane, crediamo non andare errati predicendole luminosa carriera.

Il tenore Perozzi possiede una bella voce fresca, chiara e prepotente nelle note acute. Egli piacque, fu applaudito ed evocato al proscenio col soprano nel duetto dell'atto secondo. Esso fu tutta la sera in preda ad un eccessivo orgasmo.

Il baritone Bertolasi andò in scena indisposto per non far danno all'impresa, cosicché non poté fare ciò che la sua voce ed i suoi mezzi gli permettono. Però si ebbe anche egli i suoi applausi ed ebbe in fatti dei felici momenti, in specie alla sua aria del secondo atto. Molto bene il basso Vagner.

La musica piacque ed il finale del secondo atto sollevò un grido generale, che effettivamente si ebbe una felice esecuzione, sebbene vi regnasse dell'incertezza come in tutto il resto dell'opera, per difetto di concerto. Calata la tela gli esecutori furono evocati al proscenio.

È assolutamente impossibile che con l'orchestra di quel teatro si possano gustare le bellezze tutte né di questa, né di alcuna altra opera che avremo in corso di stagione, dappoiché è priva affatto di quegli elementi necessari ad ottenere se non ottimo, almeno discreta esecuzione. Fa torto all'avvedutezza ed intelligenza dell'impresa — Così scrive il nuovo giornale *Il Cigno*. — Il Pirata, all'incontro, afferma che all'orchestra dobbi in gran parte il felice esito dello spettacolo. — A chi dobbiamo credere?...

All'Opera di Parigi fu dato *Le Trouvère* o *La Source* lunedì scorso. M. Sass ha ripresa la sua parte di Leonora, in cui non ha chi la pareggi. Il Principe Giorgio di Prussia era nel palco del signor Perrin.

Al teatro Italiano di Parigi, lo scorso martedì cominciarono le regolari rappresentazioni dell'abbonamento. Si diede la *Traviata* colla incomparabile Adelina Patti. Verger ebbe un successo straordinario. L'incasso sorpassò le L. 15,000, nella quale somma si calcolano circa 4000 lire dell'abbonamento.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 10 ottobre.

Da qualche tempo non mi son fatto vivo; oppure si giuro che non era occupato al Congresso di statistica in quello della Camera di commercio, o tanto meno ho preso parte alle dimostrazioni in piazza della Signoria. — Nulla di tutto ciò; il vostro corrispondente saque per una ricognizione di cose. Inutile colonna della *Frassetto*. R continui a fare anche oggi se non sperassi che la mia voce valesse a distare i dormienti dai gl'impresari dei nostri teatri, i quali, quest'anno, cammineranno come le tartarughe. — Al Pagliano in più d'un mese non abbiamo avuto altro che *Barbiere* e *Norona* — due bellissime

opere, non lo nego, ma delle quali non converrebbe abusare, soprattutto quando non si è in grado di riprodurre in modo irreprensibile. L'impresario Marzi ha dato il titolo di *vecchi* (o poi cartoloni) ad alcuni de'sua artisti; al baritone Sterbini nel *Barbiere*, alla signora Carrozzi-Zucchi nella *Norona*; ma il pubblico che non ama le celebrità belle e fatte, è andato in teatro col fratello Chassopot, pronto a far fuoco sugli artisti se mai si mostrassero deboli ed incerti del fatto loro. La disgrazia volle che così lo Sterbini come la Carrozzi andassero in scena con un'infreddatura. Sullo Sterbini il giudizio del pubblico si può dire sospeso. È certo che altri fanno la barba con maggior disinvolture di lui, ma era lo aspettiamo nel *Rigoletto* che deve essere rappresentato fra brevo e nel quale avrà a compagna la prima donna signora Benedottina Grossi. Nel *Barbiere* è sempre meravigliatissimo il tenore Minetti che canta molto soavemente la cavatina e ripete ogni sera la romanza.

La signora Carrozzi-Zucchi che la prima sera aveva appena salvato l'onore delle armi, si è poi rialzata nelle rappresentazioni successive. Nel terzetto e nel duetto con Pallone ha felicissimi momenti; nella cavatina al contrario, ch'è lo scoglio di tutte le prime donne, lascia molto a desiderare, sovente tutto nell'adagio da lei variato con pessimo gusto. Essa però conserva tutta la freschezza e la potenza della sua voce ed in complesso è una Norma che, ai nostri giorni, può essere accento alle migliori. L'esecuzione per parte de'suoi compagni è molto buona. Il tenore Belardi e la signora Marini (Adalgisa) non riscuotono un applauso. Il coro è sempre in pletta dello scandalo. Peccato che il Congresso di statistica non abbia fatta quella delle stazioni de'verissimi Fiorentini.

Continuano ad essere annunziata la *Nozze di Figaro* che dovrebbero tener dietro al *Rigoletto*. Dirò francamente che al Pagliano non vedo gli elementi necessari per una buona interpretazione della bell'opera del Mozart. Non vorrei che il probabile fiasco fosse attribuito alla musica e faceto voti affinché le *Nozze di Figaro* siano riservate a tempi migliori, quando il Marzi sarà persuaso che certi spartiti non ammettono mediocrezza. Secondo me, l'esecuzione di quest'opera presenta ben maggiori difficoltà che non quelle del *Don Giovanni*.

I teatri minori vivono una vita di stenti e di dolori. Al Rossini l'opera meglio accolta è sempre l'*Amalia di Recco* del Pontoglio. Il *Crispian* rattoppa ciabatto ma avrebbe d'uopo anch'esso di qualche rattoppatura, sebbene il buffo Bellafiorini non vada privo d'applausi. — Al Nazionale è andato in scena il *Don Procopio* con la vezzosa signora Ridolfi, col buffo Papini, col baritone Torrelli e con un tenore impossibile. In questi teatri ciò che s'ha di peggio sono i cuori e le orchestre. Ma come si fa a dare per 50 centesimi spettacolo d'opera o ballo in un guscio di castagna?

La Pergola con la sua *Salla del Nord*. L'impresa e la direzione volendo che lo coro vada bene, hanno nominato direttore sociotecnico (qualcuno dice *paleontologo*) il Muntazio. Se la memoria non mi tradisce, fu egli che l'anno scorso mise in scena il *Fra Diavolo*, ed ebbe quell'ovito che tutti sanno.

Le feste pel Congresso di statistica furono alquanto stantie. Il concetto dato per quell'occasione alla Pergola, era composto in gran parte di pezzi noiosissimi come l'atto terzo della *Maria di Rohan*, eseguita dalla Ferri e dal Giraldoni. Quest'ultimo era indisposto. Il pezzo ch'ebbe maggiori applausi fu una fantasia per violino del Leonardi, mirabilmente eseguita dalla Ferri che mi ostino a credere assai migliore violinista che cantante.

Si avvicina la stagione propria ai concerti e già abbiamo avuto quello del flautista palermitano Raimondi che fu giudicato un distinto artista ed ebbe soltanto il torto di farsi udire a Firenze a brovo distanza dal Ciardi, che, come sapete, è il principe de' flautisti. Il Raimondi ha suonato nella sala della

Società Filarmonica, in quale, incredibile o Muso! fra breve darà ricovero alla Compagnia Grégoire e allo oretto dell'Offenbach. I signori Grégoire hanno abbandonato il vanilo delle prime loro glorie e prendono a pigione il tempio dell'Arte. Essi rappresenteranno la *Granduchessa di Gerolstein*. Ma che direste a Milano se i Grégoire fossero ammessi nella sala del Conservatorio? Non voglio qui giudicare il repertorio dell'Offenbach, ma la Società Filarmonica che in passato tanto contribuì a mantener vivo in Firenze il gusto della buona musica, prima di questa *Granduchessa* avrebbe potuto farci udire qualche altra capolavoro! È notato che i Grégoire non eseguiscono neppure gli spartiti originali, ma certo riduzioni dalle quali Dio scampi i canti.

Vincerò dicendo che tutti gli sguardi sono rivolti a Bologna, dove molti si recheranno da Firenze ad udire il *Don Carlo*, al quale, per l'onore dell'arte italiana, auguro prospero le sorti.

Notizie.

— Il maestro Campana il cui nome è segnalato per la più grande popolarità in fatto di musica da camera, dà in questo momento l'ultima mano alla sua nuova opera in quattro atti, *Nagla Donna di Parigi*. Il titolo indica abbastanza l'origine a cui egli attinse l'argomento del dramma lirico, che, quantunque più volte trattato e non possa fortuna, non cessa d'essere un lavoro pietosissimo per passione ed azione. Ma sembra che il Cimillo, autore del libretto, e già levato in fama di elegante e gagliardo poeta, si sia ispirato nel secolo di Luigi XI, quanto al colore storico e civile del dramma, aggiungendo accenti episodii, valendosi con molto senso scenico delle posizioni che offre il lavoro francese, ed aggiungendo altre di propria fattura perfettamente in armonia col concetto di Victor Hugo.

Quanto al lavoro musicale ci si dicono meraviglie; anzi pare che il Campana, della cui felice immaginazione nessuno ha mai dubitato, abbia fatto prova in quest'opera d'una gravità, d'un vigore e d'una accuratezza che forse non si sono sperimentate nelle sue opere giovanili, che portando rivelavano genio melodico, ed erano arte di migliore avvenire ora egli non avesse preferita la vita opulenta d'Inghilterra alle tribolazioni fortuniate d'un compositore in Italia.

Ad ogni modo il lavoro del sig. Campana eccita una grande aspettazione nel mondo musicale, e noi saremo lieti di darne ulteriori nuove.

— Essendo terminato il congedo di Faure, il 2 ottobre si ripresero all'Opera di Parigi le regolari rappresentazioni del *Don Carlo*. Questo insigne capolavoro venne riuuito col più gran piacere, ed era tale il desiderio del pubblico d'assistere a questa nuova solennità, che tre giorni prima della rappresentazione tutti i posti erano venduti, ed alla sera si dovettero rimandare più di 200 persone.

— Riccardo Wagner, al suo ritorno da Monaco, era stato incaricato dal giovane re, suo ammiratore, di comporre un'opera comica per le feste del matrimonio. Wagner si pose dunque al lavoro, e riuscì a scrivere l'ultima nota de'suoi *Meltesoenge* (?). In quest'opera buffa si è proposto di essere gaio senza interruzione, col mezzo della sua armonia continua, ma si è posto con tanto ardore, che per precauzione igienica, e per quanto gliene spiacesse, il re deliberò che l'opera del maestro non sarebbe rappresentata il giorno delle sue nozze. Si è calcolato, infatti, che lo spettacolo durerebbe sei ore, e sol ore di continuo riso scabblerò veramente di troppo quando si pensi soprattutto, aggiungono i maligni, che la musica ardente di Wagner, toglierebbe agli spettatori il ripiego di addormentarsi.

Presidenza della Società Filarmonica di Palmanova.

AVVISO.

A tutto il giorno 15 novembre 1867 resta aperto il concorso al posto di Maestro d'Organo e di Canto nel servizio di questo r. Duomo e di Maestro istruttore della Banda Civica. La nomina è devoluta alla Presidenza della Società di concerto col Municipio, colla Fabbrica, colla Presidenza del Teatro Sociale e coi Rappresentanti le Confraternite.

Gli aspiranti dovranno presentare entro il fissato termine al Protocollo di questa Presidenza la propria istanza d'aspirare alle succennate incombenze corredata:

- a) dal Certificato di nascita, di buona condotta morale e di sudditanza Italiana.
- b) dal Certificato di capacità nel suono dell'Organo e nell'accompagnamento delle musiche a piena orchestra, di abilità nell'istruzione di Allievi di Canto.
- c) dal Certificato di conoscenza del maneggio degli istruenti da cora e di flato, e nella istruzione dei Bandisti.

L'emolumento è di Italiane lire milleottocento (1800) pagabili in rate mensili in via partecipata a carico della Cassa della Società.

La durata del Contratto è stabilita per un quinquennio dal giorno in cui il maestro verrà eletto.

Le altre condizioni risultano dal Regolamento disciplinare approvato dalla Società ostensibile a chiunque per maggior comodo presso la Presidenza della Società Filarmonica.

Le condizioni e patti stabiliti dal prefato Regolamento serviranno di base pel Contratto da stipularsi.

Palmanova, li 5 ottobre 1867.

LA PRESIDENZA.

- P. BORTOLINI, Sindaco.
- G. SPANGARO
- A. GO. D'ADDA.
- G. LAZZARONI.

Il Segretario, A. MIAMI

SOCIETÀ FILARMONICA IN FELTRE.

Per mancanza a'vivi dei due Maestri concittadini, viene aperto a tutto 15 Novembre a. c. il concorso al posto di Maestro d'Orchestra e Banda con annue L. 2000, rinnovabile il contratto di triennio in triennio.

Verrà preferito quell'aspirante che al suddetto insegnamento aggiungesse la capacità di istruttore per Pianoforte e Canto ad opportunità degl'Istituti e dei Privati, ed a maggior utile del Maestro.

Qualora il Maestro non fosse fornito di tutti li requisiti richiesti, dovrà assumere a suo carico, per la parte che non potesse da sé disimpegnare, un assistente di provata abilità. Le documentate Istanze saranno prodotte a questa Presidenza, la quale potrà offrire li schiarimenti che venissero richiesti.

Feltre, 29 settembre 1867.

LA PRESIDENZA.

AVVISO.

Qualora si desiderasse un ottimo direttore ed istruttore di Bande militari, se ne propone uno eccellente nella persona del signor F.. N... che fu già direttore di Bande militari austriache, e per molti anni anche di Bande civili in Lombardia. Il signor F.. N... conosce perfettamente tutti gli istruenti, ed è distintissimo nell'arte dell'istrumentare. Al caso dirigersi per informazioni e trattative allo studio Ricordi.

REDATTORE-PROPRIOARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

SEDE: Via S. Maria, 3.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI G. VERDI RIDUZIONI COMPLETE

PER CANTO E PIANOFORTE | PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI  
Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore..... lordi Fr. 60 — | Edizione in gran formato, a 2 mani..... lordi Fr. 35 —  
Edizione in piccolo formato..... 40 — | Edizione in gran formato, a 4 mani, - Vari pezzi. Sotto i torchi l'Opera completa.

È pubblicata l'EDIZIONE DI LUSO (legatura alla bodoniana), per CANTO E PIANOFORTE  
con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. GONIN. - lordi Fr. 80 —

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40690 Fr. 3  
Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Bonamici, Coop, Cramer, Fasanotti, Fischetti, Godefroid, Ketterer, Krüger, Lecarpentier, De Meglio, Ricordi, Rummel, Gariboldi, ecc.

# DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOËRMEL

OPERA IN TRE ATTI DI GIACOMO MEYERBEER RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 — PIANOFORTE SOLO Fr. 26 — PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32 —  
35421 Sinfonia per due Pianoforti (8 mani), rid. da P. Cornali Fr. 12 — 35866 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 9  
LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 4.

Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Ascher, Burgmüller, Coop, Fasanotti, D. Fumagalli, Jaell, De Meglio, Strauss, Tuzzi, Uaia, Serrao, Arditi, ecc.

# SEI MELODIE PER CANTO IN CHIAVE DI Sol

con accomp. di Pianoforte - di G. MEYERBEER

40102 *Requies a Noftali, Romanza biblica* Fr. 2 25 | 40164 *Sella, Canzonetta* Fr. 2 50 | 40166 *La dama invisibile, Canzone persiana* Fr. 2 —  
40163 *Guida la naveletta, Marcia* Fr. 1 75 | 40165 *Pur che allora tu bella, Siciliana* Fr. 2 50 | 40167 *Sol bulgare, Romanza* Fr. 2 25  
Le sei Melodie unite Fr. 10 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

# EUGENIO KETTERER

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
| <b>NUIT D'ORIENT</b><br>d'ÉVERT<br>Op. 161. | <b>LA FLUTE ENCHANTÉE</b><br>de Mozart<br>FANTASIE<br>Op. 164. | <b>LE SAPHIR</b><br>de P. David<br>FANTASIE<br>Op. 167. | <b>L'AME DE LA POLOGNE</b><br>Cantique de Giovanni Duca<br>TRANSCRIPTION BRILLANTE<br>Op. 173. |
| 30952<br>Fr. 3 —                            | 38854<br>Fr. 4 50  | 30055<br>Fr. 4 50                                       | 39417<br>Fr. 4 —   |

# LA PREGHIERA DEL MATTINO

ROMANZA PER VIOLONCELLO con accomp. di Pianoforte - di A. PEZZE Op. 14.  
40407 Fr. 5

Andante del Duetto a Tenore e Baritono

HELL'OPERA **DON CARLO** DI G. VERDI  
LIBERA TRASCRIZIONE  
PER PIANOFORTE di  
**V. DE MEGLIO**  
40715 Op. 89. Fr. 3 50

Capriccio di Concerto  
PER PIANOFORTE

SULL'OPERA **DON CARLO** DI G. VERDI  
composto da  
**ERNESTO A. L. COOP**  
40719 Op. 118. Fr. 5 —

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE | PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI | REDATTORE  
**Giulio Ricordi** | **A. Ghislanzoni**

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## SUL DIVERSO GRADO DI POTENZA

DELLE IDEE MUSICALI

Dall'aver noi stabilito (Vedi N. 39 della *Gazzetta*) come soltanto il *grado di potenza delle idee* componenti un lavoro musicale lo possa far mediocre od innalzarlo a sublime bellezza, ne risulta spiegata finalmente l'origine dell'attrito che nacque tra due scuole opposte nei loro scopi, di cui una va cedendo passo passo all'altra il terreno: e per farci meglio comprendere, veniamo a dire ciò che intendiamo per *grado di potenza delle idee*.

Due gradi soli noi fisseremo per ora; il *minimo* ed il *massimo*.

Diremo *minimo* quel *grado di potenza* di un'idea musicale che ha assoluto bisogno del soccorso della parola perchè esso acquisti un senso qualunque.

Diremo *massimo* invece quel *grado di potenza* che per sè solo musicalmente spiega un sentimento, produce una sensazione.

Ammessi questi due *gradi*, pare a noi che debba riuscire facilissimo a chiunque il classificare le *idee* stesse, e dal *grado di potenza* cui esse appartengono, giudicare qual sia la musica che veramente si elevi ad arte per sè sola, quale invece quella che, da regina e padrona, si faccia schiava ed ancella.

Nella musica, e specialmente nell'italiana, come quella che prima delle altre cominciò a creare, il convenzionalismo pose le basi ad idee melodiche che tutti i compositori si rubarono, copiarono, imitarono poi a vicenda, idee melodiche che non avevano alcun significato proprio nè di gioia, nè di dolore, ma lo assumevano soltanto allora ch'esse venivano applicate alla parola, bastando che quell'idea, quella parola fosser pretesto.

zione del maestro di cappella Koenemann, a cui il dottore Mendelssohn aveva affidato lo spartito originale.

Frattanto vengono in luce nei giornali di Londra le notizie più intime riguardanti la vita dell'illustre maestro, notizie desunte per la massima parte da lettere inedite dello stesso Mendelssohn o degli amici di lui.

Noi crediamo far cosa gradita ai lettori della nostra *Gazzetta* riproducendo alcuni frammenti di queste curiose memorie, arrestandoci di preferenza su quelle che hanno più intimi rapporti coll'arte musicale.

\* Sui primi del novembre 1831, tre membri dell'orchestra reale di Weimar, in obbedienza agli ordini ricevuti da S. E. il Consigliere intimo Von Goethe, vennero introdotti nella ben conosciuta sala da concerto del di lui palazzo.

Tre leggi vedevansi eretti a fianco di un pianoforte aperto. Su quest'ultimo un fascio di musica manoscritta. Io scrivente, uno dei tre introdotti, curioso come al solito, di tutto ciò che riguarda la musica, presi alcuni fogli e lessi: « Studi

## APPENDICE

### MEMORIE DI MENDELSSOHN.

Il figlio di Mendelssohn Bartholdy trovai a Baden da circa una settimana. Il giovane dottore e professore di storia all'Università di Weidberg, profitta delle sue vacanze per preparare la edizione di una seconda serie delle opere postume di suo padre. Biusciranno interessantissime le *Canzoni senza parole* ed altre opere composte dall'illustre Mendelssohn nell'ultimo periodo di sua carriera, tra cui notevole una sinfonia detta della *Riforma*, in *re minore*, scritta nel 1830. — Farà parte del postumo repertorio anche una *Raccolta di studi*, una suonata per pianoforte composta nel 1827, ed una *Marcia funebre*. Quest'ultima composizione, ridotta per orchestra, fu eseguita parecchie volte a Baden sotto la dire-

a che il cantante facesse udire la sua bella voce ed il maggior numero possibile di semicrome.

V'ha di più: avveniva pur anche che quella frase musicale, quella melodia, potesse senz'alcuna sconcordanza essere indifferentemente applicata a parole serie o giocose: citeremo qui a prova del nostro aserto ed a titolo di amenità la famosa uscita del *crescendo* dell'aria della *calunnia* nel celebre duetto dell'atto terzo dell'*Otello*, in cui la stessa idea serve a vicenda di preparazione al colpo di cannone di *Don Basilio*, ed a descrizione sinfonica del temporale durante il quale si compie l'assassinio dell'infelice *Desdemona*.

Di non indifferente importanza potrebbe riuscire l'enumerazione di moltissimi di questi sconci per cui furono disgraziatamente, ma necessariamente condannati all'ostracismo molti lavori che pur contenevano sublimi bellezze; quest'enumerazione però non vogliamo fare onde non ci si creda demolitori di ciò che dovrebbe imitare e desiderare, non noi difetti, ma negli altissimi pregi dell'ispirazione.

L'arte non può dunque venir rappresentata da idee vuote ed incolore che abbisognino del soccorso della parola, non importando ch'essa sia o buffa o seria; e gli è a questo genere d'idee che una scuola più profonda, più vera, più filosofica, muove guerra ad oltranza.

A questa scuola, che non è nata oggi, appartengono tutti indistintamente quei compositori le cui idee siano veramente improntate d'un senso speciale comunque astratto, che nessuna parola, nessuna poesia per quanto elevata, valga a superare in potenza descrittiva. L'atto primo e l'atto terzo del *Guglielmo Tell* son là per pro-

va doppia contropunta e su un'altro - Fughe - ed altrovo - Canon - quindi - Quartetto per due pianoforti con accompagnamento di violino, violoncello e contrabbasso -. Su tutti i pezzi era il nome di Felice Mendelssohn Bartholdy. Le note erano scritte con mano ferma, netta, e tali che al vederle dinotavano un artista esperto ed educato. Il nome di Mendelssohn a quell'epoca ci era perfettamente sconosciuto.

Dienno mano ai nostri strumenti, e ci affrettammo ad accordarli nel piano, quando entrò un signore di alta statura, che al portamento militare poteva sembrare un ex-sargento di cavalleria. Tuttavia a me non era totalmente straniero, avendogli io fatta una visita l'anno prima in Berlino. Egli era il professore Zeller, direttore dell'Accademia musicale di Berlino, intimo amico e collega di Goethe.

Egli ci accolse con somma cortesia, ed a me rivolse le espressioni più amichevoli.

- Sono venuto, anzitutto, o signori, per darvi alcune lezioni essenziali. A momenti voi farete conoscenza di un giovinetto di dodici anni, un mio allievo, Felice Mendelssohn Bartholdy. La sua abilità come pianista, e meglio ancora il suo talento come compositore, probabilmente desterà in voi delle vive simpatie. Il fanciullo ha un talento speciale. Gli applausi del più scelto uditorio non producono veruna impressione in lui, ma egli fa tesoro del giudizio dei veri ar-

vare dove può giungere questa scuola. Questo diciamo perchè non ci si faccia ciechi partigiani dell'apostolo che spinge questa stessa idea fuori del limite del possibile.

Se l'idea musicale acquista un significato dalla parola, di molto maggiore importanza riesce la musica puramente istrumentale, come quella che da nessuna delle arti sorelle può attinger soccorso, onde, ad ottenere sulla massa del pubblico una sensazione, è necessario che per sé sola estrinsechi concetti potenti.

Quanto sia cosa difficile il far della buona musica istrumentale, lo prova il numero sterminato di composizioni per canto che vedono quotidianamente la luce e nelle quali, quattro strofe di poesia sono sussidio sufficiente a colorire quattro frasi melodiche di vecchio stampo, e quella delle trascrizioni teatrali per pianoforte in cui il compositore fa pompa delle idee altrui. Le composizioni originali in cui dovrebbe venir accuratamente studiato un genere di musica intimo e sentimentale, sono rarissime.

Noi vorremmo che ai giovani compositori si inculcasse l'amore alla dignità dell'arte, talchè l'arte stessa esprimesse sempre qualche cosa d'inesplorato in quell'insaturabile sorgente d'emozioni che è il creato. Sappiamo bene che molti e molti diserterebbero il campo: ma non sarebbe questo un vantaggio per chi avesse il coraggio di restare?

Se riesce quindi tanto difficile il far della buona musica istrumentale che degnamente rappresenti gli scopi dell'arte, rimarranno modelli sempiterni di bellezza, di profondo sentire, di fortissima immaginazione, i mol-

fisti, ed accetta la critica giusta e sensata, sebbene la sua età non gli permetta ancora di distinguere l'incoraggiamento amichevole dalla meritata approvazione. Quindi, o signori, vi prego di essere molto moderati, se, come spero e temo, troverete degni di lode i lavori di questo artista fanciullo. Così vorrei salvarlo dalla vanità e dalla soverchia stima dei propri talenti, che è sempre la più terribile nemica di ogni progresso artistico ».

Prima che potessimo rispondere a questa singolare raccomandazione, il fanciullo Felice Mendelssohn entrò saltellando nella sala. Era un grazioso, brillante giovinetto, ben fatto, snello e mobilissimo. Copiosi, inanellati, neri capelli gli scendevano sulle spalle. Dai suoi occhi slavillava il fuoco sacro del genio. Ci guardò per un istante coll'aria di un piccolo inquisitore, poscia si avvicinò, porgeandoci la mano con amichevole confidenza come fossimo vecchi amici.

Con Felice era entrato anche Goethe, che risponda con un inchino alle nostre rispettose parole.

- Il mio amico, diss'egli indicandoci colla mano Zeller, ha accompagnato qui un signorino berlinese, che oggi ci ha grandemente sorpresi come esecutore. Ora impareremo a conoscere la sua abilità nella composizione, e perciò ho dovuto pregarvi di assistere a questa seduta. Sentiremo, fanciullo mio, cosa ha saputo produrre questa testolina? continuò egli, accarezzandogli gentilmente la chioma.

sulla proprietà delle opere dell'ingegno.

Nell'ultimo nostro numero abbiamo messo in guardia gli impresarii teatrali contro le illusorie interpretazioni date da altri fogli cittadini ad alcuni articoli della legge 25 giugno 1865, relativa ai diritti di proprietà per le opere dell'ingegno.

Ci duole di vedere che, malgrado gli argomenti da noi adottati, e malgrado le esplicite dichiarazioni partite dal gabinetto ministeriale e da noi pubblicate allo scopo di eliminare ogni equivoco, la *Gazzetta dei Teatri* insista nell'interpretare meno rettammente l'articolo 13 della legge, e sembra in qualche modo incoraggiare gli impresarii a violare i diritti degli autori e degli editori.

Forse, quando uscì la *Gazzetta dei Teatri*, non era peranco venuto in luce il nostro numero di domenica: che la lettura del documento ministeriale in esso pubblicato avrebbe dissuaso l'egregio nostro confratello dall'espone teorie affatto contrario allo spirito della legge.

Discuterò sulla migliore o minore opportunità di questa legge è lecito a tutti. Si potrà forse osservare che fra l'articolo 13 altre volte citato da noi tutti e l'articolo 24 del Regolamento, non esiste una perfetta rispondenza di concetto. Si potrà anche avvertire che, non correndo obbligo agli autori ed agli editori di pubblicare completamente le loro opere, il detto articolo riesce quasi superfluo e assolutamente inapplicabile ai grandi spartiti musicali. Bisogna però guardarsi dal confondere queste due idee disparatissime, che sono la critica e la falsa interpretazione delle leggi. In simili argomenti le cautele di chi scrive non saranno mai soverchie; potendo nascere il caso che qualche uomo di buona fede si lasci fuorviare da una erronea teoria, e condurre da questa alla violazione della legge.

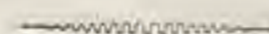
La *Gazzetta dei Teatri*, supponendo negli impresarii il diritto di prendere uno spartito musicale dove loro piaccia, fa

EDWARD.

tissimi lavori della grande scuola idealistica tedesca che, pur troppo, non sono ancora a tutti conosciuti in Italia.

Diremo per incidente come fra i più bei lavori che qui appena si conoscono da pochi individui, sia una stupenda Sinfonia in *do* dello Schubert che noi crediamo il suo capolavoro e che basta ad elevarlo all'altezza di Beethoven; né questa si creda esagerazione. È lavoro in quattro tempi, e riunisce alla forma classica le idee romantiche che caratterizzano il fare dello Schubert. Son già passati molti mesi dall'udizione di codesta Sinfonia e noi l'abbiamo ancora tutta nelle orecchie. È questo uno di quei lavori che la scuola ideale adotta per modello di stile, per grandiosità di concetti, per arditezza di pensiero, né credo andar errata, perchè dall'udizione d'un simile poema, il pubblico dee rimaner colpito, scosso, fulminato: ciò che proverebbe una volta di più come codesta scuola, quando si faccia strada e non la tradiscano fuorviati adepti, sia la vera interprete del sentire delle masse.

Riconosceremo quindi la vera potenza dell'arte, in quella musica che sprigiona una passione anche allora che non prende a prestito dalla parola il significato concreto della frase musicale. In questo starà il massimo grado di potenza d'un'idea: questa sarà l'arte vera, ed a questa rivolgeremo tutti i nostri studi.



Il giovinetto immediatamente prese le sue carte: distribuì le parti sul nostro leggìo, ed aprse lo spartito sul pianoforte, lull con piena sicurezza sedette sul suo sgabello. Zeller gli si collocò vicino per esser pronto a voltare i fogli; Goethe si pose dall'altro lato colle mani dietro la schiena. Il piccolo compositore ci guardò con occhio slavillante, noi applicammo gli orecchi alle corde degli strumenti e ad un cenno partito dal suo sguardo, incominciò l'esecuzione del pezzo.

Goethe prestava la più intensa attenzione ad ogni nota, senza profferire parola, tranne alla fine del pezzo, al qual punto non poté frenare un « bene, bravo » seguito da altri amichevoli incoraggiamenti. Memori delle raccomandazioni di Zeller, noi esprimevamo i nostri elogi al fanciullo collo sguardo, mentre egli sembrava scrutarci più profondamente nell'animo, di mano in mano che il pezzo si avvicinava alla fine.

Quando l'ultima composizione fu eseguita, Felice alzò dal suo sgabello, e si avvicinò a ciascuno di noi con occhio indagatore. Sembrava voglioso di conoscere il nostro giudizio sulla sua musica. Goethe, però, probabilmente prevenuto da Zeller, prese la parola e gli disse:

- Bravo, figlio mio! Veggo che questi signori approvano la vostra musica. Ora andate in giardino ove siete ansiosamente aspettati, e prendete un po' d'aria, che avete il viso acceso! »

Senza rispondere, il fanciullo uscì dalla sala dirigendosi verso il giardino.

Mentre noi attendevamo di essere licenziati, egli soggiunse:

- Signori: favorite di trattenervi ancora un momento; io ed il mio amico desideriamo sentire la vostra opinione sulla musica di quel fanciullo ».

Ne seguì un lungo discorso di cui ora, dopo tanti anni, non posso rammentare i particolari, non avendone tenuto nota nelle mie memorie; tuttavia ricordo alcuni giudizi, che ebbero piena conferma quando una più intima relazione con Mendelssohn mi rese più familiare il genio di lui.

Goethe espresse il suo dispiacere che noi avessimo studiato il genio di quel fanciullo soltanto in un pezzo concertato. « Sono rarissimi questi prodigi ai tempi nostri », egli disse, « aurei di farvi ammirare questo piccolo portento nella esecuzione delle più difficili fantasie. Egli legge a prima vista le più astruse composizioni ».

« Eppure a Francoforte si è udito Mozart, che aveva soltanto diciassette anni! » gridò Zeller.

« Va bene » rispose Goethe. « Allora io aveva appena dodici anni, e rimasi meravigliato anch'io, al par di tutti, per quel prodigio. Ma questo nostro allievo dimostra nella più tenera età la più completa coltura ».

« Certamente », soggiunse Zeller sorridendo « in quanto

le meraviglie che fino ad ora nessuno siasi valso del diritto dalla Legge accordate. La Gazzetta dei Teatri che conosce al pari di noi, e forse più di noi, di qual stoffa sieno contesti gli impresari, da questo solo fatto che nessuno si avvisò mai di produrre in Italia alcuna opera senza un previo accordo cogli autori ed editori proprietari, dovrebbe avvedersi che il vero, il solo, l'insormontabile ostacolo consiste appunto nella autorità della Legge. — Gli impresari — rendiamo loro questa giustizia — posseggono tutti qual più qual meno l'avvedutezza del risparmio, ed essi, prima ancora della Gazzetta dei Teatri, debbono aver ripetuto le cento volte: « è tempo di finirlo... » con quel che segue! Se la Legge fosse stata meno esplicita, creda pure il signor direttore della Gazzetta, gli impresari non avrebbero atteso gli incitamenti della stampa per tentare una gherminella a disfavore di chi scrive e di chi possiede le opere.

E qui ci sia permesso di far notare che gli autori istessi delle opere in musica, malgrado i diritti loro accordati dall'articolo 13 della Legge e dall'articolo 24 del Regolamento, non si mostrano molto premurosamente a prevalersene, in quanto essi modestamente riconoscano i grandi vantaggi materiali e morali del cedere la loro proprietà ad un editore, il quale la amministri e la tuteli. Sotto questo aspetto la Legge non potrebbe essere più provvida. Proviamoci un poco ad accordare agli impresari questa assoluta libertà di prendere gli spartiti dove loro aggrada e di esporli in pubblico a dispetto degli autori e degli editori! — Basta emettere la ipotesi, perchè ognuno indovini gli immensi abusi che dal fatto si produrrebbero. Noi vedremmo ripetersi fra noi ciò che si avvera in altri paesi ove la legge non ha provveduto alla tutela della proprietà — manomessi gli spartiti musicali da ignobili speculatori e prodotti sulla scena alla peggio, con artisti incompetenti; vedremmo delle vandaliche riduzioni o delle parafraresi irriverenti sostituirsi ai testi originali, in una parola dovremmo assistere al più abominevole strazio dell'arte; ciò che in un paese, eminentemente artistico quale è l'Italia, non può essere voluto né dagli autori, né dal pubblico. È forse a sup-

ad esecuzione, costui legge a prima vista, e senza omettere una nota, le composizioni colle quali Mozart a' suoi giorni entusiasma i suoi uditori. Ma vi sono molti altri che possono fare lo stesso. Ciò che io trovo più ammirabile è il di lui genio creatore, e vi prego, signori, di dirmi cosa pensate del quartetto da lui composto?

Noi dichiarammo, con piena convinzione, che Felice aveva dato saggio di molti pensieri originali più che Mozart avesse fatto alla stessa età, non avendo quest'ultimo, fino ad una certa epoca, prodotto che delle diligenti imitazioni di lavori altrui. Noi riuscimmo a concludere che il mondo aveva diritto di aspettarsi da quel fanciullo un secondo e più grande Mozart.

« Così sia! » disse Goethe. « Ma chi può presagire lo sviluppo di un'anima? Abbiamo veduti molti ingegni promettere la gioventù il più lusinghiero avvenire, e deludere più tardi la generata aspettazione. Tuttavia io spero che la buona fortuna d'aver a maestro uno Zeller potrà salvarlo da tale pericolo ».

« Io prendo il maggior interesse a questo fanciullo » disse Zeller. « e cerco di farmi amare, anche obbligandolo ai più astrusi studi di contrappunto. Ma se egli un giorno volesse scuotere il giogo della mia disciplina! È ben vero che ormai non potrei più nulla apprendergli di nuovo, ed una volta

persi che dal lato materiale i compositori delle opere troverebbero il loro tornaconto? Per chi un poco sia versato nelle cose teatrali, un tale quesito non richiede lungo esame.

Ma noi siamo entrati, senza avvedercene, nel campo di una discussione che era nostro proposito di evitare, in quanto essa, dopo il fatto compiuto, ci sembra superflua.

La Gazzetta dei Teatri grida dalle sue colonne: « è tempo di finirlo di pagare quattro, cinquemila lire un'opera che potrebbe venire sepolta alla prima rappresentazione! »

Cosa si vuole! — Dovremo noi tornare indietro, all'epoca in cui gli spartiti, come i libri, come tutte le produzioni dell'ingegno erano in balia del pubblico? — Ma a quell'epoca beato, Rossini non poteva pigliare 300 scudi per uno spartito, i letterati morivano sulla paglia, l'ingegno era una maledizione. Noi preferiamo che, in forza delle leggi attuali, un maestro di genio possa rendersi milionario, e un letterato mettere assieme un piccolo patrimonio per la vecchiaia. I quattro o cinquemila franchi che si pagano dagli impresari pel nolo di un'opera, non sempre vanno a beneficio di un editore. Dietro l'editore c'è il maestro, e dietro il maestro c'è l'arte ed il lustro della nazione.

Faremo altresì notare alla Gazzetta dei Teatri che allorché un impresario si decide a sborsare, pel nolo di uno spartito, la somma di quattro o cinquemila franchi, vuol dire ch'egli può ripromettersi un esito quasi sicuro e quindi sicuri guadagni. Non abbiamo esempi di impresari mecenati, i quali si mostrino disposti a versare tali somme a puro titolo di incoraggiamento; e i giovani compositori, i maestri di poco nome vengono ordinariamente condannati a sostenere col proprio denaro la spesa di una e qualche volta di mezza rappresentazione. Se un capolavoro di Rossini, di Verdi, di Meyerbeer, pagati dagli impresari in corrispondenza del valore riconosciuto dello spartito, viene qualche volta compromesso nella opinione pubblica da una sola rappresentazione, la Gazzetta dei Teatri sa meglio di noi a che debbansi attribuire tali insuccessi.

Nel commercio dell'arte, come in ogni altro commercio, vi emancipato, si potrà scorgere su quale via il suo genio vorrà guidarlo ».

« Del resto » continuò Goethe, « l'influenza del maestro è assai problematica. Ogni artista sommo può ritenersi originale di primo getto. Da quali maestri credete si siano formati Raffaello, Michelangelo, Haydn, Mozart, Bellini, e tanti altri digni immortali per le loro creazioni? »

« È vero », soggiunse Zeller, « molti cominciarono come Mozart, ma lo seguito smarrirono il buon cammino. — Felice ha dell'immaginazione, del senso e dell'abilità tecnica. Tutto ciò ch'egli fa è buono, gentile ed elevato. Tuttavia, dobbiamo confessare che fino ad ora egli non si è pronunciato coll'accento del genio: non è vero, signori! »

« Avuto lo Zeller espressa la sua opinione così schiettamente, noi dovemmo assentire. Pure io soggiunsi: »

« Anche nelle prime composizioni di Mozart non si sentiva la presenza del genio. Credete voi che il quartetto sia tutto opera del fanciullo? »

« Sì, davvero », rispose Zeller, « tutto è di sua creazione e scritto di sua mano. Ciò che avete udito egli lo scrisse senza consiglio di alcuno. Conosco l'abitudine di certi maestri, i quali, per esaltare il proprio metodo d'insegnamento, rievocano e correggono i lavori dei loro allievi, in modo da cancellare ogni traccia del pensiero originale. Così ingannano

hanno gradazioni di valori. Che il buono si paghi più caro del mediocre, e l'ottimo il doppio ed il quadruplo del buono, è una legge economica che non ha mestieri di essere insegnata. È una legge che si produce naturalmente dai fatti e dai diritti naturali degli autori. Non è forse vero che l'editore deve anch'egli retribuirci l'opera dell'ingegno, in ragione della maggiore o minor levatura di questo ingegno istesso, della maggiore o minor fama di tale o tal autore? »

« Chi dice agli impresari: « bisogna finirlo di pagare quattro o cinque mila franchi il nolo di un'opera, gli è come se dicesse agli editori: « è tempo che voi cessiate di pagare le cinquanta, le centomila lire per la proprietà di uno spartito ».

Il solerte maestro Giovanni Varisco ha presentato in questi giorni al Ministero un suo progetto tendente ad estendere a tutte le scuole del Regno l'istruzione del Canto Corale. Dei vantaggi derivanti alle masse da questa istruzione musicale se ne fece materia di molti articoli in questo giornale, e tutti i periodici italiani appoggiarono tale istituzione, la quale porge esempi di luminosi successi in Germania, Inghilterra e Francia. Ci limitiamo dunque a pubblicare nel nostro foglio un piccolo riassunto delle proposte presentate dal maestro Varisco, aggiungendovi l'elenco delle sue molte opere composte a tale scopo, ed in fine una lettera dell'illustre Mattiacci diretta al benemerito maestro.

### PROPOSTA PER ISTITUIRE LE SCUOLE DI CANTO CORALE IN TUTTO IL REGNO.

Per effettuare nel nostro paese le Scuole di Canto Corale il sottoscritto proporrebbe:

1.° Che in ogni scuola pubblica e privata delle città e delle maggiori borgate si impartisca una lezione (obbligatoria) pro-

il pubblico ed i loro scolari, che si illudono d'essere già capaci di cose grandi. È questo un male che ha recato molti guasti nell'ingegno dei giovani, impedendone il naturale sviluppo. Io invece, abbandonando il mio allievo e lo lascio combattere colle sue proprie forze, così rimane in lui fresca ed attiva la facoltà di creare, perchè s'egli è contento di ciò che ha scritto, il piacere del suo trionfo non gli viene amareggiato dalla critica rappresentata dalle variazioni e correzioni del maestro. In tal maniera questo studioso di dodici anni ha scritto come un maestro di trenta. Se il cielo difende questa rara pianticella dalle influenze maligne, noi la vedremo vegetare o svilupparsi meravigliosamente ».

Ecco ciò che io ricordo di quella conversazione.  
Dicisette anni dopo, il fanciullo si era fatto uomo. Io seguiva con interesse il costante progresso della sua fama, ed osservava colla più viva simpatia i suoi lavori sempre più originali e calorosi; ma non mi era più incontrato coll'autore da dicisette anni in poi. Egli era diventato il direttore celeberrimo dei concerti di Lipsia, che sotto di lui salirono alla più alta rinomanza. Le esecuzioni di quell'orchestra, diretta da Mendelssohn, erano state riconosciute inpareggiabili per esattezza, energia, spirito e grazia.

Non è quindi meraviglia ch'io desiderassi di partecipare al piacere di udirla. Perciò mi posi al lavoro, e scrissi una

gressiva di teoria e di canto popolare alla settimana — cominciando, dal primo gennaio a tutto maggio nelle scuole pubbliche — e dal primo marzo a tutto luglio nelle scuole private.

2.° Che a spese dei Comuni interessati vengano attivate perciò delle scuole nei capiluoghi di Mandamento per maestri e le maestre già in attività di servizio. Tali lezioni dovranno essere impartite ogni giovedì o domenica fino a tanto che i maestri e le maestre siano fatti abili di istruire anche in questo ramo i loro allievi.

3.° Che siano istituite scuole serali di canto presso ogni scuola magistrale, di voci già perfettamente formate, cioè: di Tenori e Bassi.

4.° Che pel primo anno i maestri di musica prescelti ad impartire lezioni di canto prestino l'opera loro gratuitamente, e che quando si addivenga alle nomine stabili essi soli possano concorrere ai posti novellamente aperti, nominandosi di preferenza quelli che in detto primo anno diedero di sé saggi miglioie.

5.° Che si istituiscano nell'Esercito Scuole reggimentali — dal novembre a tutto febbraio (proposta già fatta al 1.° Congresso Musicale seguito in Napoli nel settembre del 1864), potendosi avere in tal modo voci già perfettamente formate, e conseguire in breve tempo masse corali assai imponenti, portando così un mezzo a bella carriera, con tutto vantaggio degli individui, e col lustro del nostro paese.

6.° In quanto ai Metodi si lasci per un anno (in via di esperimento) libera scelta ai maestri, adottando poi quelli che otterranno il miglior risultato negli esperimenti finali.

7.° Che i maestri siano nominati da una Commissione risiedente nel capoluogo di Provincia.

8.° Che la scelta del Metodo definitivo venga fissata dopo il primo anno da una Commissione centrale composta di Professori di canto addetti ai Conservatorii e Licei Musicali d'Italia, e dei più illustri nell'arte.

composizione per grande orchestra, e con lettera la inviò a Mendelssohn, pregandolo di farla eseguire nel suo concerto di Gewandhaus. Non parlai di compensi pecuniari, ma soltanto espressi il desiderio di potere in stesso dirigermi l'esecuzione.

Ricovetti una gentile risposta da Mendelssohn, che m'informava essere stato accolto favorevolmente il mio lavoro, decretata l'esecuzione, e la direzione essere ben lieta che io stesso ne volessi personalmente dirigere le prove. Nella stessa lettera ricordo un periodo che caratterizza il nobile e gentile animo di quel sommo professore. Egli scrive: « Mi sembra anche giusto che a Lei venga offerta una remunerazione, almeno per coprire le spese del viaggio, sebbene ella non ne abbia fatto parola. I nostri mezzi, a dir vero, sono molto limitati; tuttavia penso vorrà accettare questo piccolo compenso, e mi gode annunziarle che i miei colleghi sono disposti ad accordarglielo ».

Ciò avvenne nel novembre 1838.

Mi feci a Lipsia col mio spartito. Mendelssohn mi accolse con molta cortesia, e mi assistette con zelo alle prove per rendere più perfetta l'esecuzione del mio lavoro. La sera della produzione vedendomi assai agitato, mi disse:

« Mi pare che siete inquieto! »

« Lo sono davvero, e di molto. » soggiunsi io.

**PROGRAMMA D'INSEGNAMENTO**

per Maestri e Maestre delle Scuole, e per gli allievi ed allieve delle Scuole Pedagogiche del nostro paese.

L'istruzione è divisa in tre corsi, al cui termine gli allievi trovano forniti di sufficienti istruzioni, perché fatti insegnanti alla loro volta, possano essi pure impartire un insegnamento chiaro ed efficace.

**Primo corso:** Principii elementari di musica, i quali servono di guida per lo studio del pianoforte, dell'organo - fisarmonica, e di qualsiasi altro strumento musicale - Solfeggi, scale, intervalli e canti popolari all'unisono.

**Secondo corso:** Solfeggi a due voci. - Esercizi pratici di accompagnamento per diversi toni. Studio dei canti popolari napoletani, toscani, lombardi e veneti.

**Terzo corso:** Lo studio dei canti sacri e cori concertati a tre voci, delle principali opere teatrali. Genni storico-biografici dei celebri maestri-compositori e cantanti dal 1700 al 1850.

**ELENCO DELLE OPERE DI CANTO CORALE**

DI GIOVANNI VARESCO

Premiato dalla Società Pedagogica residente in Milano.

Nuovo Metodo per tutte le voci, diviso in quattro fascicoli. Fasc. 1. Principii elementari, i quali servono di guida allo studio del pianoforte, dell'organo-fisarmonica, e per tutti gli istrumenti musicali.

2. Melodi per soprani.

3. Per tenori primi e secondi.

4. Per baritoni e bassi.

N. 60. Canti e Melodie Popolari divisi in tre volumi.

La Ronda della Guardia Nazionale. Coro a tre voci.

Inno del Soldato Italiano. Cantò popolare.

« Oh! non avete ragione di esserlo. Il vostro lavoro è buono; e lo sapete anche voi. In quanto all'accoglienza del pubblico, che cosa vi può importare? I più grandi maestri furono talvolta compresi nelle migliori loro opere.

La mia composizione ebbe, secondo la frase dei critici di Lipsia, un successo di stima. Io ne rimasi sconsolato, e da quel giorno rinunciavo al piacere di comporre....

Ho passato in seguito parecchie ore con Mendelssohn. Egli si recò a Weimar, e mi fece udire molte sue opere in mia casa ed in quella del maestro Montag. Ma in ogni occasione egli desiderò pochi uditori.

« Facciamo della musica », diceva, « fra di noi, in famiglia. Se occorre, potranno levarci i sopralti e suonare almeno in musica di comicio. »

Una sera non potei tornare a casa dalle prove di un'opera fu dopo le dieci. Con viso animato mia moglie mi venne incontro chiedendomi:

« Sapete chi è stato da noi? Mendelssohn! Egli era di passaggio per la città, e fu molto afflitto di non avervi trovato. Mia cara signora Lobe, mi disse, voglio passar qui le due ore di attesa, prima che la diligenza riparta; e se vi piace, vorrei suonare qualche pezzo per voi. » E tosto egli sedette al pianoforte, e per due ore continuò suonare, per me sola, senza interrompersi, dei pezzi di musica, che io credo fossero estemporanei, ma che mi parvero divini!

**Inno. Popolare e Preghiera, in onore di Paolo Castaldi. Coro a quattro voci.**

**Piccole Melodie sacre per la Benedizione dei SS. Sacramento. Fele, Patria e Gloria. Inno popolare.**

**Raccolta di Poesie patrie, sacre e morali. Solo testo.**

*Milano, presso l'editore Hoepli.*

« Onorevole Signore

« Ricevetti il suo prezioso dono nel Silabario musicale e nelle ultime sue composizioni di canto, che attestano sempre più la bontà del suo cuore, la valentia nella sua arte; di che debbo ringraziarla anche a nome dei miei colleghi per la dedica di quell'utilissimo lavoro fatto al Comitato, che non si rimarrà dal raccomandarlo caldamente a tutti i nostri Comitati filiali.

« Ma più che le nostre parole valga a confortarla in questi studi di musica popolare, la certezza che la S. V. contribuisce più d'ogni altro italiano a educare potentemente gli animi all'amore del bello e della virtù.

« Mentre con alta stima se Le offre

• Devotissimo  
• Il Presidente  
• MATTIUCCI  
• Segretario del Regno »

**Notizie.**

« Gran teatro Comunale di Bologna. Per ottemperare alle molte domande che si dirigono all'Impresa dalla principali città d'Italia, si avverte che il *Don Carlo* di Verdi andrà in scena sabato 26 corrente, e che la vendita dei posti riservati e palchi, per le prime sei rappresentazioni, incomincerà sabato 19 andante alle ore 10 antimeridiane. - Salvo casi di forza maggiore, le prime sei rappresentazioni del *Don Carlo* avranno luogo nei giorni 26, 27, 29, 30 corrente, e nei giorni 2 e 3 del prossimo novembre.

« Venticinque corsi gratuiti di musica vocale per allievi adulti furono aperti, giorni sono, a Parigi.

È facile immaginare come mia moglie non cessò mai di ricordare con orgoglio quella serata.

Cosa era avvenuto di Mendelssohn ventisei anni più tardi?

Non è forse noto a tutti come quell'uomo vigoroso, slivo, sempre elegante, ricco e felice, fosse tormentato dal presentimento di una morte precoce. Quando stava per far eseguire il suo *Paulus*, nella Cattedrale di Weimar, eravamo seduti vicini durante le prove, e vedendomi di triste umore, mi disse: « Mio caro amico, voi avete molti anni a vivere ancora! »

Io sorrisi, ma egli mi interruppe seriamente con queste parole: « Io non vivrò tanto da diventar vecchio! »

E poi, quasi pentito di quella asserzione, presa la più amabile espressione di viso, cambiò discorso.

Come avrei potuto credere che, pochi anni dopo, quella profezia avrebbe pieno compimento! Nel 1856 mi recai a Lipsia e lo rinvenni in florido stato di salute e di spirito, ed ebbi secoli molte piacevoli ed istruttive conversazioni: un anno dopo, nel 1857, all'età di trent'otto anni, il gran maestro venne portato sulla bara dalla sua casa in Königs-Strassé alla chiesa di S. Paolo. Fra i dolenti che seguivano il funebre convoglio eravi pure lo scrittore di queste memorie.

« Dicesi che le L. L. A. R. il Duca e la Duchessa d'Aosta si recarono a giorni a Bologna onde assistere alla prima rappresentazione del *Don Carlo*. Speriamo che ciò si avveri, essendo desiderabile per bene dell'arte che la nostra Casa Reale prenda interesse ai progressi ed ai trionfi della musica italiana.

« Sabato scorso, alla villa Rossini, il nunzio del papa faceva parte dell'uditorio. Si udì in quella sera un magnifico *O salutaris*, scritto specialmente per la voce dell'Albani, e parecchi pezzi per pianoforte egregiamente eseguiti da Alberto Lavignac, tra i quali la *Marcia da papa*. La signora Conneat prese pur parte al programma della serata, quasi esclusivamente composta di musica religiosa. I sabati precedenti, si è applaudito alle signore Ballo e Tiberini, al violinista Siglicelli ed a Liverani professore di clarinetto al Conservatorio di Bologna.

« Il Conservatorio Imperiale di musica di Parigi fece una nuova perdita nella persona di Michele Giuliani professore di canto. - Nato nel 1801 presso Firenze, Giuliani, il cui padre fu uno dei chitarristi-compositori più distinti del suo tempo, si dedicò con ardore allo studio dell'armonia sotto la direzione d'un suo zio paterno, che in Russia è stato per quaranta anni alla testa del movimento musicale. - Possedendo una bella voce di tenore, Giuliani s'iniziò all'arte del canto sotto la direzione dei professori italiani più distinti, e divenuto maestro alla sua volta, formò eccellenti allievi, tra quali il *Frezzolini* dev'essere citato in prima linea. - Recatosi in Francia dopo gli avvenimenti del 1848, vi ritrovò i suoi amici, il conte Baccicchi e il principe Giuseppe Poniatowski, i quali gli agevolavano il suo soggiorno nella capitale. Nominato successivamente professore di canto all'Opera ed al Conservatorio, ebbe ben presto a lottare contro i primi attacchi della malattia di cuore alla quale dovette succumbere. (Revue et Gaz. Mus.).

« Si annunzia come ingegnosa l'invenzione, recentemente fatta a Magdeburg, d'un apparecchio destinato ad imprimere ciò che si suona sul pianoforte, apparecchio semplicissimo ed applicabile a tutti i pianoforti.

« Un nuovo Teatro a Firenze. - Essendo dell'altissimo contributo la Società per l'erezione del nuovo teatro nello stabile addossato alla Loggia del Gallo, i lavori di edificazione già incominciati proseguiranno per modo che col primo novembre 1867 saranno condotti al loro pieno compimento.

« Il teatro, opera egregia dell'illustre architetto Andrea Scalo, sarà di genere misto, composto cioè di palchetti e di galleria, e quindi alla portata economica di tutte le classi sociali. Vi sarà aggiunta una spaziosa ed elegante trattoria, che formerà opportunissima per i balli mascherati del carnevale.

« Il nuovo teatro, assumendo il nome del magnifico artefice che lo precede, si chiamerà, a quanto sappiamo, *Teatro della Loggia*, e formerà colla sua esterna architettura una bellissima decorazione alla futura piazza, che colla progettata demolizione di via Balduina e della via della Senna si aprirà fra il Palazzo della Signoria ed il Senato.

« Il teatro Carlo Felice di Genova si riaprirà ai primi del prossimo novembre coll'opera *Discorsoli*, che sarà interpretata dalle signore Camilla De Maffei ed Elena Moro e dai signori Zaccarelli, De Ruggiero, ecc., e col ballo, *L'Inferno a Parigi*.

« Al teatro Imperiale di Pietroburgo nella prossima invernale stagione il *Don Carlos* verrà eseguito dalle signore Lucia e Volpini, e dai signori Fandelli, Graziani, Gasser e Angelini.

« Il maestro Miserli componeva a Baginacavallo una bella messa per la solennità di S. Michele, e ne affidava l'esecuzione ai celebri Cotogni e Giapponi unitamente a tutto il personale armonico del paese e a tutta l'orchestra di Lago.

« La chiesa (con'era naturale) rigurgitava di fedeli, e si giunse fino al *gratias agimus tibi* comune ammirazione. Ma al fine di questo pezzo, *carina* obbligata del non mai abbastanza celebrato Cotogni, il pubblico... (voglio dire i fedeli) proruppero in frenetici applausi, innanzi i canoniche, innanzi le scandolezzate beghine imposero silenzio; scoppiate le orazioni, non cessarono a festa, e... il caso di Dio diventò teatro, sulle cui scene nuovo e più glorioso trionfo ottenne il re dei baritoni, l'affascinante Cotogni. (Il Pirata).

« La Boemia ha dato all'aria non pochi artisti distintissimi, e fra questi il nome posto invidiato la esimia prima donna Teresina Stolz, che nel corrente autunno avremo la ventura di udire per la seconda volta alle nostre maggiori scene, nella importante parte di Elisabetta nella nuova opera di Verdi *Don Carlo*.

« La carriera percorsa dalla signora Stolz è stata rapida e brillante, e ciò a buon diritto, perchè non tutte le artiste musicano tanto quanta peregrino, come quelle che adornano questa eletta cantante, che per le opere classiche può dirsi abbia attitudine speciale. - Bologna ricorda ancora il suo grande successo nel *Guglielmo Tell*, e col più grande piacere rivedrà quest'artista che tanto onore la scuola di Esterpe, e che natura doto di voce stupenda, d'intelligenza acquisita e di molto cuore.

« La signora Stolz in carnevale sarà al Teatro Apollo di Roma, e per la primavera crediamo sia ancora disponibile. (L'Arpa).

« Il bastimento che portava in America le signore Adela de Ristori ed Anna De La Grange, in una burrasca perdette un uomo. La grande tragica e la cantante, unite in una sola intenzione generosa, organizzarono a bordo, a profitto della vedova e dei figli di quell'infelice, un concerto, nel quale la signora Ristori declamò una scena della *Maria Stuarda*, e l'addio di *Giovanna d'Arco* di Schiller. La signora De La Grange cantò un'aria di *Roberto il Diavolo*, e la cavatina di Rosina nel *Rasbbero*. La serata, brillantissima, produsse la somma di L. 4000. I rifreschi furono offerti dal Capitan della nave *L'Europa*, che mostra la sua buona parte di elogi, per aver agito da uomo di cuore.

**Presidenza della Società Filarmonica di Palmanova.**

**AVVISO.**

A tutto il giorno 15 novembre 1867 resta aperto il concorso al posto di Maestro d'Organo e di Canto per il servizio di questo r. Duomo e di Maestro istruttore della Banda Civica. La nomina è devoluta alla Presidenza della Società di concerto col Municipio, colla Fabbriceria, colla Presidenza del Teatro Sociale e coi Rappresentanti le Confraternite.

Gli aspiranti dovranno presentare entro il fissato termine al Protocollo di questa Presidenza la propria istanza d'aspirare alle succennate incombenze corredate:

- (a) dal Certificato di nascita, di buona condotta morale e di sudditanza Italiana.
- (b) dal Certificato di capacità nel suono dell'Organo e nell'accompagnamento delle musiche a piena orchestra, di abilità nell'istruzione di Allievi di Canto.
- (c) dal Certificato di conoscenza del maneggio degli istrumenti da corda e di fiato, e nella istruzione dei Bandisti.

L'emolumento è di Italiane lire milleottocento (1800) pagabili in rate mensili in via posticipata a carico della Cassa della Società.

La durata del Contratto è stabilita per un quinquennio dal giorno in cui il maestro verrà eletto.

Le altre condizioni risultano dal Regolamento disciplinare approvato dalla Società ostensibile a chiunque per maggior comodo presso la Presidenza della Società Filarmonica.

Le condizioni e patti stabiliti dal prefato Regolamento serviranno di base pel Contratto da stipularsi.

Palmanova, li 5 ottobre 1867.

**LA PRESIDENZA**

- P. BOATOLINI, *Sindaco*.
- G. SPANGARO
- A. CO. D'ANNA.
- G. LAZZARONI.

Il Segretario, A. MIAMI.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONI COMPLETE

|  |  |
|--|--|
| PER CANTO E PIANOFORTE   | PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI  |
| Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore..... lordi Fr. 60 — | Edizione in gran formato, a 2 mani..... lordi Fr. 35 —                             |
| Edizione in piccolo formato..... 40 —                                  | Edizione in gran formato, a 4 mani. — Vari pezzi. Sotto i torchi l'Opera completa. |

È pubblicata l'EDIZIONE DI LUSO (legatura alla bodoniana), per CANTO E PIANOFORTE con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. GONIN. — lordi Fr. 80 —

LIBRETTO DELLA POESIA — lordi Fr. 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi — 40699 Fr. 3  
Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Bonamici, Coop, Cramer, Fasanoiti, Fischetti, Godofroid, Ketterer, Krüger, Lecarpentier, De Meglio, Ricordi, Rummel, Gariboldi, ecc.

# DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA IN 3 ATTI DI **G. MEYERBEER** RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 — PIANOFORTE SOLO Fr. 26 — PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32 —

25421 Sinfonia per due Pianoforti (3 mani), rid. da P. Cornall Fr. 12 — 35866 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 5  
LIBRETTO DELLA POESIA — lordi Fr. 4.

Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Ascher, Burgmüller, Coop, Fasanoiti, D. Fumagalli, Jaell, De Meglio, Strauss, Truzzi, Unia, Serrao, Arditi, ecc.

# GUGLIELMO TELL

OPERA DI

## G. ROSSINI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE

Nuova edizione completa, in 8.<sup>o</sup>, conforme al testo originale e riveduta dall'illustre Autore  
lordi Fr. 45 —

# GIULIETTA E ROMEO

OPERA DI

## C. GOUNOD

RIDUZIONI COMPLETE

per Canto e Pianoforte e per Pianoforte solo  
PEZZI VARI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## DON CARLO

DI VERDI

al Teatro Comunale di Bologna

Al momento in cui ci accingiamo a scrivere, nei principali diarii italiani è già apparsa la buona novella. Il *Don Carlo*, quest'ultima produzione del grande maestro italiano, che è il maggiore se non l'unico astro del nostro melodico cielo — il *Don Carlo* ha raccolto il verdetto dell'Italia, e questo verdetto fu un'entusiastica ovazione.

Diciamo il verdetto dell'Italia, perocchè domenica a sera, nel teatro Comunale di Bologna si adunava, oltre alla cittadinanza intelligentissima, anche una eletta parte di maestri, dilettanti, artisti e critici dell'arte,

accorsi dalle più cospicue città per assistere alla solenne rappresentazione.

Fra i tanti dolori che ci affliggono, fra le tante umiliazioni che ci tocca subire, questo solo conforto ci rimane, di potere anche oggi giorno affermare, nel nome di Verdi, che nella musica drammatica e teatrale noi abbiamo ancora il primo posto.

Mandiamo dunque un saluto di ammirazione e di affetto al sommo artista italiano — intessiamogli una corona, e fissiamoci in lui come si fissa, in una notte procellosa e terribile, un astro solitario che sembra dirvi: non tutto è perduto!

Si è parlato già assai della musica del *Don Carlo*. A suo tempo, noi abbiamo narrato i successi di Parigi e di Londra, e abbiamo anche riprodotto, senza commentarli, i vari giudizi emessi intorno alla nuova opera dai migliori critici stranieri.

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

DI

A. GHISLANZONI

che fa seguito agli *Artisti da teatro* (1)

CAPITOLO VIII.

NIZZA DI MARE.

Con quali intenzioni si fosse recato a Nizza, di qual uomo andasse in traccia l'Anzoni, i nostri lettori facilmente indovineranno.

Vi sono in Europa tre località, tre punti geografici segnati

dalla natura o dal convenzionalismo dell'epoca a rappresentare il convegno transitorio di tutti gli eroi della galanteria, della letteratura, dell'arte, della follia e del vizio. Questi tre punti sono la sala dei ginocchi a Baden, il baluardo degli Italiani a Parigi, e la Passeggiata degli Inglesi a Nizza marittima.

Passeggiate per dieci anni il baluardo degli Italiani a Parigi, e voi avrete incontrati e veduti tutti gli uomini e le donne più illustri del vostro secolo, cominciando dai poeti e dagli artisti e scendendo fino agli avventurieri ed alle prostitute. La stessa cosa avverrà a chi periodicamente ogni anno divide la sua esistenza fra Baden e Nizza, fra queste due città attraenti, cui ha natura dotate di acque salubri o di aure riparatrici, perchè gli uomini vi accorressero da ogni parte di Europa... a consumarsi col giuoco, ovvero a sollecitare la morte cogli effimeri aneliti di una vitalità sureccitata.

Nel 1865, la Francia avea già steso su questa bellissima spiaggia che riproduce l'Italia idealizzata dai poeti, il drappo

(1) Il romanzo in tre volumi *GLI ARTISTI DA TEATRO* si vende in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta Musicale.



Oggi, che abbiamo udito colle nostre orecchie, che abbiamo gustato col nostro spirito e col nostro cuore, che abbiamo compreso e giudicato alla nostra maniera italiana, renderemo conto delle nostre impressioni, e produrremo una analisi critica molto dettagliata, la quale, fino da ora ne preveniamo i lettori, non suonerà in tutto conforme a quello di chi ci ha preceduti.

Questa analisi dettagliata dello spartito esige tempo e fatica. Pel momento, obbligati a dettare questi cenni sotto le esigenze di un foglio in ritardo, ci limiteremo ad esprimere, in merito allo spartito, poche osservazioni generiche.

Una strana sorpresa ci ha recato questa musica del *Don Carlo*. Noi ci siamo domandati con meraviglia come mai una buona parte dei critici di oltremonte abbiano potuto, a proposito di questo spartito, tirare in scena il nome di Wagner, e supporre nell'autore del *Rigoletto*, del *Ballo in maschera*, del *Simon Boccanegra* e della *Forza del Destino*, una trasformazione, per la quale in certa guisa venga a smarrirsi l'individualità italianissima del maestro.

Noi riconosciamo che, scrivendo pel teatro dell'Opera, per un teatro che ha delle tradizioni speciali in fatto di musica e di drammatica, il Verdi abbia eliminato certe forme più addicibili al teatro italiano, rinunciando a certi effetti convenzionali che pure, in altri suoi spartiti, l'illustre maestro superlativamente raggiunse. Sotto questo aspetto, il Verdi non ha fatto che seguire il sistema dei grandi maestri italiani che lo precedettero nell'arringa della Opera: egli non ha ripudiato la propria individualità, ma piuttosto di questa individualità non ha esposto che il lato più nobile, eliminando tutto ciò che potesse tornare meno conforme

della sua civilizzazione. — Tutti sanno cosa voglia dire civilizzazione francese relativamente alla edilizia ed alla sistemazione materiale di una città o di un paese. Si direbbe che le città della Francia, salvo poche eccezioni, sieno tutte modellate al medesimo stampo. I francesi amano l'uniforme, più o meno grande, la stazione della ferrovia è uguale per tutte le città: il palazzo della prefettura e il palazzo della Comune sono identici dappertutto; gli alberghi hanno in ogni paese l'uguale fisionomia; a una certa ora della giornata, per esempio alle undici del mattino, tutti coloro che negli alberghi di Francia fanno colazione al prezzo di 2 lire, si trovano aver dinnanzi i medesimi piatti. — Da Parigi si diramano su tutta la Francia un *Millione di pendole*, un *Millione di stufe*, un *Millione di paletots*, ecc., ecc. — voi troverete la medesima pendola in tutte le camere ammobiliate della grande nazione — come sopra ogni dorso vedrete disegnarsi un *paletot* che fu il taglio uniforme della livrea. — Dio! come il mondo dovrà essere monotono e intollerabile quando la civiltà francese lo avrà rivaso completamente! — Ma speriamo che ciò non avvenga.

In pochi anni, dace il genio della Francia passò il Varo,

al gusto di un pubblico cosmopolita, ed alle speciali esigenze del teatro ove era chiamato a prodursi. Nel *Simon Boccanegra*, nel *Ballo in maschera*, nella *Forza del Destino*, nel *Rigoletto* noi troviamo già molti tratti che promettono il Verdi del *Don Carlo*, e questi tratti sono per avventura i migliori e non cessano di rappresentare in tutta la sua schiettezza la individualità del maestro. — Diciamo cosa che a qualcheuno darà forse sui nervi — ma noi che innanzi tutto ci ispiriamo nello scrivere, alla schiettezza delle nostre impressioni e delle nostre convinzioni, non esitiamo punto a dichiarare che mentre nelle opere di Meyerbeer, eccezione fatta pel *Roberto il Diavolo* e peggli *Ugonotti*, riscontriamo dei pezzi e degli interi atti che somigliano ad un mosaico per la diversità, la inuguaglianza e direi quasi per la contraddizione dei modi, nel *Don Carlo* vediamo da capo a fondo seguito un concetto, una maniera, una forma unica e costante, dalla quale emerge potentissima l'individualità del maestro.

Questi concetti sono sempre grandiosi, qualche volta sublimi: questa forma è larga, ritmica, quadrata — non mai una digressione, non mai una divergenza, che accenni l'oblio del quadro generale o una transazione puerile. Le maniere dell'Opera comique, che talvolta nelle gravi composizioni del Meyerbeer, vi distraggono dal soggetto principale per trattenervi sopra un accessorio di nessun conto, sono bandite dal *Don Carlo*. A leggere i giudizi usciti dalla stampa francese ed inglese, noi ci attendevamo di dover assistere ad una di quelle opere, dove il canto è costantemente sacrificato allo istrumentale, dove il dramma va ad incarnarsi esclusivamente nell'orchestra, dove la scena non presenta che un movimento misurato di personaggi con-

la città di Nizza si trasformò completamente. La linea retta ha civilizzato le vie, la spiaggia si è ravveduta dei suoi errori, le onde del Mediterraneo hanno imparato a muoversi in tempo, le muraglie e i volti delle donne si sono imbiancati, il *Millione* di pendole, di stufe, di paletots, di cilindri, di *sergenti di città*, ecc., ecc., ha effettuato in pochi mesi il progresso di un secolo.

Ciò che è rimasto di italiano è il sole — e Guerrazzi aggiongerebbe con enfasi: — perchè la mano degli uomini non ha potuto arrivare fino lassù. — Se il signor Paul d'Ivoy, che descrivendo l'Italia nel 1859 chiamava *esagerate* le tinte del nostro cielo, andasse a Nizza prefetto, probabilmente farebbe coprire la città con una tettoia di vetri azzurri.

Ma fino a quando i francesi non saranno riusciti a manomettere il sole, Nizza non cesserà di essere, nella stagione di inverno, un soggiorno incantevole, e di attirare, oltre ai fisici, agli impotenti, ai ritratti, anche l'etella degli artisti e degli uomini di buon gusto.

L'Anzoni non aveva fatto male i suoi conti recandosi a Nizza per scoprire le tracce di un uomo, dalla cui esistenza probabilmente potevano derivare al giovane Redenti delle

dannati ad alternare colle voci i suoni che si partono dall'orchestra. Nulla di tutto questo. Il dramma di Verdi è nella parola, è nel canto, è nella voce e nel cuore umano. L'orchestrazione, tuttochè meditata, calcolata, e stupenda quanto lo può essere quella del più sapiente maestro del passato e del presente, rimane sempre ciò che deve essere, un accessorio del grande quadro, vale a dire la tenebra, il crepuscolo e la gran luce.

Ciò premesso, veniamo alla istoria della rappresentazione di Bologna; affrettiamoci a parlare degli esecutori e del pubblico prima che il nostro entusiasmo non ci trascini ad enumerare le singole bellezze dello spartito, nel qual caso avremmo troppo a lottare col nostro pròto di stamperia.

A Bologna, la esecuzione del *Don Carlo* fu quale non si potrebbe desiderare migliore in verun teatro più cospicuo. Con ciò non intendiamo dire che tutti i principali cantanti abbiano corrisposto alla importanza delle loro parti — le nostre esigenze non giungono a tanto. Quando un'opera come il *Don Carlo* venga perfettamente interpretata da due prime donne quali la Frisci e la Stolz, quando gli altri cantanti, sieno pure il Cologni, lo Stigolli, il Cappani e il Rossi, converrano tutte la forza del loro talento e della loro coscienza a trarre il maggior effetto dalle loro singole parti; quando le masse dei coristi rispondano potentemente alle esigenze dei grandiosi concertati; quando le seconde parti, le danzatrici, i coristi, il scenario, la massa in scena non disturbino mai la illusione dello spettatore, vi è ciò che basta perchè il *Don Carlo* sollevi il pubblico all'entusiasmo.

Ma al teatro Comunale di Bologna vi è di più. Vi è qualche cosa, vi è qualcheuno che non tutti i

buone fortune. Ma il bizzarro giornalista era ben lontano dall'aspettarsi che nel luogo ove egli aveva sperato raccogliere delle informazioni, dovesse incontrare la persona che andava cercando.

All'indomani del suo arrivo, l'Anzoni uscì mattutino dall'albergo, e prima di intraprendere le sue ricerche, volle deliziarsi a girovagare tutto solo su quella magnifica spiaggia coronata di giardini e di ville che si chiama la *Passaggiata degli Inglesi*.

Le giovani *ladyes* scorrazzavano lietamente peggli ampi viali; qualche eccentrica pittrice sedeva sopra uno scoglio, coi piedi nelle onde, pareva intenta a ritrarre lo spettacolo maestoso delle acque e del cielo; una comitiva di amazzoni russe assise sul dorso degli asinelli appariva tratto tratto fra gli svolti della collina per disparire nelle sinuosità delle valli. Dai vetroni aperti e inondati di sole uscivano suoni e canti che parevano improvvisati. — Era una festa di luce e di giovinezza.

Ma vi erano anche, in mezzo a tanto tripudio di cielo, di onde e di fiori, vi erano gli spettri della consunzione e della morte che sporgendo gli squallidi volti dalle finestre parevano implorare un aiuto di esistenza. Gli etici e i vecchi

teatri potranno avere. Vi è un'orchestra eccellente diretta dal Mariani — un esercito prode comandato dal più esperto e, diciamo pure, dall'unico generale di genio che possiede l'Italia. Sì: Mariani è un uomo di genio; Mariani che interpreta Verdi è Gustavo Modena che legge l'Alighieri, è Klopstok che spiega la Bibbia. Se qualcuno non crede alle nostre parole, se qualcuno sorride di incredulità, non ha che a mettersi in cammino di ferro e recarsi a Bologna per assistere ad una rappresentazione del *Don Carlo*. Noi siamo certi che quanti udranno al Comunale l'opera del maestro Verdi, non esiteranno a proclamare con noi, che il Mariani interpreta lo spartito di Verdi come solamente un genio può interpretare un altro genio.

La storia della prima rappresentazione del *Don Carlo* è riespilogata nelle parole che già corsero per tutta Italia sul filo dei telegrafi — successo di entusiasmo.

L'egregio direttore dell'Arpa, cav. Sangiorgi, si è dato la pena, all'indomani della prima rappresentazione, di enumerare i pezzi che vennero più applauditi, e noi, per chi ama i dettagli istorici, trascriveremo da quell'articolo estemporaneo, che si riferisce al giudizio del pubblico, il brano che segue:

Il pubblico ha trovato bella la romanza di Carlo nell'atto primo; ha applaudito calorosamente al duetto che segue fra Carlo ed Elisabetta, ed ha con entusiasmo ammirato le infinite bellezze che sono nel finale di quest'atto, dopo il quale ha prodigato ovazioni ed a Mariani ed agli artisti.

Nell'atto secondo è stata applaudita l'originale aria del Frate, ha smazzizzato il duetto fra Carlo e Rodrigo, è stata interrotta da frequenti ovazioni la canzone del velo, è stata trovata assai bella la romanza di Rodrigo, si sono prodigati applausi e chia-

impotenti che vengono a Nizza per suggerire da quel sole e da quell'aria un balsamo vivificante, ricordano i vapori della favola, i quali per ritemperare la loro esistenza, suggono il sangue alle vergini.

L'Anzoni, che in altri tempi, all'epoca della sua prima giovinezza, aveva percorsa più volte quella spiaggia a passo concitato, col cuore sussultante, coll'anima inebbrata di illusioni, si sentiva aggravare da profonda tristezza.

— È vano! — pensava egli — la luce della natura non ha più riflessi per le fronti coperte di rughe, né per cuori immersi nella tenebra. — Questo sole, questo immenso spettacolo di cielo, di mare e di colline non risuscita il sussulto della mia bella giovinezza; il mio sangue non scorre più celere, il mio spirito non può evocare le felici illusioni di un tempo. Una volta che il raggio della vita sia estinto in noi medesimi, è vano che noi cerchiamo di risuscitarlo alla lampada altrui.

Mentre l'Anzoni si abbandonava alle sue riflessioni, che ad ogni tratto si facevano più cupe, i suoi occhi si fermarono sopra una carrozzella che usciva in quel momento da un albergo grandioso.

mate al duetto fra Elisabetta e Carlo, e trovossi sublime la romanza di Elisabetta. — Nell'atto terzo sono state fragorosamente applaudite le danze, e venne giudicato lavoro peregrino il terzetto fra Eboli, Carlo e Rodrigo, la cui frase finale (cantata dalla Fricci) è stata replicata fra grida di entusiasmo. La marcia e tutto il finale di questo atto, la preghiera dei deputati fiamminghi, il grande lavoro dell'orchestra hanno sorpreso, ed il pubblico tutto è stato unanime nel giudicare l'atto terzo per un vero grandioso poema musicale.

— Nell'atto quarto è stata rimarcata l'aria di Filippo; il duetto fra Filippo ed il Grande Inquisitore è apparso, qual è, un dialogo musicale dei meglio indovinati, ed il quartetto che segue ha scosso l'uditorio specialmente alle frasi dominanti del soprano (la Stolz), coronate dai più grandi applausi. L'aria poi di Eboli è stata ritenuta la pagina drammatica più bella che sia uscita dalla penna di Verdi, e non è a dire quanto il pubblico abbia gridato, come pure ha applaudito a furor la morte di Rodrigo, altro brano di fattura veramente peregrina.

— Nell'atto quinto l'aria di Elisabetta ha ottenuto applausi senza fine, ed è stato giudicato pure stupendo l'ultimo duetto fra Carlo ed Elisabetta.

— L'attenzione del pubblico fu intensa per tutta la sera, ora beandosi in melodia divine, ora ammirando gli effetti sorprendenti dello strumentale, che, se quasi in tutte le opere di Verdi è per sé stesso un pregio a lui esclusivo, nel *Don Carlo* è la prova di quanto si possa far nascere dai numeri musicali, quando servono alla scienza non disgiunta dal genio.

Abbiamo citato questo brano, desunto da uno dei più accreditati fogli teatrali, onde sciogliere qualunque dubbio e disarmare le solite diffidenze di chi, in ogni giudizio d'arte, vuol sempre vedere un secondo fine di parzialità o di interesse.

Quanto a noi, che forse per la prima volta dacchè andiamo in teatro, abbiamo potuto rimanere inchiodati alla nostra seggiola per udire tutta di seguito un'opera che dura cinque ore, confessiamo che nel quarto e quinto atto del *Don Carlo* abbiamo rinvenuto delle bellezze di melodia quali eravamo lungi dall'aspettarci dopo la lettura dei tanti giudizi critici apparsi fino ad ora nei fogli esteri ed italiani. Nell'ultima scena, dopo cinque ore di musica, fummo sorpresi da uno di quegli effetti di massa che ci hanno rapiti fino alla esaltazione. Ma i nostri apprezzamenti analitici, li riserviamo, come fu detto, ad altra occasione.

La Fricci fu insuperabile nella parte di Principessa Eboli. Il redattore dell'*Arpa*, descrivendo l'entusiasmo suscitato da questa potentissima cantante nell'aria dell'atto quarto, giustamente la chiama una Malbran re-

diviva. L'ideale del bello non può essere sorpassato, e la Fricci, nel quarto atto del *Don Carlo*, raggiunge l'ideale. Noi comprendiamo come questa maravigliosa cantante sia riuscita, nella parte di Eboli, a conquistare di un tratto il pubblico ritroso di Londra, sempre difficile e quasi avverso ai nuovi artisti che lo affrontano. Anche questa volta noi abbiamo dovuto convincerci che la Fricci è innanzi tutto una cantante drammatica, la quale ha bisogno, per rivelarsi completamente, i grandi slanci della passione. — Quale impasto voluttuoso di voce, quale potenza di timbro, qual fascino di espressione! — La signora Stolz aveva là una rivale terribile, e maggior elogio non sapremmo fare a quest'altra prima donna che dirle: voi siete degna di competere colla Fricci, la Regina Elisabetta non può essere omiliata dalla Principessa Eboli.

Queste due prime donne, la Fricci e la Stolz, rappresentano, al teatro di Bologna, il nerbo della esecuzione vocale. Si l'una che l'altra sono all'altezza delle loro parti, all'altezza della musica. Dopo esse, primeggia il baritono Cotogni, cantante sempre eletto e castigatissimo; quindi il tenore Sigelli, che sa farsi applaudire coi suoi slanci audacissimi di voce, e da ultimo il Capponi, un basso dotato di mezzi potenti e di energica volontà. Le altre parti, compresi il Milesi ed il Rossi, sono tutte commendevoli. — Nel balletto dell'atto terzo, che contiene della musica meglio che elegante, si è molto distinta una giovane danzatrice bolognese, la signora Lambertini — e le danze, assai leggiadramente architettate dall'esimio Blasis, produssero il miglior effetto.

Delle tante ovazioni della serata una buona parte spetta anche all'impresario signor Scalaberni, il quale ha decorato lo spettacolo con una splendidezza ed un gusto che gli fanno il maggior onore.

Il Sindaco di Bologna, finita la rappresentazione, inviò al Verdi un telegramma per congratularsi del grande successo. Quanti sono in Italia che hanno onore da artisti, invieranno, con quelle del Sindaco di Bologna, le loro felicitazioni al grande maestro che è una delle poche glorie viventi di Italia.

Anche la seconda rappresentazione ebbe esito uguale alla prima.

A. GRILLANZONI

## LE OCHE DEL CAIRO

Opera postuma di MOZART.

Questo lavoro dell'incomparabile genio della Germania venne rappresentato al *Théâtre des Foyatiers* a Parigi, con vero e meritato successo. A leggere i giornali di quella città, sembra che il libretto sia stato molto abilmente rifatto, cioè ridotto

a due soli atti dal sig. Vittorio Wilder. Le varianti vennero introdotte abilmente e col debito rispetto della partitura originale. Il sig. Wilder ha pubblicato intorno all'opera i seguenti ragguagli:

« *Le oche del Cairo* non sono, come potrabbesi credere, una delle opere migliori di Mozart; è un lavoro giovanile, scritto nel più fertile e brillante periodo della sua carriera, in cui si produssero il *Don Giovanni*, il *Flauto magico* e le *Nozze di Figaro*. Quando scrisse le *Oche del Cairo*, Mozart, che sventuratamente moriva a trentacinque anni, aveva circa ventotto anni. Dopo aver ben due volte attraversata l'Europa, Mozart si era stabilito a Salisburgo. L'arcivescovo l'aveva stipendiato con un assegno annuale di 400 fiorini. In quella piccola città di provincia, ove il grande artista era esposto agli abusi ed insulti del suo padrone, che lo trattava peggio de' suoi domestici, Mozart sentì che il proprio genio si sarebbe spento; gli è quindi con gioia infantile ch'egli accettò di seguire l'arcivescovo a Vienna, ove si recò nel marzo 1781.

Vienna era la vera sede dell'arte. Giuseppe II, amatissimo della musica, vi aveva riunita una compagnia di opera italiana. Tutti gli scrittori di quell'epoca sono d'accordo nel encomiare quella compagnia, ond'è che noi leggiamo in un giornale dell'epoca il seguente giudizio:

« La nostra compagnia di canto è veramente superiore ad ogni altra, sia in Germania, che in Italia; avendo il nostro Imperatore visitato i migliori teatri e scritturati i più famosi artisti. » A Vienna il Mozart in breve tempo ristorò le proprie fortune. Il lettore potrà facilmente comprendere il potere di attrazione che Vienna esercitava su quel genio. Egli tremava al semplice pensiero di dover ritornare a Salisburgo. Ma come sottrarsi al suo destino? Leopoldo Mozart, suo padre, considerava i 400 fiorini dell'Arcivescovo il miglior sostegno per suo figlio, e quindi non avrebbe permesso che si esponesse a perderli. La speranza di stabilirsi a Vienna diventò un problema assai difficile a risolversi pel povero maestro; ma la brutalità del di lui signore gli recò un favorevole scioglimento.

Profondamente ferito nella sua dignità d'uomo e d'artista, Mozart fece udire la voce del suo giusto disegno. Diede un addio all'Arcivescovo, ed andò a bussare alla porta ospitale di Weber, di cui più tardi doveva sposare la figlia. Allora si stabilì a Vienna. Dopo aver pensato a procacciarsi degli scolaristi per assicurarsi i mezzi di esistenza, si diede a lavorare per le scene. Primo suo desiderio fu di occuparsi pel teatro Nazionale. Dalla sua corrispondenza di quell'epoca sembra ch'egli possedesse il dramma *Rodolfo d'Absburgo*, per qualche tempo, e che lavorasse a tradurre una commedia di Goldoni, *Il serco di due padroni*, ma un decreto dell'Imperatore gli impedì di musicarli.

Mozart desiderava avidamente di scrivere un'opera buffa. A dispetto della scuola germanica, egli sentivasi inclinato alla musica italiana, e studiava Pergolesi, Paisiello e Cimarosa. Ma il maggior ostacolo consisteva nel vincere i pregiudizi di Giuseppe II che non sapeva apprezzare il genio di Mozart, e di trarre al suo partito il cantante Salieri che era assai influente alla Corte ed ispirava le opinioni musicali dell'Imperatore. Finalmente era necessario di avere un libretto. Ansioso di giungere allo scopo, Mozart scrisse a suo padre il 7 maggio 1783, non aver ancora trovato, fra cento libretti italiani, uno che valesse la pena di essere musicato. Per momento non si poteva contare sull'*Abbate di Ponte* che gli aveva promesso un libretto. Pregava quindi il padre di volersi accordare con Varesco a tale uopo. Nel mese di giugno, Mozart

si recò quindi a Salisburgo, pochi giorni dopo il suo matrimonio, per presentare al padre sua moglie. Ivi trovò Varesco, e ne ebbe il primo atto. La febbre del lavoro invase Mozart, appena egli si trovò fra le mani la poesia dello scrittore italiano. Le idee gli sgorgavano facili dalla penna, per cui in breve tempo abbozzò tutta l'opera. Il 6 dicembre 1783, scrisse a suo padre che i difetti del libretto avrebbero recato danno al lavoro musicale, e lo pregava di indurre Varesco a fare alcune varianti. Gli diede luogo ad una lunga corrispondenza epistolare, in cui spiegava i difetti del libretto. Sfortunatamente, sembra che Varesco fosse ostinato incapotito del merito della sua poesia; quindi si rifiutava a mutarla. Il povero Mozart ne era desolatissimo. Ma la sua buona fortuna volle che il De Ponte potesse finalmente occuparsi di lui, onde avvenne che le *Oche del Cairo* furono messe in disparte per dar luogo alle *Nozze di Figaro*. Però le *Oche del Cairo* rimasero nell'oblio l'anno un merito incontestabile. Il manoscritto rinvenuto dalla vedova di Mozart passò nelle mani di André che lo comperò per mille ducati. Il di lui successore lo pubblicò nel 1861, ed allora fu posto sulle scene. Venne perciò sulle tracce del dramma di Varesco scritto un nuovo libretto corrispondente alle posizioni musicali di Mozart. Per ottenere ciò, volevasi un maestro di talento, versato nella composizione, e tanto coscienzioso di rispettare il genio del defunto Mozart. Il modo di comporre di Mozart è noto generalmente. Egli scriveva viaggiando, a tavola, e perfino in letto, quando l'estro lo tormentava. Un giovane d'ingegno il signor Carlo Costantini, direttore delle *Fantaisies Parisiennes*, assunse l'impegno di completare l'istrumentazione di Mozart.

Ed ecco in poche parole la storia delle *Oche del Cairo*.

## Varietà.

Il signor Bagier ha diretto a l'*Epoca* la seguente lettera:  
Parigi 12 ottobre 1867.

— Signor Redattore dell'*Epoca*!

« Ho letto nel vostro stimato giornale un articolo firmato: Maurizio Drack, circa un'opera del maestro Ricci, che mi obbliga ad un cenno di riscontro.

« Ricci, a mio avviso, aveva un interesse grandissimo perchè questo suo nuovo lavoro fosse rappresentato al teatro Italiano, giacchè io acconsentii ad affidarne l'esecuzione a madamigella Patti, il che equivaleva ad assicurargli il successo, e servire possentemente gli interessi del maestro e dei suoi editori.

« Malgrado questo reale vantaggio affatto eccezionale, il signor Ricci ha creduto di domandarmi per la sua opera un prezzo che io non potevo accordargli.

« Dichiaro quindi che la sola questione di danaro ha fatto rompere questo contratto; dichiaro inoltre che non sarò più disposto ad accettare un'opera, sia del maestro Ricci o di qualsiasi altro autore, nella quale vi fosse un ballo, di qualunque genere esso fosse.

« Signor Redattore, vogliate di grazia favorirmi l'inserzione di questa lettera nel prossimo numero del vostro giornale, ed accettare in anticipazione i miei ringraziamenti e l'espressione della mia più distinta stima.

— BAGIER —

Il giornale suddetto fa seguire le seguenti riflessioni alla suscitata lettera:

« Il signor Bagier afferma che nessuno lo indurrà a dare un'opera-ballo. Ne prendiamo nota, tanto più che sappiamo la questione nata fra di lui e l'autore del *Crispino e la Comare* essere soltanto di danaro, per cui probabilmente si può accomodare. Tanto il direttore del teatro Italiano, come il maestro vi hanno interesse, senza calcolare che il pubblico e madamigella Patti lo desiderano ».

— La France Musicale ricevo anch'essa dal signor Bugier la seguente lettera:

Parigi 17 ottobre 1867.

« Signor Mario Escudier!  
 « Non so se converrà ai giornali, che voi criticate sul vostro del 13 corrente, di rispondervi categoricamente.  
 « In quanto a me, nell'interesse della verità, debbo dirvi quanto segue:  
 « 1. Le esigenze della Patti sono legittime e totalmente in rapporto alle enormi entrate ch'essa fa ogni sera.  
 « 2. Gli artisti da voi citati, ed altri di grande merito che io ho potuto rintracciare, malgrado il loro incontestabile talento, non esercitano una sufficiente influenza sul pubblico per attirarlo, quindi ho dovuto fornire novelli elementi per far conoscere a Parigi il maggior numero possibile di sommi artisti.  
 « 3. Malgrado le vostre insinuazioni in contrario, affermo che né la Patti, né Strakosch, né chiunque altro hanno diritto d'usare, né usano la loro influenza per impedirmi di scritturare quei soggetti che io stimo atti a favorire la mia impresa.  
 « Mi è poi riuscita strana la vostra asserzione che io abbia già sacrificata una gran parte della mia fortuna.  
 « Siccome questa vostra dichiarazione può nuocere a miei interessi materiali, mi spiace di doversi dichiarare che non avendovi mai preso a parte de' miei bilanci, mi riservo contro di voi tutti i diritti che mi accorda la legge.  
 « Vogliate pubblicare questa mia, e credetemi con distinta stima.

« BAGIER ».

Ci scrivono da Guastalla:  
 Pregiatissimo signor Direttore

Nella insigne Basilica della Pieve di Guastalla essendo stato rimesso a nuovo e quasi interamente rifabbricato il vecchio organo di sconosciuto autore per l'opera dell'egregio casa Scarsati da Bergamo, venne da questa solerte e avveduta fabbrica pregato il chiarissimo maestro signor Felice Frasi a farne la collaudazione. Non è mio intendimento intrattenervi sul merito di un lavoro giudicato a quest'ora grandioso e pregevolissimo; sibbene mi fo ardito dirvi alcune parole intorno quell'egregio che imprese a trattarlo. Ma come mai darvi un'idea adeguata del magistero di que'suoni usciti dalle mirabili dita di quel sommo musicista? Ecco: Frasi egli è come portar vasi a Samo. Permettetemi dunque accennarvi solo che tanto nell'ultime ore del giorno 19, mentre compivasi l'accurata ispezione dell'istrumento, quanto per l'intera celebrazione della Messa nel dì festivo susseguente, come pure nelle prime ore del mattino del 14 andante, tutto il villaggio e tutta la città di Guastalla convennero in quel tempio per godere le più grate impressioni pria d'ora affatto sconosciute e che mai più forse avranno a rinnovare. — Ove mai giungessero queste poche linee sotto gli occhi del celebratissimo maestro ed organista (inetta al certo ad esser raccolte) dall'onor suo proprio sien desse alcun capaci a testimoniargli l'universale soddisfazione e riconoscenza.

PETRO CONSAL.

## Notizie.

— L'esito del Faust al teatro Carboni riuscì assai modesto, tanto che l'opera è già scomparsa dal repertorio. — Al Santa Maddalena mercoledì sera si produrranno *Gli Arcanturieri* del maestro Braga.  
 — L'egregio maestro Alberto Mazzucato parti per Genova lo scorso mercoledì, alla scopo di dirigere le prove del *Pellegrinaggio a Portofino*, al teatro Carlo Felice; il maestro Mazzucato surroga così

il chiarissimo maestro Angelo Mariani trattenuto a Bologna per dirigere le prove e le rappresentazioni del *Don Carlo*. — Ecco l'elenco della compagnia per *Pleurnel* a Genova: Hoel, Ross, Bonfiggero Luigi; Corentino, Zaccagnini Giovanni; Binofati, De Massin Camilla; Un Cacciatore, Fiorini Augusto; Un Medico, Stogaglia Napoleone; Un Capraio, Moro Elena; Una Capraia, Zamboni Angelica.  
 — Al teatro Paganini di Genova il *Ballo in maschera* di Verdi ebbe un esito de' più brillanti, un'esecuzione perfetta: interpreti ne furono Clotilde Rosavalle, Enrichetta Bosio, Ugnia Ferardi, Oliva Pavan, Gori, Bondi, ecc.  
 — Al teatro Vittoria di Berlino si alternano con grande successo *Un Ballo in maschera*, *Il Trovatore* e *Crispino e la Calza*.  
 — Al teatro di Weimar è annunciata la prossima rappresentazione di una nuova opera di Carlo Götze, *Der Stern des Nordens (la Stella del Nord)*.  
 — Scrivasi da Weimar alla *Gazzetta musicale di Berlino* che lo scrittore wagneriano Franz Müller, consigliere di governo, venne incaricato dal Re Luigi II di Baviera di scrivere un commentario estetico sulla nuova opera comica di Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg*.

— Il teatro di Odesa, come fu già annunziato, si aprì col *Rigoletto*, nel quale si distinse specialmente l'avvenente e brava Angioletta F. Alberti, obbligata ogni sera a ripetere qualche scena; con lei dividono gli applausi Bignardi, Gulicardi e Malin. — Anche nel *Barbiere* e nel *Parlante*, i primi onori furono per la F. Alberti, sempre festeggiata dal pubblico, ed è ansioso di vederla sotto lo spoglie di Margherita nel *Faust*. — La Norma ha pure ottenuto il più brillante successo. La protagonista Luigia Pont-Dell'Armi interpretò egregiamente il capolavoro di Bellini, e con lei si sono distinti la Dotti, Bignardi e Malin.  
 — Uno dei più ardui e dei più celebri musicografi del Belgio, che, come è noto, ne possiede buon numero, il signor Edmondo Vanderstraeten, ha sfanciato nel mondo musicale il primo volume d'una opera, che si divide in tre volumi. Il titolo dell'opera può farne apprezzare l'importanza: *La musica nei Paesi-Bassi, prima del secolo XIX*, documenti inediti con annotazioni sui compositori, virtuosi, teorici, suonatori; sulle opere, i motelli, le accademie, l'Accademia, ilari, ritratti, ecc. Un tale libro, importantissimo, che riempierà una vera lacuna nella storia dell'arte musicale, la grandissimo onore al suo autore, il nome del quale è già ben conosciuto per le molte sue pubblicazioni utilissime, contiene molti documenti di grande valore, rimasti finora inediti, i quali fanno testimonianza della pazienza e dello spirito di ricerca del signor Vanderstraeten, che gli ha scoperti nei diversi archivi del regno Belgico.  
 — Il Teatro di Bukarest venne aperto colla *Sonnambula*, il cui esito fu di prelievo entusiastico. La Moro e il tenore Sari sortirono acclamati, come pure all'aria il baritone Baraldi. Gli artisti vennero più volte ridomandati con festa.

— Ci scrivono da Treviso, 27 ottobre:  
 Teri a sera la prima rappresentazione della *Lucia Miller* ebbe un esito brillantissimo e tutti gli artisti concorsero a far risaltare le tante bellezze di questo spettacolo. La Berini sopra tutti si mostrò grande e come cantante e come attrice. Il Violini Vestitori sopra, colla sua potente voce, superò tutte le difficoltà e fu applaudito, così pure il Gino che cantò bene il duetto dell'atto terzo. Anche Cornago, nella parte di Walter, si mostrò buon artista e fu applaudito nella sua aria del primo atto. La Luca Bonasi concorse al buon esito. Gori ed orchestra passabilmente.

— Si dice che Scavini e Gomez abbiano terminata la *Bertala del 1867*, la quale verrebbe quanto prima rappresentata a Firenze.

— Il celebre contrabassisti Bollesini che dirige l'orchestra al Covent-Garden ha scritto una *Marcia Orientale* che ottiene un grande successo.

— Si legge nella *Gazzetta degli stranieri*: « Chi potrebbe credere che nella splendida Parigi le opere di Haussmann, Mozart e Beethoven non abbiano altro rifugio che al Cretto dei cavalli? Tale è però la verità. Da sei anni ormai 5000 persone, ogni domenica d'inverno, corrono ad udire i capi d'opera dei maestri tedeschi fra i profumi delle scuderie. In quest'anno il bravo e fortunato fondatore dei Concerti popolari, si disponeva ad aprire le sue *Matinee* nel mese di ottobre. Ma dovette rinunciare in mancanza di locali: il Cretto Napoleone è invaso, e quanto pare, dagli artisti del giu-

oco Giapponese. I mangiatori di scibile priveranno gli ultimi visitatori dell'esposizione del dilettato piacere di gustare l'accoltante orchestra del signor Pasdeloup! E l'Ateneo? La bella sala del signor Richoffschlein attualmente serve per la musica. Le sinfonie di Haydn saranno rimpiazzate da un dialogo vivo ed animato. La signora Vandenhuevel-Duprez vede il posto a madamigella Susanna Logier. O tempore, o more?

— Secondo il *Messager* di Parigi vi sarebbe questione, in Francia, di riorganizzare tutte le bande musicali militari sopra il modello delle austriache.

— È da aspettarsi il teatro Metastasio di Prato per lo spettacolo d'opera da darsi nel seguente carnevale. La sovvenzione è di 3500 lire.

— A Parigi il mondo artistico s'occupa del prossimo *debutto* di una giovanetta che pare destinata, da quanto si dice, a far stupire. Essa è allieva d'uno dei più distinti maestri di canto parigini, si chiama Elisa Montes ed è figlia alla celebre Lola Montes.  
 — Nella ultime due settimane nei teatri stranieri vennero rappresentate le seguenti opere italiane (intendiamo di autori italiani) a Bordeaux, a Gand, ad Anversa, a Lille, a Tolosa, e all'Avra il *Figliuolo Teli*; all'Aja, a Liegi, a Louvain, a Nantes, a Rouen, a Strasburgo e a Gand il *Barbiere*; a Ginevra, a Nancy, a Tolosa, a Lille, a Versaille, e a Brest la *Luola*; a Tours, a Bordeaux, a Versaille, a Gand, a Montpelier la *Farfalla*; all'Opera di Parigi, a Nantes, a Bordeaux, a Lione, ad Anversa ed a Tolosa il *Trovatore*; a Rouen, a Nantes, a Lille ed a Versaille la *figlia del reggimento*.

— Leggiamo nella *Presse musicale*: Sivori si dispone a partire per Ginevra, egli si fermerà a Châlons-sur-Saône per visitare uno dei suoi migliori amici, un delicato mecenate, che gli prepara uno splendido ricevimento. Al ritorno, l'eminente violinista darà quattro trattamenti musicali al Conservatorio di Marsiglia. I biglietti sono già quasi tutti accaparrati.

— La somma intralata dai Teatri di Parigi durante il mese di settembre si è elevata nicatamente che a due milioni, 702,752 franchi, limite al quale non si era mai giunti!

— È morto a Torino Antonio Ravasio, professore di musica.  
 — È morto a Pesth, il noto maestro Bardieri, autore delle opere *Cristoforo Colombo* e *Perdita*, nonché d'altre pregiate lavori, fra i quali diverse operette ed alcune Messe.  
 — Sofia Vera-Lorin, l'eminente attrice cantante, trovata da parecchi giorni in Amelia (Umbria); Bispettiamo per nuova delle imprese che la pregevole artista non ha sinora accettato alcun contratto per le venture stagioni.

— L'egregio tenore Valentini-Cristiani, chiamato telegraficamente a Treviso a surrogare il Prudenza caduto ammalato, si presentò nella *Contessa d'Amalfi* con due sole prove ed ottenne in essa opera un brillante successo. Il bravo artista sarà libero al 26 del prossimo novembre, non avendo per le venturo stagioni assunto ancora alcun impegno.

— A Savona pure si fa ricerca di un maestro concertatore, direttore d'orchestra e direttore delle scuole di suono non l'annuo stipendio di L. 2500.

— Al teatro Camploy di Venezia si darà prossimamente grande spettacolo d'opera seria. Verrà esso aperto col *Nabucco*, del quale saranno principali interpreti la rinomata attrice-cantante sig. Giuletta Rossi-Bolognese e il valente baritone sig. Giovanni Valle, artisti che ne ricreano palchi d'entusiasmo al teatro Sociale d'Este.

— La compagnia d'opera per il teatro la Fenice sulla delle variazioni negli artisti già pubblicati: invece della signora Melania Rebox vincolata colla altra impresa, venne assunta la signora Leonida Bousquet; e non essendo stato approvato dalla Presidenza teatrale il tenore Abrugnato, verrà questo probabilmente surrogato dall'illustre artista sig. Giovanni Valentini-Cristiani, questosi poi che il basso Malfo, ridotto dall'America, verrà a completare la suddetta compagnia.

— Al teatro italiano di Parigi, si prepara *Marta* per la continuazione delle rappresentazioni del *Mongli*, e *Don Desiderio*, del principe Poliatowski colla Patti, Gardoni, Campi ed il lutto Scalase. Furono distribuite anche le parti del *Ballo in maschera*. Sarà un curioso spettacolo il vedere come verrà montata quest'opera, che alla sua prima apparizione sulla scena italiana di Parigi fu per interpreti principali, Mario, Graziani, madama Fenco, e madamigella Balto.

— L'opera che sta scrivendo il maestro Gomez, autore della ben nota musica del *Se sa mingo*, è intitolata *Guarany*.

— La città di Parigi si dispone a rifabbricare, sul disegno dell'architetto Davion, la vasta sala dell'*Orphéon*, nella quale risiederà la famosa orchestra del Pasdeloup. Ma ciò non avrà luogo nell'anno corrente. — Il circo Napoleone aprirà le suo porte a concerti popolari domenica 3 novembre.

— Il conte Achille Pepoli, marito della celebre Albini, è morto nella casa di salute del dottor Bianchi, ove trovavasi ricoverato già da due anni. Il dì lui funerali ebbe luogo lunedì innanzi ad un piccolissimo numero di amici eletti. La contessa Pepoli, nata Albini, volle, secondo il costume italiano, che la bara fosse seguita dalle rappresentanze degli orfanotrofi. Circa diecento poveri fanciulli seguivano il funebre convoglio.

— Madamigella Rebox, l'ex pastorella del *Tannhauser*, in seguito ai recenti successi in Vicenza, è stata scritturata per la Scala contro pagamento della disdetta al teatro della Fenice, il cui impresario l'avesse parimenti acquistata contro altra disdetta alla Pergola. Per tal modo la Rebox vien disputata dalle prime scene d'Italia. Questa cantante esordirà alla Scala nella parte di Giuletta nel *Romeo di Gounod*.

— L'Opera Fenice lo scorso giovedì una prova generale della *Fanciotta di Carlotta* del maestro Duprato, e del *Coraglio*, che ricorda il nome della Bossi. La rappresentazione di queste due opere avrà luogo nella settimana prossima.

## Presidenza della Società Filarmonica di Palmanova.

### AVVISO.

A tutto il giorno 15 novembre 1867 resta aperto il concorso al posto di Maestro d'Organo e di Canto nel servizio di questo r. Duomo e di Maestro istruttore della Banda Civica. La nomina è devoluta alla Presidenza della Società di concerto col Municipio, colla Fabbrica, colla Presidenza del Teatro Sociale e coi Rappresentanti le Confraternite.

Gli aspiranti dovranno presentare entro il fissato termine al Protocollo di questa Presidenza la propria istanza d'aspirazione alle succennate incombenze corredata:

- (a) dal Certificato di nascita, di buona condotta morale e di sudditanza Italiana;
- (b) dal Certificato di capacità nel suono dell'Organo e nell'accompagnamento delle musiche a piena orchestra, di abilità nell'istruzione di Allievi di Canto;
- (c) dal Certificato di conoscenza del maneggio degli istrumenti da corda e di fiato, e nella istruzione dei Bandisti.

L' emolumento è di Italiane lire milleottocento (1800) pagabili in rate mensili in via posticipata a carico della Cassa della Società.

La durata del Contratto è stabilita per un quinquennio dal giorno in cui il maestro verrà eletto.

Le altre condizioni risultano dal Regolamento disciplinare approvato dalla Società ostensibile a chiunque per maggior comodo presso la Presidenza della Società Filarmonica.

Le condizioni e patti stabiliti dal prefato Regolamento serviranno di base pel Contratto da stipularsi.

Palmanova, li 5 ottobre 1867.

### LA PRESIDENZA

P. BORTOLINI, *Stadura*.  
 G. SPANGARO  
 A. CO. D'ADDA  
 G. LAZZARONI

Il Segretario, A. MIANI.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI **G. VERDI** RIDUZIONI COMPLETE

PER CANTO E PIANOFORTE

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore..... lordi Fr. 60 —  
Edizione in piccolo formato..... 40 —

PER PIANOFORTE A 2 E 4 MANI

Edizione in gran formato, a 2 mani..... lordi Fr. 35 —  
Edizione in gran formato, a 4 mani - Vari pezzi. Solo i furchi l'Opera completa.

PER FLAUTO SOLO

Riduzione di G. Gariboldi..... Fr. 7 —

È pubblicata l'EDIZIONE DI LUSO (legatura alla bodoniana), per CANTO E PIANOFORTE  
con ritratto dell'Autore ed illustrazioni di G. GONIN. - lordi Fr. 80 —

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 2 —

DISPOSIZIONE SCENICA compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi - 40699 Fr. 3  
Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Bonamici, Coop, Cramer, Fasanotti, Fischetti, Godefroid,  
Ketterer, Krüger, Lecarpentier, De Meglio, Ricordi, Rummel, Gariboldi, ecc.

# DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA IN 5 ATTI DI **G. MEYERBEER** RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 — PIANOFORTE SOLO Fr. 25 — PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32 —

45121 Sinfonia per due Pianoforti (8 mani), rid. da P. Cornali Fr. 12 — 45806 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 9

LIBRETTO DELLA POESIA - lordi Fr. 1.

Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Ascher, Burgmüller, Coop,  
Fasanotti, D. Fumagalli, Jaell, De Meglio, Strauss, Truzzi, Unia, Serrao, Arditi, ecc.

# GUGLIELMO TELL

OPERA DI

## G. ROSSINI

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE

Nuova edizione completa, in 8.<sup>o</sup>, conforme al testo originale e riveduta dall'illustre Autore  
lordi Fr. 45 —

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE DI

# GIOVANNI STRAUSS

40734 Op. 313. *FUOCO SELVAGGIO* (Wildfeuer). Polka. Fr. 2 50

40735 • 314. *SULLE RIVE DEL DANUBIO* (An der  
schönen blauen Donau). Valzer..... 4 —

40736 • 315. *ELOGIO AL BEL SESSO* (Lob der Frauen).  
Polka-Mazurka..... 2 50

40737 Op. 316. *VITA ARTISTICA* (Künstler-Leben).  
Valzer..... Fr. 4 —

40738 • 317. *POSTILLON D'AMOUR*. Polka..... 2 50

40739 • 318. *TELEGRAMMI*. Valzer..... 4 —

40740 • 319. *LEGGEREZZA* (Leichtes Blut). Galop... 2 50

**LA STELLA** ROMANZA PER CANTO **G. PALLONI** 40739  
in Chiave di Sol - di

REMINISCENZE DELL'OPERA **MAZEPPA** DI C. PEDROTTI. MAZURKA BRILLANTE PER PIANOFORTE DI **C. ROSSI**

40760 a due mani Fr. 3 —

39320 a quattro mani Fr. 4 —

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

## CORRIERE DI MILANO

Nel numero scorso abbiamo accennato brevemente all'esito modesto del *Faust* sulle scene del Carcano. La ragione del poco successo vuoi si ripetere, più che da altro, dalla esecuzione mediocre. Sulla scena mancavano la Margherita, il Fausto, il Melistofele e il Valentino - scusate se è poco! In quella vece non abbiamo veduto che una bella figura di donna, la signora Colbrand, un elegante tenorino, il signor Vidal, un basso dalla voce in deperimento, il signor Ruiz, ed un baritono prostrato di forze, il signor Giannini. Questi signori non potevano rappresentare il dramma di Goethe né tradurre la musica di Gounod. Vennero, cantarono, gesticolarono; colsero qua e là degli applausi e delle disapprovazioni - e il pubblico se ne andò dal teatro come un povero mistificato che ha speso malamente i suoi quattrini. Non dimentichiamo di aggiungere che anche l'orchestra lasciò molto a desiderare dal lato del colorito, del quale inconveniente certi amici nostri, che se ne intendono, fanno aggravio al pittore maestro, ovvero, per uscire di allegoria, al maestro di cappella.

Dell'infesta rappresentazione nessuno serberà un dolce ricordo, meno forse la signora Olga Olgini, che riuscì per un istante ad elettrizzare il pubblico coi vezzi della persona; colla fluidità della sua voce giovanile e colla prodigalità de' suoi baci. La signora Olga Olgini è una polacca dal tipo più avvenente; l'abito virile di Siebel le sta a meraviglia, in quanto esso ponga

in evidenza certi dettagli perfettissimi che, sotto la gonnella muliebre andrebbero smarriti. Dopo due rappresentazioni di *Faust*, fu mestier far ritorno alla *Jone* ed allestire con sollecitudine una nuova opera. E questa nuova opera non fu scelta fra le tante annunziate dal cartellone - oibò! - l'impresa del teatro Carcano ha troppo buon tatto per manomettere, durante questa crisi di agitazioni e di dimostrazioni politiche e borsajuolesche, gli otto o dieci spartiti che costituiscono la sua California latente. Si è dato il *Barbiere*. E furono ancora la Colbrand, il Vidal, il Giannini, più i signori Altini e Polli Lenzi che si incaricarono di intrattenere gli abbonati del Carcano colla immortale commedia di Rossini. Per noi, che abbiamo udito e riveduto il *Barbiere di Siviglia* un migliaio di volte, per noi che non possiamo dimenticare le grandi esecuzioni canore che in quest'opera ci sfilarono innanzi nel periodo di circa venticinque anni; per noi si rende oltremodo difficile profferire un benevolo giudizio sulla recente esecuzione del teatro Carcano. Epperò noi ci rimettiamo al vergine criterio della *giovane stampa*, e ci tiriamo in disparte, per non pregiudicare gli artisti, l'impresa ed il pubblico, colle nostre querele e coi nostri reclami. Se la *giovane stampa* è soddisfatta, non ci resta che a felicitarla del suo gusto squisito.

Al Santa Radegonda, si produssero mercoledì a sera *Gli Ardentieri* del maestro Braga, opera mista di serio e di buffo, che noi crediamo classificare avvertendo che essa figurerebbe assai bene nel repertorio francese dell'*Opéra-comique*. Del libretto non spetta a noi recare un giudizio. Il poeta, che è nostro intimissimo, deve naturalmente compiacersi di aver fatto un

lavoro abbastanza aggradevole, dacché il pubblico, alla prima rappresentazione, volle onorarlo di parecchie chiamate al proscenio, e la stampa locale colmarlo degli elogi più lusinghieri. La musica non potrebb'essere più elegante, più coscienziosamente elaborata, e il maestro Braga ha dato a vedere una perfetta conoscenza delle voci, un gusto elettissimo di melodie o una pratica sagacissima di orchestrazione. La sinfonia ed un solo tempo venne molto encomiata dagli intelligenti, e nel prologo piacquero in special modo i due terzetti, l'uno a tre bassi, l'altro a due bassi e soprano, come anche una romanza per tenore tutta canto e sentimento. Nell'atto primo riuscì brillantissima l'aria del baritone e il terzetto a tre bassi, dove il maestro, ispirandosi alla situazione della commedia, a sua volta divenne esilarante. Notevolissimo, in questo atto, è un duetto a soprano e tenore inframmezzato dal coro; ma la scena culminante dell'opera è la grande aria del buffo, che in abito da sacerdote entra nella sala da ballo per consumarvi una truffa. Il maestro ha prestato al falso prete tutta la solennità del carattere religioso e ha fatto un lavoro magistrale di grandissimo effetto. Il comico della situazione risulta dagli atteggiamenti del personaggio e dagli squisiti dettagli dell'accompagnamento istrumentale. Bottero, in questa scena, si eleva come attore all'altezza dei più celebri caratteristi della commedia italiana, e sfoggia nel canto lo stile della miglior scuola. È assai difficile che questo artista trovi un'altra opera dove gli sia dato di sfoggiare, come in questa, tanta versatilità di talento. Nella varietà de' suoi travestimenti egli presenta i tipi più comici; per ogni trasformazione si direbbe ch'egli trovi degli accenti speciali di canto. Tornando alla musica del Braga, diremo che il terzo atto è, per avviso nostro, il meglio riuscito. - L'aria del buffo che finge l'agonia, la barcarola a voci sole, il duettino a un solo tempo fra Bottero e la Pozzi, il duetto sentimentale tra il tenore e il contralto, sono altrettanti frammenti di ottima musica. L'ultima scena, dove il Bottero in abito da donna consuma la sua ultima mistificazione prima di imbarcarsi per l'America, produce un effetto irresistibile. - Abbiamo notato che il maestro Braga sfugge nella sua musica da tutte quelle risorse di sonorità e da tutti quei luoghi comuni per quali talvolta si carpiscono gli applausi dalle masse. Egli mira allo stile castigato, e domanda il suffragio alla parte più eletta e più intelligente. - Ed ora appunto un pubblico di artisti, di critici e di dilettanti che alla prima rappresentazione applaudiva ad ogni tratto il maestro per evocarlo al proscenio. Tutti i cantanti diviso col Braga gli onori del successo: chè se il Bottero fu, come sempre, l'eroe della scena, non è però a dirsi che la signora Pozzi, la signora Airoidi, il tenore Ca-

roselli, il baritone Airoidi ed il Grassi non cogliessero testimonianze di aggradimento. - *Gli Avventurieri* del Braga avranno senza dubbio un lungo seguito di rappresentazioni al teatro di Santa Radegonda, e non cesseranno di chiamare la folla... se pure questa folla non verrà troppo spesso distratta dalle così dette dimostrazioni politiche.

Al Santa Radegonda, sabato sera abbiamo anche un interessante concerto musicale, cui prese parte una giovane famiglia Ferni, composta dalle due sorelle Virginia e Teresa e dal signor Angelo Ferni. Quest'ultimo è un eccellente suonatore di violino che emerge soprattutto nel genere brillante, sebbene egli posseda in grado eminente anche l'arte di commuovere. Ripareremo di lui e delle gentili cantanti ed emule di lui nel difficile istrumento, quando avremo assistito al loro secondo concerto che avrà luogo in uno dei prossimi giorni. Giova sperare che i dilettanti di buona musica non resistano al secondo invito di questi simpatici artisti.

A. GRISLANZONI.

### ULTERIORI RAGGUAGLI SULLE RAPPRESENTAZIONI

DEL

## DON CARLO

al Teatro Comunale di Bologna.

Le rappresentazioni del *Don Carlo* si succedono trionfalmente a Bologna. La musica, i cantanti, Mariani, l'orchestra, tutto concorre a sublimare questo spettacolo, e ad attirare al teatro Comunale la folla degli spettatori che ivi accorrono da tutte le città di Italia. La cassetta dell'impresario, questo infallibile termometro dei successi, alla terza e quarta rappresentazione segnava il grado più eccedente. Basti accennare che fino da venerdì scorso tutti i palchi e le sedie riservate erano già accaparrati per la successiva domenica, e al Camerino dell'impresa giungevano numerose richieste per la locazione del martedì seguente. Questi fatti sono abbastanza eloquenti perchè noi abbiamo a darci la pena di smentire le false dicerie colle quali i piccoli e impotenti avversari del maestro italiano tentarono attenuare il valore del nuovo spettacolo. A quali basse arti ricorrono codesti miserabili detrattori della musica italiana, codesti sistematici oppositori di tutto ciò che l'arte nostra produce di nobile e di grande, si può vedere dal breve cenno storico da noi riportato da un giornale italiano, dove, prima ancora che la nuova opera di Verdi si producesse a Bologna, già veniva proclamata l'infelice successo.

Noi abbiamo assistito alla quarta recita che ebbe luogo lo scorso venerdì, né mai ci avvenne di udire applausi più continuati e più unanimi.

Non essendo mio compito estendere una lunga dissertazione analitica intorno alla musica, io vi pregherò soltanto di riferire nel vostro giornale la storia di questa splendida serata che lascerà nell'animo mio una impressione durevole. Per gli increduli, e per i piccoli osteggiatori di cui vi ho parlato più sopra, l'arido resoconto del successo val meglio delle più sincere e calde espressioni di entusiasmo. - L'entusiasmo per l'arte e per ciò che costituisce una gloria italiana suona ridicolo a taluni. - Eppure - ai tempi che corrono - non sapremmo davvero, fuori dall'arte, sovra qual altro campo un cuore italiano possa raccogliere delle emozioni gioconde.

Per tanto eccovi la storia del successo, nella sua aridità eloquentissima:

Atto I. - Romanza Don Carlo - applausi.  
Duetto Don Carlo ed Elisabetta - applausi vivissimi, interruzioni, ecc., ecc.  
Finale - applausi.

Atto II. Parte I. - Preludio a quattro corni - applauditissimo.  
Aria del Frate - applausi.  
Duetto Don Carlo e Rodrigo - entusiasmo, grida insistenti di bis - 3 chiamate agli artisti.

Atto II. Parte II. - Canzone del velo - entusiasmo, grida di bis.  
Terzetto e Romanza di Posa - applauditissimi.  
Duetto Don Carlo ed Elisabetta - applausi ed una chiamata.  
Romanza d'Elisabetta - entusiasmo, grida di bis, 2 chiamate.  
Duetto Filippo e Posa - applausi.

Atto III. Parte I. - Coro interno - applausi.  
Ballo - molti applausi all'a solo di violino eseguito dal Verardi, ed applausi in fine del ballo con chiamata alla ballerina.  
Duetto e Terzetto - entusiasmo - si fa replicare la stretta del Terzetto, con tre chiamate alla Frisci - si vuole pure la replica della chiusura del pezzo, eseguita con immenso effetto dall'orchestra; grida di evviva al Mariani, ed orazioni straordinarie.

Atto III. - Parte II. - Gran Finale - Marcia, Coro, Pregliera, ecc., ecc. Continui applausi, ed orazioni, e 3 chiamate agli artisti.

Atto IV. - Parte I. - Aria di Filippo - applausi.  
Duetto dell'Inquisizione - silenzio.  
Quartetto - applauditissimo - una chiamata.  
Aria d'Eboli - entusiasmo indescrivibile: grida di bis così insistenti che l'artista è obbligata a ripetere tutto il pezzo; 3 chiamate in fine.

Atto IV. - Parte II. - Morte di Posa - entusiasmo: 2 chiamate.

Atto V. - Aria d'Elisabetta - entusiasmo: grida di bis insistenti; il pezzo non vien ripetuto anche per l'ora tarda (12 1/2).  
Duetto Elisabetta e Carlo - applausi vivissimi.  
Coro della Maledizione e finale - applauditissimo: una chiamata agli artisti.

Per comprendere la cordialità ed il fuoco di questi applausi, bisogna avere assistito alla rappresentazione. I Bolognesi hanno dato alla rappresentazione del *Don Carlo* l'importanza di una

grande solennità nazionale. Essi applaudono nel Verdi il genio musicale dell'Italia, e raccogliendosi sotto le grandi ali di questa gloria dell'arte, sembrano domandare l'oblio delle tante mutilazioni che il nostro povero paese ha subito e deve ancora subire nella vicenda dei suoi svolgimenti politici.

Nella corrente settimana il *Don Carlo* verrà rappresentato nei giorni di martedì, giovedì, sabato e domenica. Come più sopra fu avvertito, per la sera di martedì i palchi e le sedie libere sono quasi tutti accaparrati.

Mentre da noi si sta redigendo un articolo analitico sulla nuova opera del Verdi, crediamo far cosa grata ai nostri lettori riproducendo i giudizi profferiti intorno al *Don Carlo* dai più distinti critici italiani. E per cominciare da uno che giustamente è tenuto in conto di autorevolissimo, vi affrettiamo a riprodurre dall'*Opinione* l'intero articolo dell'egregio signor D'Arcais:

«Si dice che l'arte è cosmopolita e fino ad un certo segno è vero, ma si dovrà pur concedermi che se l'arte non ha patria, l'hanno almeno gli artisti, e che se un italiano mantiene alto l'onore del proprio paese e gli acquista fama di colto e gentile, noi dobbiamo rallegrarcene e fargli plauso con tutte le nostre forze. Chi rappresenta ancora la musica italiana? Il Verdi, il solo Verdi; gli altri cento maestri che abbiamo in Italia, non varcano i confini della penisola. Se pertanto vogliamo contrapporre un nome a quelli che continuamente ci fanno risuonare alle orecchie le altre nazioni, il Verdi dev'essere per noi una bandiera ed è giusto che combattiamo pel suo trionfo. E quando, come avviene pel *Don Carlo* testè rappresentato a Bologna, non è neppur necessario di combattere, ma basta annunziare una splendida vittoria, la stampa dev'essere lieta di dare questa gradita notizia, e se fu cortese verso il *Fausto*, l'*Africana* e la *Dinorah*, sia almeno giusta verso il Verdi, che anch'egli è un maestro di prim'ordine, e l'essere maestro italiano non gli si attribuisca a colpa. Dico ciò perchè mi ha recato meraviglia che qualche giornale, il quale è sempre disposto a dar fiato alla tromba quando si tratta di un'opera del Meyerbeer o del Gounod, annunziò ora il successo del *Don Carlo* aggiungendo che *devesi moltissimo all'esecuzione*, quasi che il merito principale non fosse della musica. Qualche altro giornalista è andato più oltre e ha proclamato il *fiasco* della nuova opera, prima ancora che andasse in scena a Bologna! Si direbbe che costoro vedono di mal occhio che un nostro concittadino regni ancora sulle scene italiane e queste non siano interamente invase dagli stranieri.

«E ciò che intendo ancor meno si è che nel giudizio sovra un capolavoro si tenga conto di meschini interessi commerciali. Vi sono molti che non chiedono chi sia l'autore di un'opera, ma chi ne sia il proprietario, o la *biassimano* o la *lodano* secondochè è proprietà del Ricordi o del Lucca. Pare a loro impossibile che due opere pregevoli non appartengano entrambe allo stesso editore, che oggi si possa salutare con entusiasmo l'*Africana* e domani il *Don Carlo*. Questa è una nuova scuola di critica musicale che da qualche tempo fa capolino in Italia. S'introducono nella musica gli usi della politica e si difende o si assale secondo chi è ministro. Fra il Ricordi e il Lucca chi è il Battazzi e chi il Manabrea? Lo ignoro, ma se audiamo di questo passo giungeremo anche in musica alla confusione delle lingue, come vi siamo giunti in politica.

«A proposito della politica, qualenno troverò inopportuno che io per un lavoro teatrale occupi tanta parte dell'*Opinione* in momenti così gravi e difficili. Come! mi diceva un tale, voi avete avuto il coraggio di partire per Bologna appunto il giorno in cui è venuto alla luce il proclama reale, e si facevano le dimostrazioni in piazza, e la *Riforma* dichiarava la patria in pericolo! Sì, risposi, ho avuto appunto questo coraggio. La politica non dove farei diventar beati, e mi ha confortato il vedere che a Bologna le questioni politiche non vietarono che il teatro fosse pieno di spettatori, e che anche

Dalle città vicine, da Torino, da Milano, da Genova, da Firenze, fossero accorsi molti buongustai. Ah! io pensava fra me stesso, se formassimo una folla di dilettanti di musica e andassimo a ristabilir l'armonia nel Regno d'Italia? Non sarebbe una bella impresa? Incomincieremo a cacciar via dall'orchestra tutte le parti stonate, e temo che ci toccherebbe di far casa nuova. Ma via! il nostro giorno non è ancora venuto. Conosco ben qualche politico che vorrebbe metter sulle scene il *Crispino*, ma un freddurista direbbe *Crispi no*. Non vogliamo opere buffe; abbiamo d'uopo di musica seria.

«La sera di domenica, appena giunto a Bologna, mi parve di respirare un'aria più pura. Ad ogni passo lo incontrava qualche maestro, qualche giornalista, qualche amante platonico d'Euterpe: ci stringevamo la mano e facevamo voti affinché il Verdi uscisse vincitore dalla prova. La città era tranquilla, le eleganti signore preparavano le loro più squisite *toilettes* per recarsi al teatro Comunale; la piazza era gremita di popolo, che invece di udire i discorsi di un qualche tribuno, pendeva dalle labbra di un *luculliano*. Tribuni e *luculliani* sono tutti teste di legno ad un modo, ma preferisco i secondi perché mi fanno ridere. Ho temuto un istante che la politica mostrasse il suo brutto viso, quando vidi affisso per le vie un numero straordinario di cartellini, nei quali stava stampato a caratteri cubitali il nome del Peroli. Diziaino, pensai, che il Peroli sia stato incaricato di formare il moyo galinotto, o che i bolognesi preparino una dimostrazione *popolinia*? Mi avvicina e lessi le seguenti parole: *Il sottoscritto ha composto alcune contraddanze o quadriglie, che spera torneranno gradite al pubblico bolognese, tanto più che ne venne accettata la dedica dall'antica e nobile famiglia Peroli di questa città*. Questo, se non era il testo esatissimo, era certamente il senso del manifesto.

«Non ricordo la firma, ma dichiaro che il signor sottoscritto mi ha tolto un gran peso dallo stomaco.

«Entrai nel teatro che quest'anno, se non è stato restaurato *ab imis fundamentis*, come dicono i Baconi della Riforma, venne almeno ripulito e rimesso a nuovo. E senza dubbio uno dei più bei teatri d'Italia; soprattutto quando, come l'altra sera, esso racchiude quei prodigi di grazia e di avvenenza che sono le signore bolognesi. Si udì un fremito per tutta la sala quando il Mariani salì sul suo scenario, ma vi assieuro che i fremiti del Comunale non sono repubblicani, anzi difenderebbero il trono del Mariani sino alla morte. E sì che il valente direttore di Bologna è tutt'altro che un re costituzionale. Se un violino della destra o un corno della sinistra si provasse ad uscir dal seminato, son certo che cadrebbe tutto fulminato da una di quelle occhiate che il Mariani sa dare a tempo e luogo ai suoi sudditi che non hanno diritto. Viva il governo dispotico.... in teatro!

«Incomincia l'opera e vi confesso che a più d'uno degli spettatori batte il cuore in petto. Sono anch'io trepidante. Per noi si tratta di essere o di non essere. Se il *Don Carlo* è davvero un capolavoro, possiamo ancora scolare con fronte alta al lanchetto delle nazioni.... musicali; se, al contrario, non corrisponde alle speranze che se ne hanno, altro non ci rimane che darci in braccio alla Francia ed alla Germania e proclamare regina la *Granduchessa di Gerolslein* e primo ministro il sig. Nasi della *Gazzetta d'Italia*, quello stesso che ha annunziato l'*Esilio in esilio* (che parola parlamentare!) del *Don Carlo* prima che fosse rappresentato. Per buona ventura il sig. Nasi non ha avuto buon naso. Fin dal primo pezzo dell'opera il pubblico si avvede che ha dinanzi a se uno di quei lavori che non lasciano tracce fugitive, ma seguono un progresso nell'arte ed aprono nuove vie. Non è mia intenzione di enumerare i pezzi del *Don Carlo*; egli è soprattutto del complesso dell'opera che intendo parlare, riassumendo l'impressione che ha fatta in me ed in tutti quelli che l'hanno vista.

«Il Verdi ha sempre progredito. Se qualche volta parve indietreggiare, fu per prendere meglio la stancia e sollevarsi a maggiore altezza. Il *Ballo in maschera* era finora la sintesi dei suoi tentativi, nel *Don Carlo* ha fatto un altro passo. L'independenza delle forme che nel *Ballo in maschera* era spinta

a quel grado che forse non si può oltrepassare senza cadere nella confusione, qui non è minore, ma la tela è più ampia, ed abbiamo un gran quadro storico, quale nessuno, eccetto il Verdi, dopo la morte di Meyerbeer saprebbe darci. Il libretto dei signori Mery e Du Locle è pieno d'interesse, e se, leggendolo, si può temere che sia privo di varietà, quando lo si vede sulla scena si è convinti del contrario. Gli autori hanno seguito quasi in ogni sua parte il dramma dello Schiller, e se il D. Carlo della storia non è quello immaginato dal poeta tedesco, ha però il merito di servir meglio alle esigenze del dramma. Filippo, D. Carlo, la regina Elisabetta, il marchese di Posa, la principessa d'Eboli, l'Inquisitore, sono grandiose figure, sono caratteri scolpiti con sicurezza di scalpello. I signori Du Locle e Mery ebbero poi anche cura di dividere il *libretto* in diversi quadri che hanno colori opposti. Dalle fredde mura d'un convento passiamo nei ridenti giardini della regina, dalle feste di Corte al rogo e agli *auto da fé*, dal palazzo reale al carcere. Il Verdi non ebbe mai per le mani un argomento più vasto; egli si trovò costretto a far risuonare alcune corde della sua lira, che per l'addietro parevano mute, e, sia detto ad onor del vero, il suono che mandarono fu potente e scosse le fibre degli spettatori.

«Un'altra lode che va data al Verdi, è questa: egli ha inteso che anche l'attenzione del pubblico ha i suoi limiti. Nel *Don Carlo* la tela drammatica è svolta ampiamente, ma la lunghezza dell'opera non è eccessiva. Non vi sono che tre ore e mezza di musica e aggiungendo i necessari intervalli, la rappresentazione dura poco più di quattro ore. In questo spazio di tempo relativamente breve il maestro italiano ha accumulato ciò che altri avrebbe diluito in un numero d'ore ben maggiore. In questa, come quasi in tutte le altre sue opere, il Verdi va dritto al suo scopo. Non riempitivi, non circonlocuzioni, ma una parola franca, limpida, che dice ciò che vuol dire né più né meno. La concisione, la rapidità, ecco due bellissime qualità della musica verdiana. Non sarebbe certamente il Verdi che, se fosse ministro, tarderebbe otto giorni a prendere una risoluzione. Provatevi a mutilare ed abbreviare un pezzo di Verdi: è quasi sempre impossibile, perché vi è nulla d'inutile.

«È strana l'accusa che in Francia qualcuno ha mossa al Verdi di aver in quest'opera fatto ogni sforzo per imitare il Meyerbeer e il Gounod. Ma che cosa si voleva? Che il Verdi copiasse se stesso? Che le sue opere precedenti fossero per lui le colonne d'Ercolo? So anch'io che nel *Don Carlo* non trovate il Verdi dell'*Ermano*; ma nel *Ballo in maschera* trovate forse il Verdi del *Nabucco*? E, di grazia, nel *Rossini del Guglielmo Tell* trovate forse il Rossini della *Semiramide*? Ciò che conviene considerare si è se il maestro in queste sue trasformazioni abbia lavorato di proprio o si sia fatto plagiatore. È naturale che un gran maestro si valga dei progressi compiuti dagli altri, ed il Meyerbeer nella *Africana* ha reso più d'un omaggio al Verdi. Ma ha forse perciò cessato di essere Meyerbeer? No per certo. Che l'autore del *Don Carlo* abbia seguito con occhio vigile ed attento il cammino percorso dalla musica in questi ultimi anni, non lo nego, ma che sia diventato un imitatore, falsissimo.

«È soprattutto nello strumentale che il Verdi si manifesta l'uomo de' suoi tempi. La tavolozza del *Don Carlo* è ricchissima, e se per la varietà degli impasti ricorda quella del Meyerbeer, ch'è la più ricca di tutte, non ne nasce la conseguenza che le combinazioni e gli effetti siano tutti o copiosi dalle opere di quest'ultimo. Gli effetti immaginati dal Verdi sono nuovi ed arditi, e soprattutto, aggiungono forza ed efficacia al dramma. Lo strumentale del *Don Carlo* sarà una misura inestimabile per gli studiosi.

«Ma, direte voi, questa è la salsa, parlateci un po' del pesce. Come stanno a melodia, ad ispirazione, ad originalità? Lo strumentale, la storia, il *colorito*, tutta roba che serve a riempire le colonne d'un giornale. A noi preme di sapere se questa veste brillante ricopra una bella giovinetta di diciott'anni oppure una rugosa matrona di sessant'anni. Meno parole rimbombanti e parlateci col cuore in mano. Questa *Don Carlo* piace, esalta, commuove! Vi sono pensieri nuovi? Rispondete chiaramente e senza condurre il can per l'ala secondo il vostro costume.

«Io potrei intavolare una lunga discussione su ciò che si deve intendere per novità di pensieri. Ma mi mandereste al diavolo. Eecovi dunque la mia risposta:

«Pensieri nuovi nel *Don Carlo* ve ne sono a iosa, ma non tutti diverranno preda degli organetti. Il duetto tra Filippo e l'Inquisitore, a cagion d'esempio, è un pensiero nuovissimo ma non lo zafolerete per le vie. Ciò non toglie che non vi siano melodie *popolari*, come si suol dire. La canzone del velo, il duetto fra il tenore e il baritono, la marcia, per tacere di molti altri pezzi, gratteranno dolcemente il timpano anche ai signori *orecchianti*. Ho conosciuto un editore il quale, quando gli veniva proposto l'acquisto di un'opera nuova, soleva chiedere: *Si può ridurre per flauto e chitarra*? No, cari miei, i dilettanti di flauto e di chitarra non suoneranno il *Don Carlo* sotto le finestre della bella, ma i sudditati *orecchianti* qualche motivo potranno portarlo via, come dicono essi, e mi pare che debbano rimanere soddisfatti.

«La musica del *Don Carlo* ha da cima a fondo questo pregio, ch'è in perfetta armonia colle situazioni drammatiche. E perciò accade che molti pezzi, i quali letti a pianoforte vi sembrano freddi o poco importanti, alla rappresentazione, nella situazione drammatica per la quale furono immaginati, riescono di straordinario effetto. Che cosa è a pianoforte l'aria della principessa d'Eboli nell'atto quarto? Eppure in teatro strascina all'entusiasmo. Essa giunge opportuna. Giungere a tempo, ecco il gran segreto. Ma non sapete che *passando a tempo* si poteva anche andare a Roma?

«Non farò confronti tra questa e le altre opere del Verdi: non dirò che il *Rigoletto* è il *Ballo in maschera* sia di vivuto roba da ferravocchè. Dirò soltanto che il *Don Carlo* è ciò che doveva essere per l'onore dell'arte italiana e per la gloria del maestro. Il Verdi ha fatto ciò che si aveva il diritto di aspettare da lui.

«Non solamente nelle città d'Italia, ma probabilmente in nessuna città del mondo si potrà avere un'esecuzione del *Don Carlo* uguale a quella di Bologna. Lo spettacolo di Bologna potrà essere superato per ciò che riguarda il vestiario e le scene, ma per l'esecuzione musicale giammai. E ciò serve di regola a coloro cui piace più il pesce che la salsa. A Bologna sono riunite in questo spartito due valentissime prime donne, le signore Pricci e Stolz. La Stolz (Elisabetta) ha voce oltre ogni dire bella e simpatica, canta con gusto squisito, è attrice diligentissima. La Pricci, nella parte della principessa d'Eboli, ottiene uno di quei trionfi che la stampa non ha parole per descrivere. Conviene risalire ai tempi della Pasta e della Malibran, che noi ammiriamo sulla fede dei nostri vecchi, per trovare artisti da contrapporre a questa Pricci, che guida a suo talento il pubblico bolognese. Lo Stigelli è un tenore sieno del fatto suo; il Cologni, nella parte del marchese di Posa, fu pari a se stesso. Forse il Capponi non è il Filippo che desideriamo, ma, nondimeno, così egli come gli altri due bassi Milesi e Bossi, hanno cooperato al buon successo dell'opera. Una ballerina esordiente, la signora Lambertini, allieva del Blasis, è a buon diritto applaudita nei *lullabilli*, i quali fu un prodigio se poterono essere eseguiti, perché il primo ballerino aveva spiccato un salto da Bologna a Terni per arruolarsi fra i garibaldini. Ma fu trattenuto per una gamba e Garibaldi non se l'avrà a male, perché, in fin dei conti, non v'è ragione che per far la guerra al Papa si faccia anche a V.E.R.D.I.

«L'orchestra, e i cori, e il mago Mariani che è il capitano di questa nave mnestosa e la conduce in porto fra gli applausi e gli avviva? L'orchestra di Bologna è impareggiabile; composta di artisti valentissimi, essa possiede inoltre il finer saero, l'entusiasmo. Qual vigore, qual precisione, qual sferatezza, quale accento! Ora dolce come un fanciulla che parla d'amore, ora violenta ed energica come il Dio della bifera e della vendetta, essa è tale che Bologna deve andarsene superba. Otimi i cori, e ne sia data lode anche al maestro Moreschi loro istruttore. E il maestro Antonelli che dirige la banda in modo superiore ad ogni encomio, ed il Bossi che si adoperò egli pure nel concerto dell'opera ed il Verardi che suonò un *solo* di violino meritano anch'essi che si faccia onorevole cenno dei loro nomi.

«Il Mariani, applaudito, festeggiato, portato quasi in trionfo, può esser lieto di aver raggiunto il suo scopo. E questo era che il successo del *Don Carlo* spargesse un po' di balsamo sulle piaghe dell'arte italiana. Voi sapete quanto egli valga. Ebbene, in questa occasione le sue forze erano centuplicate dall'amicizia che professa pel Verdi, dalla fiducia che l'illustre maestro aveva in lui riposta, e, diciamolo pure, dalla cura dell'onore del proprio paese, a cui egli ha provveduto facendo sì che il capolavoro di un compositore italiano avesse in Italia un'interpretazione che gli stranieri guarderanno con invidia.

«Il successo fu pieno, incontrastato, splendidiissimo. A Bologna si sanno fare le cose per bene. Due pezzi replicati, alcuni altri dei quali venne chiesta inutilmente la replica, applausi quasi ad ogni frase — ecco il bilancio della serata, il quale per l'imprendario Scalaberni sarà certamente un bilancio attivo.

«Dopo la rappresentazione, chi si fosse recato al *Caffè del Corso* avrebbe veduto un altro spettacolo. Maestri, artisti, giornalisti, buongustai si erano là raccolti e cantavano in coro le glorie del *Don Carlo*. Il Mariani era fatto segno a vivissime congratulazioni. La chiama del Filippo svolazzava in balia del vento. Leone Fortis era dolente che gli avvenimenti politici gli vietassero di udire ancora una volta il *Don Carlo* e lo costringessero a partire da Bologna per non lasciar più a lungo Milano priva del suo *Pingolo*.

«Ed anche il vostro umilissimo servitore ripartiva, ma vi assieuro che aveva interamente dimenticate le questioni politiche. Soltanto nel caffè della Stazione, il suo sogno venne interrotto dalla presenza dei signori Battazzi e Tocchio che erano là di passaggio diretti a Venezia. E pensò che in quel momento avrebbe voluto essere nei panni del Verdi o del Mariani, anziché in quelli degli ex-ministri del Regno d'Italia.

F. D'ARCAIS.

### SCHIZZI STORICI SUL VIOLINO

I Greci ed i Romani non conoscevano gli strumenti ad arco, cioè che ne pensino vari autori che si dicono autorevoli. Né l'India, né l'Egitto conobbero anticamente il violino, né la Grecia né l'Italia, sebbene fossero i paesi più civili della terra. Come ho potuto lo stesso constatare nel *Risuscito filosofico della storia della musica*, l'arco fu inventato nell'occidente, e introdotto in Europa dalle nazioni occidentali. Se si trovano oggidì violini fra i moderni Arabi, in Persia ed in Turchia, vi furono recati dagli europei al tempo delle crociate. Il *Gonlock* del contadino russo, ed il *Crowth* dell'antico irlandese, discendono dalla più remota antichità, e sono il tipo degli strumenti di tale natura. I cronisti irlandesi parlano di musicanti che nel sesto secolo salirono in fama pel loro talento sul *Crowth*, specie di viola a sei corde; e Venanzio Fortunat, poeta latino che scrisse nel 699, conferiva assolutamente che quest'istrumento appartiene all'Inghilterra.

Non è mia intenzione di seguire le varie trasformazioni degli istrumenti ad arco nel medio evo; basterà osservare esservi state frequenti mutazioni dal 13.° al 16.° secolo, circa la forma comune; in Francia volgarmente chiamati *Rebec*, in Germania *Geige ohne Rande* (violini senza sponde) possedevano tre sole corde, come nei violini migliorati, ed il loro corpo era formato del coperello e del fondo aggiunti insieme alla guisa dei nostri. I più piccoli avevano tre corde, i più grandi quattro, alcuni cinque, sei, e perfino sette.

Nel medio evo, il *Rebec* chiamato *Ribebe* aveva due corde soltanto. È lo stesso strumento che trasportato fra gli Arabi vien ora chiamato *Rebab*. Fino dal secolo XV se ne trovano con tre corde. Questo strumento ha la forma quasi eguale a quella del mandolino, avendo il manico e la cassa di un solo pezzo, e della forma solita, però senza il passaggio per le mosse dell'arco, ed il collo ne era sì angusto che colle dita difficilmente potevasi premere una corda senza toccarne la vicina. Fino al secolo XV, la *Ribebe* mantenne diverse dimensioni e forme, ma in seguito fu divisa in tre categorie, il Basso, il Tenore e l'Alto. Il mandolino del maestro da ballo dello scorso secolo era un avanzo dell'antica *Ribebe*.

Nel medio evo conoscevasi una specie di viola, che veniva costruita in varie forme. Fino dal 1400 uno di questi strumenti dal ventre piatto, aveva le corde fissate come sulla chitarra. Dopo quell'epoca la forma cominciò a variare; le due cavità laterali si fecero più ampie e profonde, e presero la figura semicircolare, in tal forma da permettere tutte le inflessioni dell'arco. Il ponticello venne rialzato tanto da corrispondere ai bisogni dell'armonia, che si ottiene anche oggidì: sul principio aveva cinque corde, ma alla fine del secolo XVI ne ebbe sei. La prima chiamavasi *Cantino*, la seconda *Suonata*, la terza *Mezzana*, la quarta *Tenore*, la quinta *Bordone*, e la sesta *Basso*.

È probabile che anche il violino originariamente avesse lo stesso numero di corde, e che il manico fosse diviso in compartimenti per la pressione delle medesime, ma ciò impediva la facilità di variare i suoni e le inflessioni, per cui si diminuì il numero di esse, che venne ridotto a quattro da qualche costruttore francese.

Si trova infatti che fra gli strumenti usati nell'esecuzione dell'*Orfeo* di Monteverde alla fine del XVI secolo, è annoverato un *Violino piccolo alla francese*.

Il più antico costruttore di violini che si conosca è un inglese, nominato Giovanni Kerlin. Egli ne fece commercio alla metà del secolo XV. Il primo violino da lui costruito porta il nome di *John Kerlin 1449*, e possedevasi nel 1804 a Parigi dal costruttore d'istrumenti signor Koliker. Il ventre di quel violino era più convesso di quello che si usi in giornata. La sua intonazione era dolce e delicata, e si rassomigliava a quella che si ottiene dai violini dell'Amati sulla fine del secolo sedicesimo. Per circa sessant'anni dopo la morte di Kerlin vi ha un vuoto nella storia dei violini, ed il primo autore che gli successe sembra essere stato Gaspare Duiffoygaur nativo del Tirolo italiano, che cominciò a lavorare in Bologna l'anno 1510, e più tardi a Parigi ed a Lione. Esiste uno de' suoi strumenti colla data 1539, ed ha un'intonazione potentissima, penetrante. Ma continuando a suonarlo, perde della sua intensità, e diviene più dolce e delicato. Simile all'uomo, abbisogna di riposo per riprendere forza e vigore. Questo violino è posseduto dal signor Meerts, già primo violino al teatro Reale di Bruxelles, ed ora professore al Conservatorio di musica di quella città.

Gaspare da Salò, dal nome del luogo nato, sul lago di Garda, lavorava nella seconda metà del secolo XVI. Uno dei suoi migliori strumenti che porta la data del 1576, fu comperato a Milano nel 1807, e fu poi venduto al barone di Berge.

Contemporanei a Gaspare da Salò erano i due fratelli Andrea e Nicola Amati. I loro violini sono ancora famosi per la bellezza della forma e la finezza del lavoro. La vernice ha un colore d'oro carneo. Se ne conservano due dei migliori

dal professore Cartier in Parigi. I loro successori ne conservarono il monopolio per circa un secolo e mezzo nella città di Cremona. Antonio e Gerolamo loro figli perfezionarono i loro strumenti in guisa da raggiungere la più alta fama, ma i loro violini sarebbero oggidì poco alti alla esecuzione della nostra musica rumorosa. Paganini possedeva un violino di Gerolamo Amati, di larga forma, e lo teneva in altissimo pregio.

Gli autori italiani si conservarono i migliori fino alla fine del secolo XVII. Fra questi Giovan Paolo Magini di Brescia ne costruì dal 1612 al 1640. I suoi violini sono meno melodiosi di quelli di Stradivario, e meno potenti dei Guarneri, ma posseggono una melancolia inarrivabile. In questo periodo fiorì in Italia anche Giovanni Granzino di Milano, che ne costruì dal 1612 al 1635. I suoi violini si rassomigliano a quelli di Gaspare da Salò.

La gloria d'Italia per la costruzione di strumenti ad arco raggiunse il suo zenit dalla metà del secolo decimosettimo fino al principio del decimottavo. Appartengono a questo periodo i nomi di Stradivario e Guarneri. Antonio Stradivario, meglio conosciuto sotto il nome di *Straduarinus*, nacque in Cremona l'anno 1664; visse fino all'età di 83 anni, e lavorò fino al 1717. Allievo degli Amati, si attenne molto tempo ai loro modelli. Verso il 1700, se ne staccò, e da quell'epoca cambiò forme e proporzioni a' suoi strumenti. In essi tutto è calcolato per ottenere il miglior suono. In una vasta sala da concerto, un buon violino di Giuseppe Guarneri potrà avere maggior potenza di sonorità, ma in un gabinetto, nulla potrebbe pareggiare la molle e dolce armonia di uno Stradivario. Sfortunatamente molti de' suoi violini caddero in possesso di persone che li scuparono.

La famiglia Guarneri si illustrò anch'essa per la costruzione di violini. Orionda da Cremona, uno de' suoi membri, Pietro Guarnerio, si stabilì a Mantova e vi risiedette fino al 1747. Il più celebre di questa famiglia è Giuseppe, chiamato anche Guarneri del Gesù, perché i suoi violini portano la dicitura I.R.S. Dicesi che costui apprendesse l'arte nel laboratorio di Stradivario, ma tuttavia non poté mai raggiungere la perfezione del maestro. Uno dei più squisiti suoi violini era posseduto da Paganini che se ne serviva in tutti i suoi concerti, e riusciva più gradito in distanza che da vicino.

Con questi sommi, l'arte parve aver raggiunto in Italia la più alta perfezione, per cui gli autori che vennero in seguito, fra cui Lorenzo Guadagnini, allievo di Stradivario, non fecero che copiare i maestri, senza più alterare le proporzioni e le forme dell'istrumento. Quest'ultimo ebbe un figlio che lavorò a Milano nell'anno 1770. Anche Gagliani copiò Stradivario, senza però raggiungerne la perfezione. Ruggeri e Galvani imitarono Guarneri, fecero degli eccellenti violini, ma meno valutati di quelli di Stradivario.

Il Tirolo anch'essa vanta dei buoni autori, fra i quali Giacomo Steiner nato nel 1620 in un villaggio presso Innsbruck. I suoi lavori sono improntati di tre diverse epoche. Primieramente, come allievo dell'Amati di Cremona, costruì strumenti di finissimo lavoro, ed oggidì difficilmente se ne trovano. In seguito, stabilitosi ad Innsbruck, ne costruì molliissimi con poca cura, dal 1650 al 1667. Ridotto povero, per molti anni dovette vendere violini a sei fiorini l'uno per rivere. Ma il suo genio si ridestò appena ottenne qualche soccorso da alcuni nobili signori, e d'allora in poi costruì i più squisiti violini, di cui molti si conservano in Francia, in Spagna ed anche in Italia. Il vero periodo di sua gloria comincia dal

## Notizie.

— Ecco le opere italiane... o meglio di autori italiani, tradotte in francese, rappresentatesi su' teatri stranieri nella scorsa settimana: A Nizza, a Chambéry, a Perpignan ed a Brusselles: *Lucia*, a Lione il *Giuglietto Tyll*, ad Amiens la *Figlia del Reggimento* ed a Nizza la *Famiglia*.

— La sera di lunedì 28 ottobre hanno incominciato al teatro di S. M. di Londra colla *Borgia* le rappresentazioni della compagnia Italiana. Nella *Borgia* cantavano la Titiens, la Trebelli, Bettini, Foll. Gassier, Agrelli e Zeholl. La sera successiva si diedero le *Nozze di Figaro* colla Titiens, la Sincio, la Dameric-Lablache, Santley, Foll. Agrelli e Gassier.

— Sabato scorso al teatro Italiano di Parigi, il *Barbiere* colla Patti ha prodotto un incasso di 16,000 franchi! La Patti cantò nella scena della lezione, il *ballo de' Vesperi* e l'*Hotel de ville*, sollevando entusiasmi indicibili. Ciampì nella parte di Don Bartolo ha avuto un gran successo; egli ha detto 3 meraviglia l'aria.

— Camillo Svari, il grande violinista, mercoledì scorso si è fatto riudire dal pubblico genovese in un concerto dato al Paganini. Egli suonò col magistero per cui era famoso: un pezzo concertato sul *Trovatore*, una fantasia sulla *Lucia* e l'introduzione con adagio e movimento perpetuo alla Paganini. Orazioni entusiastiche.

— Ai concerti del Covent-Garden di Londra, il celebre Bollesini venne assai applaudito per una magnifica fantasia da lui composta sul *Don Carlos* di Verdi. Come artista, come compositore e come direttore d'orchestra Bollesini gode una fama ben meritata anche in Inghilterra.

— A Prato, *Don Sossido in Prato*, nuova opera tutta dell'egregio maestro Gatti, ha avuto il cielo amico e meritamento, perchè è musica gaia, scurevole, ed elaborata con coscienza di artista. Nell'esecuzione si sono distinti i vocali Rolis, il baritone Cortesi ed il basso Dal Vivo.

— A S. Elpidio andò in scena l'annunziata opera nuova, *Il nono del morto*, musica del maestro Pisiardi. L'esito, a quanto scrivono i giornali, fu felicissimo, superò le aspettative del pubblico, e rimase un vero trionfo per maestro compositore.

— Teatro Farnese di Napoli. - *Candido e Tommaso*, nuova opera comica del maestro Petillo. Lo spartito contiene del buono, vari pezzi ne piacquero; ma molti riscirono piuttosto senza interesse, si pel pubblico, che il passò sotto silenzio, si per noi che vi trovammo la *zulla* musica! Fra il buono o a notare l'aria di Aristo al primo atto ed il seguente duetto fra i protagonisti. Nella prima il signor De-Margio, si fece applaudire, come nel secondo la coppia De-Biase. Vantò notare, che all'accoglienza di questa musica, indifferente anzichèno, molto ha contribuito la pochezza del libretto. (Gaz. mus. di Nap.)

## DISPACCIO TELEGRAFICO.

Genova, 3 ottobre.

Jeri sera **DINORAH** al Carlo Felice, successo completo. Applauditissima *sinfonia*, *duetto*, *Valzer*, *Enter-Noster*, *duetto e finale*. Stupendamente Orchestra diretta Mazzucchi: entusiasmo la *De Maesens*.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Stampa G. Zanichelli, Genova.

## Varietà.

giorno del suo ritiro in convento dopo la morte di sua moglie. Nella tranquillità del chiostro produsse i suoi capolavori. I suoi violini sono conosciuti sotto il nome di *Steiner electeur*, e ne furono venduti fino al prezzo di 3,500 fiorini.

Klotz copiò i modelli di Steiner, e frequentemente i suoi strumenti sono scambiati con quelli del maestro; il loro suono è argentino, ma poco potente.

Nella moderna manifattura degli strumenti ad arco in Parigi, si distingue Fialh. Egli era un tedesco che lavorò verso il 1770. Seguiva le proporzioni di Stradivario. Dopo di lui seguì Picte, i violini del quale sono pregiatissimi dopo quelli della scuola cremonese.

Un ufficiale in ritiro dell'armata italiana, il signor Galbusora, cambiò il modo di attaccare le corde, dando loro una nuova inclinazione, ed espose il suo strumento nel palazzo di Brera a Milano l'anno 1832. Criticato il nuovo sistema sul principio, venne in seguito adottato dai migliori autori viventi, ed i suoi pregi si fanno di giorno in giorno meglio conoscere.

È superfluo il dire che l'arte di costruire strumenti ad arco, incominciata dalla pratica, coi pregiudizi dell'abitudine e dell'imitazione, è oggidì ridotta alla forma di scienza, dall'osservazione e dal calcolo.

Non v'ha dubbio del progresso che in questi ultimi anni fece la costruzione di tali strumenti, sia per la qualità della materia impiegata, sia per la razionale forma impressa alla medesima, che può resistere alle variazioni della temperatura atmosferica. Con tutto ciò gli strumenti antichi, e segnatamente gli Stradivario e i Guarneri, sono ancora i più ricercati.

La sera del 27 ottobre (domenica) si è data, al teatro Comunale di Bologna, la prima rappresentazione del *Don Carlos* di Verdi. Fu un trionfo su tutta la linea. Musica ed esecuzione ebbero un successo veramente straordinario. — Vogliamo accennare ai nostri lettori un fatto, il quale dimostra a quali mezzi qualche volta si ricorra per combattere un grande artista ed un capolavoro. E questo artista è il Verdi, e il capolavoro è il *Don Carlos*, che per buona ventura è sorto a rivendicare l'onore dell'arte italiana!

Il cronista della *Gazzetta d'Italia* era convinto che il *Don Carlos* fosse andato in scena il 26, come era annunziato, e la sera del 27 stampava con rara prosopopea che l'esito n'era stato incerto!

Invece la prima rappresentazione era stata rinviata, per varie ragioni, appunto al 27; e sicchè la *Gazzetta d'Italia* veniva alla luce colle notizie del *fiasco*, prima che il *Don Carlos* fosse stato rappresentato. Non agghingiamo altro.

Leggesi nel giornale *Le Guide musical*:

«Dopo aver maritata la signora Adolina Patti con russi, inglesi, tedeschi e francesi almeno una dozzina di volte, ora viene annunziato per la terza volta il matrimonio di lei — e questa volta è decisamente vero, dicesi, — con Gustavo Doré, l'autore del *Dante* e delle favole di *La Fontaine*.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

DON CARLO

OPERA IN 5 ATTI DI G. VERDI TRADUZIONE ITALIANA

CANTO E PIANOFORTE.

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore... ed illustrazioni di G. GONIN...

PIANOFORTE A DUE E QUATTRO MANI.

Edizione in gran formato, a 2 mani... Edizione in gran formato, a 4 mani...

FLAUTO SOLO.

Edizione in gran formato di G. GARIBOLDI...

LIBRETTO DELLA POESIA - Iordis Fr. 2 -

DISPOSIZIONE SCENICA

compilata e regolata secondo la mise en scene del Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi. - 40699 Fr. 3 -

ILLUSTRAZIONI DISEGNATE DA G. GONIN

1. La Facciata di Pisaninella. 2. Il Consiglio del Governatore di S. Giacomo. 3. Un atto ridotto alle parole del Chiaro di S. Giacomo. 4. I guardi della Regina e Matrona. 5. Una stanza di notte. 6. Una gran Piazza (anzi) Nostra Signora d'Atene. 7. Il Galoppo del Re e Matrona. 8. La Prigione di Carlo. Prezzo di ciascuna Fr. 1 50

Table with columns: Canto, Piano, 4mani, PEZZI STACCATI. Lists various musical pieces and their prices.

PEZZI STACCATI PER CANTO E PIANOFORTE ridotti senza voci e perflutini e trasportati per varie voci.

Table with columns: Romanza di Don Carlo (Tenore), La stessa per Baritone, etc. Lists reduced and transposed pieces.

TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC.

SULL'OPERA SUGGERITA

PER PIANOFORTE SOLO.

Table listing transcriptions and fantasies for piano solo, including pieces by Arban, Biagi, Ronchini, Chopin, etc.

PER FLAUTO E PIANOFORTE

Table listing pieces for flute and piano, including Fantasies by Michelis and Gariboldi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

DIRETTORE Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (o domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 - Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali PAGAMENTI ANTICIPATI - NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI - UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

GIUDIZII DELLA STAMPA ITALIANA

Sull'opera DON CARLO.

Come abbiamo promesso, noi continuiamo a riprodurre i giudizi emessi dai più autorevoli critici italiani intorno all'ultimo spartito musicale di Verdi...

Ecco pertanto, dopo quello del signor D'Arcais, l'articolo dettato dal signor Filippo Filippi nell'Appendice della Persveranza.

Dopo la prima rappresentazione, il successo del Don Carlo, al teatro Comunale di Bologna, crebbe smisuratamente, e, crescendo, acquistò un carattere più sicuro, più determinato, oserei dire più intimo. La prima sera, il pubblico non obliò che alle impressioni della sorpresa, non rispose che

APPENDICE

ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

A. GHISLANZONI

che fa seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO IX.

MADAMEGELLA LUPANFINI.

Quel veicolo era spinto innanzi da un servitore in livrea, la cui guancia incavata e la livida pelle ad ogni tratto si raggrinzavano con una espressione quasi feroce.

Sulla panchetta della carrozzella era assiso un orribile vec-

(1) Il romanzo in sei volumi già editi da Ricordi si vende in Milano presso l'Edizione della Gazzetta Musicale.

alle emozioni culminanti, non fu soggiogato che dagli effetti melodici e drammatici di cui va ricco lo stupendo spartito. Adesso invece la sua attenzione si è raccolta su tutto l'insieme dell'opera, al punto di afferrare e gustarne anche i bellissimi particolari di cui è zeppa: per cui si può dire che l'applauso è continuo; e questo applauso, quando non lo si ode espresso con battimani, clamori, entusiasmi, grida di bis, lo si può leggere nell'attenzione sostenuta, nei sorrisi di compiacenza, nelle esclamazioni sommesse, come di chi prova un interno e dolce commovimento. Mi giova ripeterlo: da questo lato, il pubblico di Bologna è un pubblico modello; egli non sa comprendere solamente: egli sa anche ascoltare con gustosa e pertinace attenzione; persino i più eleganti giovinotti smettono di chiacchiere, di far visite alle signore, e di adocchiare coi loro binocoli; e li vedete tutte le sere in fila serrata al parapetto delle due famose lunette, tutti intenti all'orchestra, alla scena, sempre pronti ad applaudire. E ciò non basta: nessuno parla, se il sipario non è calato sull'ultima nota; ogni sera la platea è zeppa di gente in piedi che

chìo, raggruppato come un gomito. La sua testa era immobile, l'occhio fisso e cristallizzato, le braccia penzolanti fra le ginocchia, i piedi seppelliti in due enormi pantofole, sporgevano luridamente da una coperta di lana verde. Le mani di quel vecchio erano ossee e verdognole come quelle dell'itterico.

Glì è solamente negli individui della specie umana che la estinzione delle forze organiche talvolta precede di parecchi anni la cessazione della vita animale.

Si direbbe che, simile ad un inquilino ostinato, l'anima di certi vecchi, predestinata ad abitare fino ad una determinata epoca il corpo che l'ha investita, non voglia per verun conto abbandonarlo innanzi la scadenza prescritta.

La carrozzella procedeva lentamente.

Il vecchio irrigidito non dava segno di commozione alla vista dell'ineantevole spettacolo che si apriva al di lui sguardo. La luce, versandosi su lui calda ed abbondante, non aveva forza di vivificarlo. Le sue palpebre rimanevano spalancate, e gli occhi nella immobilità dell'ebetismo.



si urta e si pigia; i più infelici che non possono entrare si arrampicano sui gradini dell'ingresso, o stanno nelle più scomode posizioni dalle otto ad un'ora dopo mezzanotte. Del successo del *Don Carlo* e della passione del pubblico la migliore attestazione può farla il bravo impresario Scalabrini, che fa una media serale di 5000 lire d'introito, e che non sa come soddisfare a tutte le domande di palehi e di scanni, che gli vengono da tutte parti e specialmente dal di fuori.

Un'opera del valore e dell'importanza del *Don Carlo* non solamente si applaude in teatro, ma si discute poscia nei crocchi e nelle colonne dei giornali. Devo confessare ed attestare che, nel grande discorrere e scrivere che se n'è fatto, non adesso non mi fu dato di udire nessuno, neppure fra i pessimisti di mestiere, che avesse il coraggio di contestare le bellezze del *Don Carlo*. In altri luoghi sarà facile il dire a qualcuno di quelli che giudicano senza nemmeno averla ascoltata, che l'opera è lunga, che non c'è ispirazione, che Verdi ha perduto il fiato, e persino ch'è musica dell'avvenire; solita frase di rifugio per chi non sa proprio cosa dire. Qui, grazia al Cielo, l'infelice coraggio della demolizione e della negazione non esiste, e si è proprio contenti di questo nuovo e segnalato trionfo dell'arte italiana, trionfo che, se non lo copre, può almeno confortarci di tante altre miserie e vergogne nostre. Anche la stampa qui non fu che il riflesso della opinione del pubblico: il San Giorgi ed il Panzavelli giudicarono bene il *Don Carlo* nei loro giornali; poi ci fu una *Gazzetta* che fece l'analisi dello spartito senza udirlo in teatro e cadde in molti svarioni, per esempio passando quasi sotto silenzio il sublime terzetto, e parlando della scena della sommossa, che anche qui, come a Parigi, fu omessa alla rappresentazione. L'amico D'Arcis, che compiva la mia ediziona colla sua barba profissa, scrisse uno dei suoi più belli e spiritosi articoli nell'*Opinione*; e non ommise di accennare a quel disgraziato signor Nasi, che in un foglio di Firenze annunciò pel giorno 26 *Pallo incerto del Don Carlo*, che non andò in scena che la sera del 27. Ma il signor Nasi, che ha cambiato di nome non so quante volte, e che sotto qualunque pseudonimo è stato sempre infelicitissimo, anche stavolta ha le belle che si vorrà per la singolare cattiveria. Se non sbaglia, questo famigerato scrittore dirigeva un foglio

Ma le sue labbra si schiudevano tratto tratto per profferire delle vande parole - un monotono ritornello di comandi o di invettive lanciate dalla bocca bavosa all'indirizzo del paziente domestico che aveva l'onore di spingere la carrozzella.

- Piano, animale! - levatiti, bestia! - avanti, imbecille! E il servo, dietro di lui, sogghignava, digrignava i denti, o crollando la testa, con aria di odio e di disprezzo, accennava ai passanti quello scheletro vivente che aveva il diritto di chiamarsi suo padrone.

L'istinto della curiosità trasse l'Anzoni a seguire il convoglio, fu quell'orribile vecchietto che erano le attrattive del mistero, e l'Anzoni non era uomo da lasciarsi sfuggire l'occasione per iscoprire un episodio romanzesco, quant'anche questo episodio si presentasse con dei preliminari così ributtanti.

A un certo punto della *Passeggiata degli Inglesi*, la carrozzella si arrestò. - Il vecchietto parve riscuotersi dal letargo, le sue labbra si agitarono, i suoi occhi presero un'espressione di civiltà convulsa indirizzandosi al balcone di una casetta che sorgeva nel mezzo di un giardino.

artistico a Firenze, quando Verdi scrisse il *Macbeth*: allora il suo fervore pel maestro, il suo entusiasmo era così enorme, che stampò tutto un numero del suo giornale in caratteri verdi; ma bisogna proprio dire che in lui il verde dell'entusiasmo si sia convertito nel verde del fiato.

Il *Don Carlo* di Verdi è un'opera colossale, che per la sua vastità, per la molteplicità dei colori, degli intendimenti, assume una fisionomia complessa, e presenta all'esame del critico molti e diversi caratteri ch'egli può mettere in evidenza più o meno, secondo le sue speciali tendenze, idee ed opinioni in fatto d'arte. Udì qualcuno meravigliare che i critici, studiando quest'opera, si sieno formati diversi concetti, parendo ciascheduno alla sua volta nel vero. È questo un privilegio delle opere grandi, d'essere immensamente uno e immensamente varie. Questo carattere è spiccatissimo nel *Don Carlo*, essendo un'opera ch'è di getto, ma che comprende nell'autore molte intenzioni che, prese isolatamente, paiono disparate, quasi nemiche l'una all'altra, ma che nel loro insieme formano un tutto di un'unità meravigliosa, quali pochissimi maestri (oserei dire nessuno) l'ottennero nelle grandi opere in cinque atti. Considerato sinteticamente, il *Don Carlo* presenta, a mio parere, tre grandi qualità o caratteri dominanti. Il primo è, d'essere un'opera di lunga lena, una vera opera in musica tutta d'un fiato, quale non la seppero fare in tutta la storia dell'arte che due o tre compositori. Il secondo suo requisito è di essere eminentemente teatrale. Il terzo, d'essere individuale, personale, originalissima, più che mai verdiana nel fondo, nella sostanza, ma contenente nei particolari il riverbero di tutto il passato di Verdi, il substratum di tutti i progressi dell'arte, con molti accenni ad un'idealità drammatica nuovissima, in armonia colle più ardite tendenze della musica.

Vediamo il primo carattere. Scrivere musica e scrivere un'opera è ben diverso: quanti sanno scrivere ottima musica, e si trovano imbrogliati a tracciare una scena? Questa difficoltà diventa spaventosa, quando si pensi a quella macchina enorme, troppo enorme a dir vero, ch'è la grande opera in cinque atti, che lo stesso Rossini, ad onta del suo divino *Guglielmo Tell*, considera un assurdo artistico, e, se non una impossibilità, almeno una di quelle difficoltà, le quali non pos-

Dopo alcuni minuti, egli si frugò nelle tasche, e trillone un minicetto legato in pelle, lo consegnò al servitore senza profferire parola.

Lo scheletro pareva galvanizzato. - Qualche cosa, come una febbrile impazienza, appariva nei tratti del suo viso - una vampa di rossore animò le squallide guance. Il vecchietto libertino, consunto dalla età e dai vizi, riacquistava per un momento il pudore dello scolarecchio che tenta la sua prima conquista.

Il servitore aveva appena avuto il tempo di entrare nella casa e di salire ai piani superiori, quando dalle finestre partirono gli squilli di una risata femminile, cui tosto fecero eco delle grida più maschie e più sonore. Quel rumore non durò che un istante. Era facile comprendere che qualcuno aveva imposto alla brigata, e che quel silenzio immediato nascondeva una cospirazione.

Il servitore, dopo alcuni istanti, discese nella via, e accostatosi al padrone che era in preda ad un fremito spaventevole, gli gridò nell'orecchio: « La signorina mi ha dato di ringraziarla... »

sono esser vinte che da giganti come lui, o come Meyerbeer o Verdi.

Maestro è una cosa, operista un'altra. Verdi è l'operista per eccellenza, essendo nello stesso tempo un grande compositore: il suo fiato è lungo, da arrivare sino alla fine d'un'opera così estesa e multiforme qual'è il *Don Carlo*. Per conseguenza, è l'opera che si va a sentire, l'opera tutta intera, e non questo o quel pezzo, come in tanti altri spartiti ove del genio è maggiore l'ingegno, dell'ispirazione la cultura. Un soffio sintetico abbraccia tutto il lavoro: i colori più disparati si miscono, si fondono per effetto di una mirabile unità di concezione; i pezzi si succedono distinti, ma un filo li unisce, che non si osa, e pure osando, non si potrebbe spezzare. Questo effetto dell'unità seguente lo provano tutti coloro che vanno ad udire il *Don Carlo*, e specialmente quelli che ci vanno tutte le sere: i quali spesso si recano in teatro coll'intenzione di udire un solo pezzo, e poi sono presi dalla magica catena, e non possono lasciare il teatro se non veggono l'ombra fatidica del grande imperatore che impone il perdono.

Dissi che il *Don Carlo* è eminentemente teatrale: questo carattere quasi si empenetra col primo, ma io lo voglio considerare specialmente dal lato musicale e drammatico. Chi legge la partitura del *Don Carlo*, ridotta per piano o canto, sebbene egregiamente ridotta, s'imbatte ad ogni piè sospinto in bellissime idee melodiche, è ammaliato dalla gentilezza appassionata e spesso dalla novità dei pensieri, ma sente pure che qualche cosa sotto le dita gli manca: questo qualche cosa è invece moltissimo: è nientemeno che l'effetto teatrale, l'istrumentazione, l'espressione drammatica, la tinta locale e plastica. Le linee ci sono, ma non i colori: c'è il disegno, non la tavolozza. Questa tavolozza è il teatro, la scena, l'orchestra. Quando parla e canta Filippo II, è sublime l'efficacia della musica; ma non sono le note sole, aride, ci vuole anche la figura truce del Re, la sua fisionomia storica; ed è per questo che a Parigi coll'Obin, ch'era un ritratto parlante, l'espressione musicale era più evidente che a Bologna, ove è resa bene la musica, ma non è scolpito il personaggio.

Un altro esempio è il finale terzo; leggetelo al pianoforte, e troverete un prodigio specialmente di fattura e disposizione di parti: veduto, udito in teatro, si opera una completa trasformazione per mezzo della solennità del corteggio, dell'immenità di quella piazza, del cupo salmodiare dei frati, della

- E null'altro!

- Ha soggiunto che non più tardi di questa sera le invierà una risposta per iscritto...

- E null'altro!

- Che spera di vederla in teatro...

- Oh! ci sarò... ci sarò...!

- E poi...

- Che cosa...?

- E poi... la guardi un poco a quella finestra sull'angolo... della casa...

Il vecchietto allungò il collo non con sforzo terribile... e appoggiandosi alle sbarre della carrozzella... riuscì a levarsi in piedi.

E alla finestra additata dal servo, comparve una giovanetta di bellissimo viso, la quale, mettendosi in evidenza con affettazione teatrale, si fece ad agitare un fazzoletto bianco e ad inviare dei baci colla mano.

generosa protesta di Don Carlo e dei desolati Fiamminghi, del furore dei roghi, e della voce divina che dall'alto impadronisce e misericordia. E non solamente per gli apparati esteriori questa musica del Verdi si rivela in teatro in tutta la sua potenza, ma molto di più per l'efficacia viva dell'espressione drammatica: per cui, quando Eboli canta, delira, smania di gelosia e vendetta, la musica è bensì tutto, ma anche per l'energia del gesto, per lo sbarrare infuriato degli occhi, per tutto ciò, in una parola, che l'espressione plastica può aggiungere alla espressione musicale. E così dicasi di tutti i pezzi, ove le passioni son vive, calorose, irrompenti del cuore, tutte figlie dell'orgoglio, della gelosia e dell'amore, che sono i tre grandi moventi del dramma.

Fu molto discusso se Verdi nel *Don Carlo* abbia voluto veramente forzare la propria natura, abitare recisamente il suo stile, e mettersi a tenton nella sterile imitazione dei compositori oltremontani, di Meyerbeer specialmente, di Gounod e persino di Wagner. Altri l'asserirono, ed altri il negarono. La critica parigina però accreditò questa storia opinione, ed io stesso mi ricordo d'averla udita espressa con una licenza da uno dei più illustri maestri di Francia, il quale, con un sorriso da cui trapelava l'invidia più acre, quando gli domandai che cosa pensasse del Verdi del *Don Carlo*, mi rispose: *non cher, il est trop sorti de lui et il s'est pas assez entêté dans les autres*. Con un motto è facile distruggere un uomo ed un'opera intera, e molte volte con un epigramma si fanno passare degli assurdi. E questo è il caso.

No, Verdi non ha cambiata natura nel *Don Carlo*: è anzi più che mai Verdi, con tutte le sue qualità dominanti dell'energia drammatica, della vivacità delle tinte, dell'intuizione meravigliosa del soggetto.

Solamente ha fatti progressi immensi nella sua stessa propria maniera, e bisogna confessare che si è avvantaggiato di tutto quello che fecero gli altri e che poteva servire all'ingrandimento e perfezionamento del suo stile, alla maggior ricchezza, specialmente, delle tinte strumentali. Derivare da sé medesimo è una necessità, oserei dire un dovere, per un compositore, e quanto più sono grandi i maestri, altrettanto sono imitatori di sé stessi, e credo che l'esempio di Rossini valga più d'ogni altro. Si confortino adunque coloro i quali temono che Verdi non sia più Verdi; egli lo è più che mai, anzi si può dire che non lo è mai stato a questo modo, perchè nel *Don Carlo* ha compenetrato tutte le sue maniere,

- Cara... carina mia... dolcissima! - balbettò il vecchietto come frenetico - ma volendo rinviare i baci che gli venivano scagliati dalla fanciulla, abbandonato l'appoggio delle due sbarre che lo reggevano in piedi, caddo sconciamente sul davanti della carrozzella.

A quella caduta, tutte le finestre della casetta si spalancarono, e una trentina di individui, fra uomini e donne, addossandosi l'uno all'altro, improvvisarono un baccanale di esclamazioni, di fischi, di urli spietati.

E come non bastasse, prima che il vecchietto avesse il tempo di rimettersi in sesto nella sua sediolina, una matia caniffa di giovanotti uscì sulla spianata con clarinetti e tromboni, e fattisi intorno alla carrozzella, si diedero a suonare a fiato perduto.

persino la prima. Vedremo, analizzando i singoli pezzi, sfilare quasi tutte le opere del Verdi del passato; o saranno non sterili copie di frasi, ma rimembranze vaghe di stile, di atteggiamenti melodici, e di espressioni drammatiche; vedremo un leggiero sentore dei Lombardi nell'ultimo duetto di Don Carlo colla Regina, della *Traviata* nel quartetto, dell'*Aroldo* nel duetto fra Don Carlos ed Eboli, e poi qua e là *Il nocchier*, *Ballo in maschera*, *Luisa Miller* e *Vesperi*. C'è poi un Verdi nuovo, che copre, dissimula tutte queste vaghe ricordanze, il Verdi del finale terzo, dell'aria e duetto dell'inquisitore, del terzetto, dell'aria di Eboli, pezzi che sono quanto di più ardito e di nuovo si è mai fatto in arte, per novità di pensieri, di forme e per straordinaria potenza drammatica. Quanto al soggetto partito che trasse il Verdi dallo studio e dal canto impiego dei mezzi musicali e drammatici trovati ed usati dagli altri, non posso ripetere che quanto dissi dopo l'edizione di Parigi. Non si può negare che non se ne abbia servito, e non si può che altamente lodarlo e magnificarlo, perchè se n'è servito in modo da accrescere gli effetti e le espressioni, ma senza turbare e neppure adombrare la propria personalità. È specialmente nell'istromentazione, in certi impasti, in certi effetti, che spesso s'incontra la felice assimilazione cogli altri compositori, specialmente i Meyerbeer ed il Gounod.

Quanto al Wagner, non c'è neppure una battuta che possa ricordare il *Lohengrin* o il *Vascello Fantasma*: ma è certo che il Verdi, musicando il portentoso duetto dell'inquisitore, col solo suo genio si è ispirato a quell'idealità, si è penetrato di quelle massime che appartengono alla scuola così detta dell'avvenire, ed ha scritto una pagina drammatica in cui la parola è tutta nella musica.

Il D'Arcis ebbe ragione di schivare nel suo articolo la spinosa questione della *melodia*: di questo elemento essenziale della musica vi sono tanti concetti diversi, che giudicando un'opera non si può mai asserire né negare se la *melodia* esista o manchi. Per certuni la *melodia* è il motivo triviale, che gratta, come suole dirsi, le orecchie, ed a cui è serbato l'onore finale degli organini; per altri la *melodia* è quella qualunque frase musicale che ricorre loro le fibre del cuore, che li fa piangere ed intenerire, e sono quelli che ne hanno un migliore concetto; per Wagner, la *melodia* è l'infinito, è il mormorio della foresta, la melopea senza ritmo, senza proporzioni, senza ritorni, che vaga e divaga, e che può produrre un eccitamento metafisico, lasciando incantato l'orecchio ed arido il cuore. Di questa melodia senza melodia, nel *Don Carlo*, grazie al Cielo, non ce n'è ombra; anche quando si spinge nelle regioni dell'ideale, anche quando ripudia ricisamente le forme convenzionali per seguire scruolosamente l'azione e servire al dramma, i suoi pensieri sono nitidi, ritmici, in una parola, eminentemente melodici. E bisogna anche dire ch'è una melodia sempre nobile, elegante, appassionata che difetta e commuove, senza nessuno di quegli incitamenti che in altre opere gli si potevano rimproverare. E motivi, semplici motivi, per gli orecchianti i più epicurei, ce ne sono a bizzeffe; e le strade di Bologna di notte sono già a quest'ora rallegrate dalle voci de' tenori e de' baritoni peripatetici, che anticchiano il motivo degli anaf, l'aria del velo e la dolce melodia di Eboli.

Veduti i pregi e i caratteri generali del *Don Carlo*, non mi rimane che a dire qualche parola del libretto, della traduzione, analizzando per ultimo i pezzi dello spartito: quest'analisi mi porgerà l'occasione di toccare di molte bellezze particolari, che sfuggono ad un esame sintetico.

A Milano, per iniziativa di alcuni negozianti, viene a formarsi una specie di Associazione, la quale tenderebbe a promuovere lo sviluppo delle industrie e del commercio nazionale, proscrivendo i generi importati dall'estero e segnatamente dalla Francia. Il pensiero è patriottico, ma noi non crediamo sia così facilmente effettuabile come da taluni si spera. In ogni modo, pur desiderando che i risultati dell'Associazione sieno contrarii alle nostre previsioni, dichiariamo fin d'ora che riteniamo ridicolo e assurdo il volere, come suggerisce qualche idiota, estendere la proscrizione dei prodotti esteri anche alle opere dell'ingegno, quali i libri e la musica. Un tal genere di proscrizione verso la Francia, sarebbe più dannoso a noi medesimi che non alla Francia istessa, la quale, se per spirito di rappresaglia, mettesse il veto alla nostra musica, ci pregiudicherebbe infinitamente. Non spingiamo le cose all'esagerazione, com'è vizio nostro. — Fra una stoffa ed uno spartito di musica, fra un cappello a cilindro ed un libro non c'è rapporto che tenga. I prodotti della meccanica e tutto ciò che appartiene al mondo materiale può essere supplito da altri prodotti, più o meno buoni, non importa. Ma le emanazioni dello spirito umano, la poesia, la musica, l'arte, appartengono all'universo — proscrivere la luce, perchè questa viene dal cielo di Francia, piuttosto che da altro cielo, ciò non darebbe altro risultato fuor quello di privarci di un beneficio. La intelligenza è il solo della civiltà — noi dobbiamo aprirle le nostre finestre da qualsiasi parte ella venga.

### Varietà.

*Società d'Incoraggiamento fra Lettorati e Compositori di musica.* — Leggosi nella *Scena*.

Il progetto di una Società d'incoraggiamento fra gli autori e compositori di musica ideato dal signor Baldassarre Boni, continua ad occupare molto favorevolmente la stampa italiana ed estera.

Intanto la Commissione nominata per la compilazione degli Statuti procede ne' suoi lavori, che sentiamo ha speranza di presto presentare compiuti.

Sotto le mani della Commissione, il progetto del Boni, aderente il medesimo, avrebbe assolutamente, se siano bene informati, cambiato forma.

Non si tratterebbe più di una Società di semplice incoraggiamento, ma prenderebbe altre basi che risponderebbero anche alle varie osservazioni che da chiare persone vennero fatte.

Si vorrebbe, per quanto ci viene assicurato, che la Società assumesse tre obblighi, quello cioè di porgere aiuto alla pubblicazione dei lavori in altra guisa che con premi, e sulle basi della mutualità e dell'anticipazione, di salvaguardare i diritti di autore, e di cooperare alla diffusione delle opere letterarie e musicali dei soci.

Queste le massime generali. — Si sarebbero poi fatti in relazione alle medesime anche degli altri cambiamenti notevoli.

Tutto porta a credere che questa società non tarderà molto ad impiantarsi solidamente in Italia, per rendere grandi servizi alla classe degli scrittori e dei compositori di musica.

Non mancheremo di tenere informati i nostri lettori dei progressi del lavoro della Commissione.

### TEATRI.

La stagione teatrale verrà inaugurata alla Scala col *Giuglietto Tell* di Rossini, a cui prenderanno parte il tenore Lefranc, il baritone Squarola ed il basso Juca. — La medesima opera si darà quanto prima anche al teatro Carcano.

Ci viene annunziata una rappresentazione straordinaria al teatro della Canobbiana per beneficio del Pio Istituto armonico. Lo spettacolo si comporrà principalmente di due farse musicate dall'egregio maestro cav. Lauro Rossi, che già ottennero il più favorevole incontro sui teatri di Torino. Desse si intitolano *Lo Zigarò ricale* e *il Maestro della cantina*. Due novità uscite dalla briosa vena dell'autore dei *Falsi Monetari* non possono a meno che chiamare in teatro tutti i dilettanti della città nostra.

La *Dinorah* al Carlo Felice di Genova ebbe sorti felicissime, e di sera in sera il pubblico andò vieppiù gustando le molte bellezze di questa musica. Tutti i pezzi vengono applauditi, ma principalmente l'aria del tenore Zaccometti, il suo duetto colla De Maesen, il celebre valzer dell'ombra, i due terzetti finali del primo e secondo atto, l'aria del Dominici nell'atto terzo, ed il suo duetto col soprano. Tutti e tre gli artisti primari incontrarono il pieno favore del pubblico, e così le altre parti, cioè le signore Elena Moro e Zamboni, ed i signori Sinigaglia e Fiorini ebbero molti applausi al bellissimo *Pater noster* a voci sole. La signora Camilla De Maesen poi, nella sua aria del secondo atto ha destato entusiasmo al punto che se ne chiedeva il *bis*. L'orchestra, diretta dal Prof. Mazzucato, in assenza del Mariani impegnato a Bologna, eseguì perfettamente questo difficilissimo lavoro, e si ebbe grandi ovazioni dopo la Sinfonia. Peccato che lo spettacolo non sia completo, avendo il Ballo avuto un esito infelice.

Alla Pergola di Firenze si produsse fuor dalla scorsa settimana la *Stella del Nord* di Meyerbeer, intorno al cui esito corrono notizie contraddittorie. Noi attendiamo precisi ragguagli dal nostro solito corrispondente.

L'opera *Gli Zingari* del maestro Fioravanti, rappresentata al teatro Rossini di Firenze, è uno di quei graziosi gioielli musicali, di cui il teatro napoletano ha tanta abbondanza. Questa musica è piena di brio, di grazia, di novità, ed il pubblico trova tutto il suo pascolo per divertirsi. In questo spartito ci sono tre o quattro pezzi culminantissimi, fra i quali ci piace notare il finale del secondo atto che è un portento. Gli artisti tutti hanno luogo a distinguersi, poichè ogni loro parte è bella. La signora Morea emerge ancor in quest'opera per quel canto animato che è una delle più belle caratteristiche di questa artista; essa fu molto applaudita e chiamata alla scena. Le signore D'Altona, Paoli e Bellincioni si fanno

ben distinguere per voce, per brio e franchezza sulla scena, esse provocano un gran numero di applausi ben meritati. Il tenore signor Sani colla sua bella voce ha le simpatie del pubblico, accresciute ancora più per un certo miglioramento che abbiamo in lui riscontrato sul modo di stare in scena. Il signor Fiorella sostiene assai bene la sua parte. I cori stornati quasi sempre. Le scene belle ed il vestiario ottimo. L'orchestra pure si porta assai bene.

Il ballo *Il Giocatore* prosegue sempre dilettando il pubblico e guadagnandosi applausi fra la bravura degli artisti che lo eseguiscano. (Sistro)

Al teatro Vittorio Emanuele di Torino sabato andò in scena il *Travatore*, interpreti la Bossi prima donna, il tenore Tagliacucchi appositamente scritturato, Bertolasi baritone, la Grassi contralto e il basso Wagner. — L'esito superò l'aspettazione. La signora Bossi in quest'opera può sfoggiare dei suoi mezzi vocali non comuni assai meglio che nel *Nabucco*, epperò tutti i suoi pezzi furono accolti da fragorosi applausi e molte furono le sue evocazioni al proscenio.

Il tenore Tagliacucchi si appalesò finitissimo artista sin dalla sua romanza, *Deserto sulla terra*, che venne accolta da una generale acclamazione, non ostante che egli la terminò con una corona di poco buon gusto, e che gli consigliamo di modificare.

Applaudito in ogni suo pezzo, venne poi acclamatissimo alla frase, *Ah che la morte ognora...* da lui detta con tale passione e squisito sentire, da strappare gli applausi anche al pubblico più esigente.

La estesa e simpatica voce, il metodo di canto e l'arte drammatica fanno del Tagliacucchi un valente tenore, sicura risorsa di qualsiasi impresa.

Del Bertolasi inutile è il dire che fu un Conte di Loma perfetto; egli è talmente conosciuto, specialmente in quest'opera, da render superfluo ogni elogio in proposito.

La Grassi fu abbastanza lodevole ed ebbe parecchi applausi, ma la parte di Azucena richiede più anima, maggior arte e finezza di canto.

I mezzi non mancano alla Grassi, e collo studio inteso riuscirà in breve un ricercato contralto.

L'orchestra fu inappuntabile, i cori come al solito lodevolissimi. In conclusione esito felicissimo.

Al teatro Carignano proseguono le rappresentazioni della *Luisa Miller* ed ottengono sempre più l'aggradimento di quel sceltissimo uditorio.

La Pozzi è una Luisa perfetta, di cui già ebbero a deliziarsi i Romani, e di cui scrivea l'*Eptacordo* nello scorso aprile:

«La Pozzi la troviamo tale, che merita d'essere annoverata fra le esimie cantanti ed attrici.»

Il Malvezzi e il Fagotti le son compagni degnissimi, e non ismentiscono mai la fama acquistata di artisti provetti.

Il ballo *La figlia del Corsaro*, che piace sempre più, verrà in breve surrogato dal nuovo ballo *Nolly* del coreografo Pratesi.

Fra tanto si prepara l'audata in scena dell'opera *Caterina Howard* ultimo spartito del cav. maestro Petrella. (Pirata)

Leggiamo nell'*Eco d'Italia* di Nuova-York alla data dell'11 ottobre:

Lunedì 7 corr. avemmo all'Accademia di Musica l'*Ernani*. L'opera, benchè oltremodo usata, pur tuttavia attirò un pubblico numeroso. Paveani, la principale novità, cantò ed agì

la parte d'Ernani con quella distinzione che solo appartiene agli artisti di alto merito. Già nel *Trovatore* si aveva acquistato tutte le simpatie del pubblico, e nell'*Ernani* ebbe momenti in cui spiegò dei mezzi non comuni. Il solo del terzetto: *Solingo, errante e misero* lo disse con modi tanto soavi e con un tal penetrante accento, che il pubblico proruppe in clamorosi applausi. Che non sia avaro della sua bella voce, e potrà essere certo di ottenere continui successi.

Il baritone Orlandini, già conosciuto favorevolmente dal pubblico fin dalla stagione scorsa, si assurse la parte di Carlo V. Egli, appena terminato l'andante del duetto con Elvira, signora Parepa, riscosse meriti ed unanimi applausi, ed in tutta la parte ottenne un vero trionfo. La sua voce è assai omogenea, ed il suo metodo è correttissimo; egli ha provato col fatto che si possono produrre molti effetti senza urlare e gesticolare soverchiamente. Continui pur così, e giungerà presto ad essere uno dei migliori baritoni del giorno ed il beniamino di questo pubblico.

La signora Parepa canta bene, ma la parte di Elvira non le si addice nullamente; il genere declamato non è per essa; la musica di Verdi la costringe troppo a forzare la sua voce e gridare disagiamente. D'altronde ne dovrebbe essere convinta dalla fredda accoglienza dell'altra sera. Nei concerti farà sempre molto effetto, ma dovrebbe lasciare l'idea di cantare in teatri, e specialmente il genere drammatico.

Antonucci rappresentava la parte di Silva. Tanto nella sua romanza che ad ogni frase ottenne marcate prove del generale aggradimento. Come ciò potrebbe essere differentemente quando si posseggono le qualità artistiche che egli possiede e forse la più bella voce di basso del giorno?

Martedì si dette la *Lucia* con la signora Peralta ed i signori Baragli e Bellini. Baragli fu applaudito in tutta la sua parte, quale la rende con modi soavissimi. Bellini, se curasse un tantino di più le cadenze, ricaverrebbe migliori effetti.

Ci riserbiamo per l'ultimo la parte femminina perché, a dire il vero, non sapremmo cosa dire di buono. Quell'ammasso di fioriture, senza testa né coda, che sembra una imitazione di frocchi artificiali, ci confonde al punto che non ci si capisce più nulla. Solo possiamo dire che se ciò sorprese alle prime volte, comincia ora ad annoiare soverchiamente.

Questa sera avremo gli *Ugonotti* con tutta la compagnia. Anastasi canterà il Raul, e siamo sicuri che in quella magnifica parte avrà campo di spiegare la sua stupenda voce, e riaffermarsi vieppiù nelle simpatie del pubblico, già a lui molto favorevole.

La tanto desiderata tragedia di Giacometti, *Maria Antonietta*, venne finalmente data lunedì 4 corrente. Il concorso fu immenso e il successo completo. Gli sforzi del signor Gran sono veramente lodevoli. La messa in scena è d'una ricchezza giammai vista in altra parte del mondo. La tragedia è buona, ma il linguaggio un poco stracchiato; con qualche mozzatura potrà essere di lunga durata e di profittevole mezzo.

La Ristori fu immensa come d'ordinario - mercoledì la sala era zeppa di spettatori, per stasera e domani furono presi tutti i posti.

### Notizie.

— La notizia della scrittura della signora Rosa (Sollig si) Carcano non è un fatto completo. La celebre cantatrice ebbe bensì qualche trattativa per il detto teatro, ma sembra che le di lei esigenze non abbiano potuto trovare il signor Peralta disposto ad assecondarle.

— La rappresentazione del *Don Carlo* data mercoledì della scorsa settimana all'Opera di Parigi, riesci splendidissima. Vi assistevano S. M. l'imperatore d'Austria, i due arciduchi, tutti i ministri ed ambasciatori, molti generali e notabilità artistico. Il nuovo capolavoro di Verdi venne assai gustato da tutta la eletta adunanza, che prestò la più viva attenzione all'opera. Il giorno seguente l'imperatore d'Austria si recò al teatro italiano, ove si rappresentava *Crispino e la Comare*. La Patti ha sollevato i colli entusiastici applausi, condivisi dall'egregio (basso) Gioi.

— Mongini ottenne un completo successo nella *Marta* al teatro italiano di Parigi, al punto da essere obbligato a ripetere la sua romanza, cosa assai rara in quel teatro, e col pubblico francese di solito assai scarso d'applausi.

— Nella corrente settimana doveva andar in scena al suddetto teatro italiano il *Ballo in maschera*. Speriamo che questo gioiello musicale non sarà questa volta compromesso da una infelice esecuzione. Ma ormai il signor Bagler ci ha abituati ad ogni sorta di profanazioni artistiche; certo la povera musica italiana non ha più speranza nemico di questo ricco impresario, che profonda tesori inutilmente.

— E voce che il signor Eugenio Merelli abbia ottenuto la direzione del teatro di Porta Carinzia a Vienna.

— È voce che il dimesso direttore del Teatro imperiale di Vienna, maestro Salvi, s'associerà coll'ex-direttore del teatro di Pesta, per tentare la sorte al Carltheater, con opera esclusivamente tedesca, allo scopo di far concorrenza al Porta Carinzia. Sarà tempo perduto. Nelle casse imperiali, per quanto spracoviste, vi è sempre più del necessario per tener fronte a qualsiasi disgraziata eventualità.

(Gazz. del Teatro)

— Il tenore Niemann si è prodotto ad Hannover con grande successo. Nelle opere di Wagner in specie ebbe applausi entusiastici.

— Leggiamo nell'*Omnia* di Napoli del 2 corrente:

Teatro del Fondo - *Lo Spagnuolo*, dramma storico in quattro atti di Michele Caciuffo - replicato per quattro sere o rappresentato dalla Compagnia Rossi.

Nel commessimo troppo questa parolaccia di storia patria frammentata di arte, di politica, di oppressioni straniere e di sommosse - in nessun altro tempo tanti artisti, come Salvator Rosa, Antonio Falcone, Niccolò Spadaro, Andrea Vaccaro, Maria Pirelli, della Galabrese, ed altri, cospirando sotto la setta della Compagnia della morte, mossero guerra alla dominazione spagnuola, dopo le memoranda rivoluzioni di Masaniello. E però gravissimo è il compito di chi voglia locare quell'epoca e questi nomi troppo fatisi, e anche più difficile uscire col triplo ricordo dell'arte, della dominazione straniera, e della cospirazione. Le difficoltà crescono poi quando questi fatti, raccontati in favola immaginosa e di effetto, debbono in sole due o tre ore essere trattati per scenico componimento - Vi è riuscito il signor Caciuffo? - Nel sibilismo di sì - E perché non si creda che la critica sia fatta leggermente, e si si fa tale quando il lavoro non lo merita, giova per i nostri lettori lontani esporre l'andamento immaginato dall'autore nel suo dramma - Da ciò vegga e riconosca ognuno che quando si parla per versi in parlare di un lavoro di arte, bisogna concludere, o che il lavoro non ne vale la pena, o che... non è folto d'ottimo una critica che giovi all'arte, e non avverta la persona.

L'autore mette nel suo dramma sotto gli occhi dello spettatore l'intrigo della Corte vicereale, il popolo napoletano, che è anche ancora, dopo morte Masaniello, la famosa Compagnia della morte, che sopravvive alla sconfitta; in somma un vero quadro del tempo. Ed i napoletani devono essere grati al loro concittadino per aver posto in rilievo un'epoca così importante della loro storia, e per lo caldo difesa, che per la bocca di Salvator Rosa, fa di essi uno

### R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE. ACCADEMIA MUSICALE

#### PROGRAMMA.

È aperto nel suddetto Istituto un Concorso di composizione vocale sopra il tema seguente:

PATER NOSTER a cinque parti reali, senza istrumenti, ed in stile asservato.

L'autore della composizione che conseguirà il premio, riscuoterà dalla cassa del R. Istituto la somma di L. 200, osservato quanto è disposto negli articoli 125 e seguenti del Regolamento degli 11 agosto 1861 e quanto in questo Programma viene stabilito.

Il Concorso è aperto sotto le seguenti condizioni:

1.° I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, sono ammessi al Concorso.

2.° Il Giudizio del Concorso è affidato all'Accademia Musicale del R. Istituto, che giudicherà secondo le norme stabilite dagli articoli 124, 125, 126 e 127 del Regolamento summentovato.

3.° Il risultato del Concorso sarà fatto noto per mezzo della *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*; il veridico concernente il giudizio sarà sempre ostensibile agli interessati presso la Segreteria dell'Istituto.

4.° Le composizioni musicali da presentarsi al Concorso dovranno essere scritte intelligibilmente in partitura, e recapitate franche di ogni spesa alla Segreteria dell'Istituto prima delle ore 4 pomeridiane del 14 agosto 1868. La Segreteria ne rilascerà ricevuta a chi le presenti.

5.° Le composizioni presentate al Concorso non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinte con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato, in cui sarà registrato il nome, il cognome, il luogo di nascita e quello di dimora del concorrente. Se il concorrente non fosse italiano per nascita, nel biglietto dovrà pure indicarsi dove e presso chi abbia egli fatto i suoi studi musicali.

6.° Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate, o distinte con l'*accessit*, saranno aperti; gli altri, risoluto il Concorso, saranno restituiti sigillati, insieme alle relative composizioni, a chi riporterà la ricevuta di consegna di che nel precedente n.° 4. Colui che in tal modo vorrà ritirare una composizione dovrà sulla ricevuta stessa notare l'avvenuta restituzione.

7.° Le composizioni che fossero trasmesse direttamente alla Segreteria dell'Istituto con mezzo postale non saranno restituite, fuorché il richiedente constati in modo legale di esser esso l'autore, o uno speciale delegato dell'autore.

8.° Il R. Istituto non risponde della conservazione delle composizioni che dentro un mese dalla pubblicazione del risultato del Concorso non saranno ritirate.

9.° Si rammenta che a forma del disposto dell'art. 129 del summentovato Regolamento, le composizioni premiate o distinte con l'*accessit* restano in proprietà del R. Istituto soltanto per l'uso delle proprie scuole e concerti, rimanendone intiero per ogni altro rispetto agli autori il diritto di proprietà; e che a forma del disposto dell'articolo 123 dello stesso Regolamento, ai concorsi di composizione del R. Istituto non possono prender parte come concorrenti i membri sia residenti, sia corrispondenti dell'Accademia Musicale che vi è imposta, cui di questi Concorsi è deferito il giudizio.

Firenze, dal R. Istituto Musicale, il 11 Ottobre 1867.

Visto: Il Presidente

L. F. CASARATA.

Il Segretario  
O. MARIOTTI.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quarzo Grande, presso...

tra gli stranieri, che lo vituperano senza conoscerli - E la lezione che Salvator Rosa dava agli Spagnuoli, duecento anni or sono, potrebbe servire ancora ai nostri giorni!

L'orgoglio è l'infamia del Ribera, eccitati dalle parole del Correnzo, il carattere di Salvator Rosa franco e leale, le brutte compiacenze d'un cortigiano, una vecchia baldia, parente del Ribera, che tiene mano alla perdita della figliuola di lui, vi sono dipinti con verità ed arte.

I punti più culminanti del dramma sono tre: quando la madre del Domenichino dal letto di morte del figlio avvelenato corre alla casa del Ribera, durante una festa, che costei dà a D. Giovanni d'Austria; lo accusa del delitto, e gli scaglia sul capo fiero maledizione, che poi si compie con terribile verità.

Quando la esemplare del Domenichino passava sotto i balconi dello Spagnuolo, nel momento in cui egli conosce che gli è stata rapita la figliuola, e sente che la maledizione comincia ad avverarsi. Questi due punti del dramma mettono i brividi nelle vene.

E finalmente la morte del Ribera, che commuove fino alle lagrime, quando all'udire il suono d'un'arpa, ricordo per lui del commesso delitto rientra in sé, passa dal furor al pentimento, e ribenedice la pentita figliuola, che per'anzi aveva ferocemente maledetta. In questi tre punti, come nel resto del dramma, il Rossi (lo Spagnuolo) fu sublime ed inarrivabile; e poi fra tante passioni d'amore, d'orgoglio, d'invidia, di vendetta, dipinte nel dramma con costante verità, spicca come un bel fiore in un campo scompigliato dalla tempesta, la figura d'un povero fanciullo, un vicentino suonatore d'arpa, che lo Spagnuolo aveva benedetto nel suo tempo felice, e che si fa guida e sostegno del grande travolto nei giorni della miseria e dell'afflizione. La ragazza Evolina Rossi, la figlia del sommo artista, che calca la prima volta le scene, sostiene il personaggio del Pieruccio, e la gentile creazione non poteva incarnarsi meglio che in lei. Contribuirono poi al successo del lavoro Salvator Rosa, che egregiamente e da maestro rappresentò il personaggio del grande suo omonimo, la Saggiari (la madre del Domenichino) che fu applauditissima, la Guidantoni (la cognata del Ribera), l'Orlandini (D. Giovanni d'Austria), la Trivelli (figlia del Ribera) ed il Padrucci nella parte di D. Cesario diaz Rientras nobilito spagnuolo, che fa da Mercurio negli amori del suo real padrone.

In questo lavoro del Caciuffo i critici hanno notato una soverchia lunghezza qua e là. Ma la pecca nasce più dalle esigenze del lavoro che da colpa dell'autore. In fatti la tela, come abbiamo detto, è molto vasta; i personaggi sono tutti caratteri ed ognuno al suo dire chiude un dramma a sé. E poi se tutti gli interpreti del lavoro fossero stati della valenza stessa dei primi, il difetto non si scapperebbe come certo non si scorge alla lettura.

Dopo questa esposizione, è facile argomentare del merito del lavoro, e della condotta drammatica. Risulta anche chiaro che l'epoca, per l'arte, per l'oppressione straniera, e per le cospirazioni veneree, è notabilmente rilevata, perché mentre osserviamo essersi esposto lo stato dell'arte sostenuto dal Ribera e dal Rosa, dal Correnzo e dal Falconi, dal Domenichino e dal Vaccaro, che furono gli ultimi puntelli della stessa, che poi cominciò a decadere col Massimo e col Giordano, e si oscurò col Solimene e col Bonita, scorgiamo le trame lese dallo Spagnuolo e dal Correnzo al misero Domenichino, (e manca, e nulla monta, tra i suoi persecutori il Lanfranco) non che la cospirazione politica contro la dominazione spagnuola della Compagnia della Morte, ed in mezzo agli abissi di Giovanni d'Austria, e come viverò sulle popolazioni, e come uomo sapendo la figliuola del Ribera, sono bellissime alla commedia che conducono al tirato fadeto dell'epoca, come dicemmo, nel triplo ricordo dell'arte - dell'oppressione, della cospirazione.

Come ogni vede, riuscire in questo assunto è molto difficile; vedergli cose, eventi e affetti si disarati, e farne un corpo solo, e annodarli tra loro facili e lillo, sarà con strazianti passioni, è merito non comune; e possiamo affermare che questo sia, senza alcun dubbio, il miglior lavoro dell'antico (non vecchio) drammaturgo signor M. Caciuffo. Il piano di un pubblico affollato ed intelligente per quattro sere di seguito gli fu chiara prova che il lavoro non solo piacque, ma fu tenuto come cosa ben degna dello scudo italiano.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# DON CARLO

OPERA IN TRE ATTI DI G. VERDI TRADUZIONE ITALIANA

CANTO E PIANOFORTE.

Edizione in gran formato, con ritratto dell'Autore..... *l.ordi Fr. 60* —  
*idem*, edizione di lusso (legatura alla bodoniana) con ritratto dell'Autore  
ed illustrazioni di G. GONIN..... 80 —  
Edizione in piccolo formato..... 40 —

PIANOFORTE A DUE E QUATTRO MANI.

Edizione in gran formato, a 2 mani..... *l.ordi Fr. 35* —  
Edizione in gran formato, a 4 mani..... 50 —

FLAUTO SOLO.

40720 Riduzione di G. CARROLDI..... *l.ordi Fr. 7* —

LIBRETTO DELLA POESIA - *l.ordi Fr. 3* —

DISPOSIZIONE SCENICA

compilata e regolata secondo la *mise en scène* del Teatro Imperiale  
dell'Opera a Parigi. — 40699 *Fr. 3* —

ILLUSTRAZIONI DISGNATE DA G. GONIN

N. 1. La Foresta di Frassineto. N. 5. Una maglia Gioia.  
N. 2. Il Chiostro del Convento di S. Ginio. N. 6. Una gran Piazza immo-  
N. 3. Un sala ridotta alle porte del Giostro d'Abruzzi.  
di S. Ginio. N. 7. Il Galvanico del Rio a Madrid.  
N. 4. I Giardini della Regina a Madrid. N. 8. La Triglione di Carlo.

Prezzo di ciascuna *Fr. 4 50*

TRASCRIZIONI, FANTASIE, ECC. SULL'OPERA SUDETTA

PER PIANOFORTE SOLO:

- 40654 ARBAN. Polka..... *Fr. 3* —
- 40655 — Polka-Mazurka..... 2 75
- 40505 BIAGI (ALESS. di Firenze). Canzone  
del Velo liberamente trascritta..... 3 —
- 39009 BONAMICI. Schizzo..... 3 —
- 40719 COOP. Capriccio di Concerto..... 6 —
- CRAMER. Choix de Melodies:  
40059 — Cahier 1..... 5 —
- 40060 — 2..... 5 —
- 40050 DACCI. Canzone del Velo. Capriccio..... 3 50
- 40501 FASANOTTI. Romanza: *Carlo ch'e  
sol il nostro amore*. Trascrizione..... 3 —
- 40502 FISCHETTI. Piccola Fantasia..... 2 50
- 40514 GODEFROID. Rom. Duo, Hymne,  
Illustration..... 5 —
- 40490 KETTERER. Fantasia brillante..... 5 —
- 40499 KRUGER. Chanson de voile et  
Chœur. Fantasia-Transcription..... 5 —

LEGAMPENTIER. Deux petites Fan-  
tasiae:  
40657 — N. 1..... *Fr. 4* —
- 40658 — 2..... 4 —
- 39784 MEGLIO (pa). Fantasia..... 3 50
- 40718 — Andante del Duetto Tenore e  
Baritono. Libera Trascrizione..... 3 50
- 40510 RICORDI (GIULIO). Valzer..... 4 50
- 40509 — Introduzione e Coro del 3.<sup>o</sup> atto.  
Trascrizione brillante..... 4 50

RUMMEL. 12 Trascrizioni letterali:

- 40546 — N. 8. Atto III. Duetto Mezzo-Sop.  
e Ten. e Coro..... *Fr. 4* —
- 40547 — 9. — Terzetto e Preghiera  
del Fiamminghi..... 4 —
- 40548 — 10. Atto IV. Aria del Basso e  
Quartetto..... 4 —
- 40549 — 11. — Aria Soprano ed Aria  
Baritono..... 4 —
- 40550 — 12. Atto V. Aria del Sop. e  
Duetto d'addio..... 4 —
- 40664 STOCCKO. Canzone del Velo libera-  
mente trascritta e variata..... 2 50

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

- 40633 DE MICHELIS. Fantasia..... 7 —
- 40650 GARIBOLDI. Fantasia elegante..... 6 —

## DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA IN 3 ATTI DI G. MEYERBEER RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE *Fr. 30* — PIANOFORTE SOLO *Fr. 26* — PIANOFORTE A QUATTRO MANI *Fr. 32* —

33421 Sinfonia per due Pianoforti (8 mani), rid. da P. Cornali *Fr. 12* — 33066 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano *Fr. 9*

LIBRETTO DELLA POESIA - *l.ordi Fr. 1*

Trascrizioni, Fantasie, ecc. per Pianoforte ed altri strumenti sull'Opera suddetta, di Ascher, Burgmüller, Coop,  
Fasanotti, D. Fumagalli, Jaell, De Meglio, Strauss, Trezzi, Uoia, Serrao, Arditi, ecc.

## L'ARTE DEL CANTO ITALIANO

METODO ADOTTATO NELLE SCUOLE DEL REGIO CONSERVATORIO DI MUSICA DI NAPOLI - COMPOSTO DA

### ALFONSO GUERCIA

Professore di perfezionamento di Canto nel Conservatorio suddetto.

Edizione seconda con aggiunta di altri Solfeggi, Esercizi, e di una Parte quarta che si compone di dieci Melodie e sei Duettini facili colle parole

PER VOCE DI CONTRALTO

*Fr. 32* —

PER VOCE DI TENORE

*Fr. 28* —

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE DI

## GIOVANNI STRAUSS

- 40734 Op. 313. FUOCO SELVAGGIO (Wildfeuer). Polka. *Fr. 2 50*
- 40735 \* 344. SULLE RIVE DEL DANUBIO (An der  
schönen blauen Donau). Valzer..... 4 —
- 40736 \* 315. ELOGIO AL BEL SESSO (Lob der Frauen).  
Polka-Mazurka..... 2 50
- 40737 Op. 316. VITA ARTISTICA (Künstler-Leben).  
Valzer..... *Fr. 4* —
- 40738 \* 317. POSTILLON D'AMOUR. Polka..... 2 50
- 40739 \* 318. TELEGRAMMI. Valzer..... 4 —
- 40740 \* 319. LEGGEREZZA (Leichtes Blut). Galop..... 2 50

LA STELLA ROMANZA PER CANTO G. PALLONI 40700  
in Chiave di Sol - di *Fr. 2 50*

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in DONO FRANCHI 25 di musica, prezzo marcato.

### AI SIGNORI ASSOCIATI

Coi primi numeri del prossimo 1868 si  
pubblicheranno i due seguenti interessanti la-  
vori appositamente scritti per questa *Gazzetta*:

### MAURIZIO

Racconto di EMILIO PRAGA

## DON CARLO

di G. VERDI

STUDIO ANALITICO IN SEI PARTI

DEL

D. FILIPPO FILIPPI

A giorni si pubblicherà il programma pel  
25.<sup>o</sup> anno di vita della *Gazzetta*, e siamo lieti  
d'annunciare che, in seguito al continuo fa-  
vore con cui viene accolto questo periodico,  
la sottoscritta ha potuto combinare un mag-  
giore sviluppo e varietà di scritti, aumentando  
altresi i premii musicali agli associati.

LA DIREZIONE.

Raccomandiamo all'attenzione dei lettori il seguente notevole  
articolo:

### SUGLI ATTI DELL'ACCADEMIA DEL R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE

Anno quinto.

Non fummo certo degli ultimi a lamentare la discor-  
danza di vedute, di sistemi, che s'incontra nei maestri  
di musica; e non è raro il caso in cui essi non arri-  
vino ad intendersi sia pure che discutano di cose le  
più elementari. Nè qui è tutto: questa discordanza di  
pareri dovrebbe essere la causa d'un attrito dal quale  
uscisse finalmente quella scintilla del vero che tutti  
illuminasse: mai no; ciascuna scuola tiene il broncio  
alla scuola opposta, nè avviene mai ch'esse si diano  
ragione del loro antagonismo. Dura è la conseguenza  
che ne dovremmo tirare. La discussione richiede studii  
severi; lo studio richiede fatica. A che giova affati-  
carsi quando si può passare onestamente per maestro  
nella musica appena appena si pubblichi per le stampe  
un *capriccetto* per pianoforte?

Gli atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di  
Firenze ne provano che v'è chi divide le nostre opi-  
nioni, e deplora con noi lo sviamento attuale degli  
studii musicali da quelle leggi che ne sono il fonda-  
mento.

È quindi cosa consolante il vedere istituita da que-  
gli Accademici, sovra proposta dell'egregio presidente  
cav. L. F. Casamorata, delle periodiche sedute in cui  
sieno svolti alcuni temi su importanti quistioni arti-  
stiche o scientifiche, per le quali i veri principii del-  
l'arte sieno propugnati in maniera che, data ragione  
di tutte cose, ogni mente e in special modo le gio-  
vani menti, se li vada (questi principii) appropriando.

Ma la lettura di questi Atti e quella delle Memorie interessanti ch'essi contengono ne suscitò un altro riflesso. Pensammo al sistema affatto opposto d'insegnamento adottato in alcuno dei nostri Istituti musicali, nel quale, per esempio, lo studioso è lasciato in assoluta balia di sè stesso, guidato da nessun altro metodo che quello di dirgli - *fiat* - senza che a lui venga indicato che cosa debba egli fare. Allora lo studioso segue il facile consiglio, presentando un qualunque lavoretto al proprio maestro, il quale gli va segnando laconicamente le sue correzioni, guardandosi bene dal dare ragione alcuna delle correzioni stesse e ripetendogli in fine - *fiat qualche altra cosa* - tutto ciò dietro il criterio che si debba lasciare allo studioso la massima libertà di applicazione. E sarebbe ancor poco (quantunque sembri già troppo) se la cosa s'arrestasse qui; ma se per caso l'allievo, dalla scuola A passi alla scuola B, questa rovescia tutto il sistema della prima scuola e pone tal confusione d'idee nella testa del malcapitato incipiente musicista, da fargli disertare l'aula magna il più presto possibile.

Non così accade nell'Istituto musicale fiorentino: le sedute periodiche, i temi proposti da svolgersi, le soluzioni approvate dal corpo accademico, assicurano all'insegnamento un'unità d'intendimenti, di scopi, che non si saprebbe altrimenti trovare.

Ventidue sono i temi che dalla Relazione che abbiamo sott'occhio risultano approvati per le periodiche letture; alcuni vestono grande importanza come quelli che tendono a riparare ad errori che corrono oggidì come moneta di buona lega. Noteremo segnatamente il secondo ed il nono che, quantunque apparentemente diversi fra loro, pure si può dire siano stretti da vincoli affini. Il primo, lamenta che alcuni maestri di canto italiani, nell'istruzione dei tenori (ben si poteva aggiungere dei soprani) anziché curare lo sviluppo del registro di falsetto e la sua perfetta unione col registro di petto, non solo lo trascurano, ma lo surrogano addirittura col registro di petto, spingendolo con questo l'altissimo fino ai limiti acutissimi della voce.

È veramente da deplorarsi che l'insegnamento del canto sia caduto in mano di gente che applica a tutti gli studiosi indifferentemente uno stesso sistema, il quale, se forse fu atto a far riuscire un artista che aveva quelle tali o tali altre doti, vale a ruinare tutti gli altri dopo due o tre anni di carriera; oppure d'alcuno che cede basti a saper dar lezioni, l'aver sperimentato il teatro senza però conoscere i singoli caratteri delle diverse voci.

La base principalissima dell'arte del canto è la *giustissima emissione* della voce: gli è qui dove vediamo affinità fra i due temi di cui discorriamo. Il secondo citato da noi (nono dell'elenco) tenderebbe a sostituire

una serie di bene ordinati e progressivi esercizi di gola e d'agilità al *vocalizzo*. Il vocalizzo serve come esercizio pratico per la giusta emissione di voce, e non è adottato se non quando lo studioso conosca appuratamente i cambiamenti di registro, ciò che si studia precisamente con esercizi preliminari che non è necessario sieno molti, anzi pochissimi, e primi dei quali: la  *messa di voce*, l'esercizio dei salti legati su vari accordi, come: *do, mi, sol - do, fa, la - do, sol, si<sup>b</sup> - do, la, do* - anche discendenti, onde l'allievo si abitui a metter ciascuna nota nel suo vero registro. - Il *vocalizzo* non è che l'applicazione pratica di questi esercizi, e non sapremmo consigliare di abbandonarne l'uso, in quanto il vocalizzo è eminentemente atto a formare il gusto, e serve a non stancare soverchiamente lo studioso con un numero eccessivo d'esercizi che non hanno nulla in sè d'agradevole. Ma qui cade in acconcio di dire come i più dei maestri lo trascurino affatto, ed altri non sappiano farne la scelta. Noi non lasceremo di consigliare lo studio di quei bellissimi del Righini che fu maestro di cappella del Re di Prussia, nei quali si trova la vera scuola italiana, vuoi dal lato del meccanismo, vuoi da quello dello stile purissimo e castigato, atto a formare cantanti e non gridatori. Importa però assai di *saperli* far studiare in debito modo, saggiamente trasportandoli sul principio, risparmiando debitamente l'allievo onde non faccia inutile spreco di voce.

Il diciassettesimo di codesti temi è notevole come quello che tende a ristabilire un sistema d'insegnamento consistente nello studio individuale o collettivo dei salti, come si pratica in alcune scuole di canto per fanciulli, e segnatamente nella scuola della nostra Cappella Metropolitana. Questo sistema è tale da assicurare la ricomparsa di quei cantanti che *sogliono leggere* la musica, e non sieno più obbligati ad imparare tutto ad orecchio come oggidì si suole dalla maggior parte.

Notiamo qui di passaggio come un nostro articolo pubblicato dalla *Gazzetta Musicale* dello scorso marzo, tenda a risolvere, benchè forse incompletamente, il quesito *diciottesimo* là dove questo versa sulle *quinte per moto retto*.

Ma il tema che forse merita più degli altri di venir profondamente sviscerato è il *diciannovesimo*; e noi speriamo che il musicista che ne impreterà la soluzione saprà dimostrare come la base più solida, il principio su cui poggia tutto il nostro sistema armonico, sia precisamente la deduzione della scala diatonica dai suoni concomitanti od armonici prodotti dalla oscillazione della corda tesa, dalla percussione d'un corpo sonoro, dall'emissione dell'aria nel tubo. Questo fenomeno dei suoni armonici esiste in natura; è dun-

## TEATRI.

Alla Scala cominciarono le prove del *Guiglielmo Tell* e del *Romeo*. La compagnia di canto formata dal signor Bonola si costituisce delle prime donne signore Vanzini, Herini, Reboix, dei tenori Tiberini e Le Franc, dei baritoni Squarcia e Colini e dei bassi Marcello Junca e Müller. Siamo lieti d'annunciare che nel manifesto degli spettacoli vedremo figurare la novità più importante della giornata, il *Don Carlo* di Verdi. Per quest'opera fu appositamente scritturata la signora Stolz, artista di splendido talento, che fece a Bologna eccellente prova interpretando la parte di Elisabetta come nessuna prima donna meglio potrebbe. Dovendo l'esimo Tiberini lasciare Milano prima del marzo, la parte del protagonista verrà affidata all'egregio Fucelli, già destinato ad interpretare la stessa parte al teatro di Pietroburgo nel gennaio prossimo.

L'impresa metterà in scena questo colossale spartito con uno sfarzo straordinario, aumentando l'orchestra ed i cori, e scritturando, ove occorresse, altri artisti. - Se le nostre speranze si realizzano, avremo dunque, nel corso della lunga stagione teatrale, il *Guiglielmo Tell* di Rossini, il *Romeo di Gounod*, il *Ballo in maschera* di Verdi, il *Mefistofelo* di Boito e in quaresima il *Don Carlo*, e per la parte coreografica la *Leonilla* del Tagliani e due balli espressamente composti dal sig. Mouplaisir. Principale ornamento di questi balli sarà la signora Ferraris, danzatrice di fama europea, una delle poche le quali riproducono le più scelte tradizioni di una scuola che a torto fu chiamata francese. Tutto sommato, c'è a sperar bene della stagione teatrale. E siccome il massimo teatro, oltre a dar pane a numerose famiglie, suole anche, colle attrattive dei buoni spettacoli, chiamare a Milano numerosi visitatori dalle provincie, noi faremo del nostro meglio per secondare gli sforzi della nuova impresa.

I teatri secondarii della città nostra non offerono, nella quindicima scorsa, veruna novità interessante. Al Santa Radegonda la musica degli *Avventurieri* va sempre più guadagnando nel favore del pubblico. Di questa nuova opera del Braga già si diedero dodici rappresentazioni, e l'impresa non sembra disposta, finchè il Boltero rimanga in Milano, a mutare spartito. Ciò valga a conferma del successo. - Le prove dell'*Isola degli Orsi*, nuova opera del Dall'Argine, sono inoltrate, e probabilmente la prima rappresentazione avrà luogo il venticinque o ventisei del mese corrente. Come è noto, il Boltero a quest'epoca deve abbandonare il Santa Radegonda per trasferirsi al San Carlo di Napoli. *L'Isola degli Orsi* avrà ad esecutori il buffo Polonini, il tenore Caroselli, il baritono Airoidi ed il Grassi, oltre alle due prime donne signore Agapito e Pinchioni. - La famiglia Ferni ha dato tre concerti a questo teatro. Angelo Ferni ha sempre più confermata la sua bella reputazione di violinista distinto, trattando con pari successo la melodia sentimentale e la suonata brillante. Le due

HOWART.

que il solo fondamento possibile su cui basare lo studio dell'armonia.

Ma basti di questi quesiti: diciamo invece di qualcuna delle splendide memorie che li scioglie. Quella specialmente sulla *musica di chiesa* dettata dall'accademico cavaliere Presidente L. F. Casamorata è scritta con vera passione d'artista ed elevatezza d'estetici intendimenti. Leggendo quelle pagine ci consumiamo nel pensiero che sianvi ancora uomini che adoperino l'intelletto ed il cuore per la dignità d'un'arte ch'è pure educatrice dello spirito, e la riconducano a suoi veri principii. Vorremmo poter trascrivere qui tutta quella *memoria* che ha toccato a fondo la causa dell'attuale incertezza d'una via a percorrerla e del pericolo che l'oltramontanismo più barbaro venga a soffocare le nascenti ispirazioni, facendoci perdere le tradizioni del bello, il cui ideale non si può certo meglio manifestare che allora quando l'anima nostra s'innalza *oltre la circoscritta sfera dell'umanità*. Invitiamo i musicisti a leggere ed a meditare le parole del Casamorata (1): spiri da esso la coscienza della convinzione; e della verità delle parole istesse abbiamo una prova nell'intima maniera di fare del musicista francese Gounod, educato alla musica ecclesiastica da cui soltanto scaturì la purezza dello stile che lo contraddistingue e quel sereno ideale onde imbeve ed inamora il pubblico più profano.

Il Cianchi, il Camucci e lo stesso Casamorata hanno ciascuno svolto e fatto tema di dotta *memoria* uno dei quesiti di cui dicemmo prima, e qui spicca la giustezza delle deliberazioni dell'Accademia sulle cose trattate, conciliando alcuni degli usi moderni colla necessità del non abbandonare gli antichi ed accettando quelle proposte destinate ad arrecare all'arte maggior chiarezza o ragione.

Auguriamo che questo sistema di letture periodiche fatte fra musicisti esperti possa venir imitato. L'arte abbisogna più che mai di chi le presti mano a rialzarsi fra noi, promovendo l'amore agli studi e non solamente di quelli strettamente musicali, ma di tutti che possano elevare la mente ad idee degne d'esser coltivate e strinse. E forse più che questo, importa molto di fissare la *maniera* con cui fare codesti studi, poichè noi vediamo alcuni che pur avendo consumata la gioventù studiando, sono ben lungi dall'averne cavato buon frutto, comunque animali dal grandissimo amore per l'arte. Se lo studio, a detta dei più, non può dare de' compositori ispirati dalla scintilla del genio, la potrà sviluppare in chi ne abbia il germe, e darà almeno risultato di buoni maestri.

(1) Firenze, Stabilimento Civelli, Via Panciate 30.

...sorelle Teresa e Virginia, posseggono sì l'una che l'altra dei mezzi vocali omogenei e un metodo corretto di vocalizzo. L'una è contralto, l'altra soprano — quest'ultima, dedicandosi alla carriera teatrale, riuscirebbe, a nostro avviso, una eccellente prima donna per le opere leggieri.

Al Carcano, per la beneficiata della signora Viziak, si riproduse la *Jone*; dappoi la *seratante* regalò ai suoi numerosi ammiratori il *Bolero* dei *Vespri Siciliani*. Nel corso della serata la simpatica prima donna fu fatta segno delle più vive acclamazioni, tanto ch'ella dovette ripetere il *Bolero* dietro le insistenti richieste del pubblico. — Anche a questo teatro si allestisce il *Guiljelmo Tell*; così la grandiosa opera di Rossini apparirà contemporaneamente in due teatri di Milano. Che la musica ispirata e potente dell'insigne maestro ravvivi gli spiriti narcotizzati dalla politica!

Per soccorrere alle casse del Pio Istituto e della Società Filarmonica, al teatro della Canobbiana si diedero nella scorsa settimana tre serate musicali, la cui principale attrattiva furono due farse dell'egregio maestro cav. Lauro Rossi: *Lo zingaro rivale* e il *Maestro della cantante*. L'autore dei *Falci Montari* ha versato in queste recenti composizioni tutto il leio de'suoi venti anni. Quando i vecchi si mettono all'opera buffa, è d'uopo convenire che la generazione più giovane non sa cosa sia buon umore. I maestri della giornata non sanno più ridere — si direbbe che nell'opera buffa, in luogo di obbligare le armonie a rilevare il lato comico delle situazioni serie, si sforzino invece di mettere in rilievo il lato serio delle situazioni buffe. Sappiamo che l'egregio maestro cav. Lauro Rossi sta musicando un'opera in tre atti col titolo *Gli artisti in viaggio*. Se la nuova opera, come non dubitiamo, sarà foggjata allo stile delle due farse che ora abbiamo udite, noi possiamo riprometterci il più brillante successo.

Al Re la compagnia diretta dal valente Morelli coglie applausi ogni sera, rivelandosi in varie produzioni desunte per la massima parte dal repertorio francese. Noi non faremo carico al signor Morelli di preferire le commedie tradotte alle commedie originali italiane. I nostri autori non hanno che una sola maniera per far concorrenza a quelli di fuori, ed è di creare delle produzioni veramente buone, veramente meritevoli di preferenza. Oltre al Morelli, attore eccellentissimo, il cui nome ci dispensa da ogni elogio, brillano nella compagnia il Monti e la Marchi. Il primo rappresenta quasi una eccezionalità fra gli attori italiani, per la naturalezza del suo porgere e per la squisitezza del suo sentire. La Pia Marchi ha fatto dei notevoli progressi nel breve periodo di tempo che la divide da noi. Ella recita ora con dignità e con fuoco nel dramma, riuscendo poi brillantissima anche nella così detta commedia di genere. Una produzione italiana, la *Virginia* del Muratori, ottenne favorevole accoglienza. Come osserva giustamente il *Monitor dei Teatri*, è un dram-

ma alla Scirbe a lascia sospettare che l'intreccio della favola sia desunto da qualche romanzo francese. Nel *Figlio di Giobbe* e nella *Diana di Lys*, tutti gli attori vennero assai festeggiati. Il pubblico da qualche sera accorre numerosissimo, e così la compagnia, disturbata al suo primo apparire dalle gravi preoccupazioni pubbliche e dagli scompigli della piazza, fornirà trionfalmente.

Scalvini è rientrato in Milano con uno spartito sottobraccio. È la *Rivista drammatica dell'anno 1867*, musicata questa volta dal signor Dall'Argine in collaborazione con altri giovani compositori. Al teatro Fossati si lavora alacremente onde allestire colla massima pompa il nuovo spettacolo. Per quanto ne vien riferito, lo Scalvini nella nuova *Rivista* avrebbe lasciata da parte la politica, onde attenersi di preferenza alla Cronaca letteraria, artistica e municipale. La politica non verrebbe accennata che a brevi tratti, e verrebbero esclusi dalla rassegna i tristi ed irritanti episodi degli ultimi tempi. Se ciò ha fatto lo Scalvini, noi ci congratuliamo con lui del suo buon senso e del suo spirito. Del resto nel *Se sa minga* dello scorso anno avemmo già una caparra del criterio politico dell'autore, criterio, che in certe circostanze, equivale ad una espressione di patriottismo.

Intorno all'esito dell'*Africana* al Teatro San Carlo di Napoli corrono notizie contraddittorie. Nostre private corrispondenze riferiscono che la prima rappresentazione riuscì assai burrascosa, che del lungo spartito vennero universalmente gustati solo quattro pezzi, gli stessi che ottennero anche a Milano il maggior successo. Ci si parla di cospirazioni contro la nuova impresa e di altri accidenti affatto estranei alla questione artistica propriamente detta, per quali sarebbe stato pregiudicato il buon effetto della grandiosa opera di Meyerbeer. In presenza di tali dicerie, noi ci asteniamo dal pubblicare le relazioni a noi pervenute, e in quella vece riproduciamo dall'*Omnibus* una parte della estesa rassegna qui pubblicata, e vertente appunto sull'esito della prima rappresentazione dell'*Africana*, e sul valore della musica. Ecco dunque ciò che si legge nell'ultimo numero del foglio napoletano a noi pervenuto:

«È possibile mai che *L'Africana* non sia piaciuta al teatro S. Carlo di Napoli per demerito della musica, sino ad essere, tranne pochi pezzi, accolta con disapprovazione? Si può mai credere che il pubblico napoletano, che creava i Rossini, i Donizzetti, i Bellini, i Mercadante, i Pacini, ecc., possa non aver compresa questa musica? Una delle tre: o la musica val poco; o il pubblico napoletano è uno sciocco; o i cantanti e la messa in scena cagionarono il cattivo successo.

Parlando chiaramente, la musica è astrusa, lunga e povera di melodie. Noi, insofferenti meridionali, vogliamo cose brevi, facili e piene di canti. Difatti, tranne una bella frase cantabile al primo atto, che si dice *dei Vescovi*: tranne un duetto tra soprano e tenore (la Palmieri e Graziani) al secondo atto; tranne il finale a settimino dello stesso secondo atto; tranne un altro sublime duetto anche tra soprano e tenore (la Pal-

mieri e Graziani) alla fine del quarto atto; e tranne in fine sedici magnifiche battute di orchestra, al principio del quinto atto, non vi sono altri pezzi culminanti, ed anche su taluni di questi vi può essere dubbio e contrasto. Dunque in cinque lunghi atti di musica tedesca, veramente sublimi sono la frase *dei Vescovi*, il duetto al quarto atto, e sedici battute di strumentale! È troppo poco!

D'altra parte, in quest'opera le esigenze per la messa in scena possono equipararsi al merito dell'opera stessa. Il popolo altrove restò abbagliato della prima scena, ove è il Consiglio del Re di Portogallo con l'intervento di molti Vescovi, i quali per verità, anche tra noi, sublimemente vestiti, e tant'ora ed argento pioveva loro specialmente da dietro, che il pubblico ne fu stupito; tanto che si ebbe a credere che il partito papalino avesse fatte le spese: il resto era passabile. Ed altrove si restò abbagliati della scena della nave all'atto terzo, che tra noi fu sì deplorabile da sembrare un avanzo dei rovesci di Lissa, onde il pubblico l'accorse con fischi ed urli. — L'altra scena che altrove spiegò un lusso indicibile è la prima dell'atto quarto con tempi indiani, le cui architetture tra noi essendo fuori contro sarebbero cadute se non erano dipinte. E qui il pubblico deplorò l'assenza del celebre Venier, che fu scartato con palese ingiustizia. Vedemmo nell'India, con grande soddisfazione storica (!), delle donne vestite da Palladi, con cimieri in testa, e molti uori con mustacchi e pizzi, si detti *napoleoni*. Si vede chiaro che, dopo le vittorie del Messico, Napoleone III manda la sua avanguardia nell'India. La scena terza dell'atto quinto, ch'è un tramonto di sole in un deserto, è molto bella, ma si vede pur chiaro che l'impresario e scenografo nel rappresentare il deserto riescono a meraviglia. Dunque la lunga musica e la cattiva messa in scena hanno egual colpa al mal successo.

Resta ora a dire se il pubblico napoletano è uno sciocco in non avere applaudito dalla prima all'ultima nota di questa musica. Ma quando in tutti gli altri paesi non si trovarono belli che i soli pezzi succennati, ed il resto fu inteso con riverenza e pazienza, che i popoli meridionali non sanno e non vogliono prestare; e quando ricordiamo che anche in questa *Africana* il più piccolo bocconcino di canto fu accolto con piacere o con entusiasmo, vuol dire che si in musica, come in politica, gl'italiani in genere, ed i napoletani in ispecie, non amano cose o persone straniere.

Veniamo ora alla esecuzione. — La Palmieri ha indolentamente bella voce, ma non perfetta intonazione, e in una musica tedesca astrusa e difficile vi vuole più perfetta intonazione e scuola di canto che voce. Trasandiamo qualche pecca sulla non snella figura, pecca che nell'*Africana* succinta e quasi che spoglia, come i popoli primitivi e selvaggi, si rende più evidente che sotto i regi manti, o i grossi hofief del medio evo. La Siebs invece ha una figura molto bella, canta bene, ed intonato, ma non ha gran voce; ond'è che nei canti piani e delicati è perfetta; quando spinge le note acute, eccede un pochettino. — Il tenore Graziani è vecchia conoscenza per i napoletani, e bisogna dire il vero, parli peggio di quello che sia tornato. La sua voce a principio era non poco soffocata, e non dava che acuti staccati affatto dalle corde medie, però poco piacevoli, ma dopo poco andò si riscaldandosi, che riuscì non solo grato, ma accetissimo per voce, canto e sentimento. Diremo appresso che i più sentiti applausi furono largiti a lui. — Viceversa, il Paulolini cominciò con voce invidiabile, ma dopo poco si raffreddò, retrocesse, guastò,

o spesso uscì nell'ingrato, sicchè non cantò l'ultima scena, onde il pubblico fece un clamore inudito e deplorabile. Il basso Zucchelli, nuovo per Napoli, passò inosservato: bene assai le nostre vecchie conoscenze, Arati e Guarnieri.

E perchè la bilancia non trabocchi per almeno, ecco la storia degli applausi e delle disapprovazioni, contati uno per uno. La Siebs cantò con immensa grazia la canzone: *Addio terra nativa*. Spiegò ivi il suo bel metodo di canto; la sua voce dai bassi agli acuti (quando questi non spinti) fu agile, omogenea, gratissima, onde venne molto applaudita. La frase bellissima dei Vescovi non fu applaudita, ma meritava d'esserlo dieci volte. Il Graziani fu grandemente applaudito nel suo piccolo *assolo* avanti al Consiglio, e di fatti cantò con sentimento e potenza di voce.

Nell'uscire la Palmieri e Paulolini (vestiti da Africani con carnagione [annerita] qualche partigiano voleva plaudire, o successero fischi ed urli. Ritornando Graziani sulla scena, non fu felice come prima, uscendo in qualche grido ingrato. La musica del finale del primo atto non fu accolta, e qualcuno tentando di applaudire, promosse fischi. Così nell'atto secondo quando Paulolini (*Africana*) vuol ferire Vasco di Gama (Graziani) si accennò ad applausi e si finì a fischi.

Stanchi i nostri orecchi, sorse un motivo, *Sei Fungiol ditello*, col duetto tra soprano e tenore. Tutto questo pezzo fu ben cantato dalla Palmieri e da Graziani. Intonazione, unione, grazia e sentimento non mancarono, ma il pubblico largì freddi applausi; o potevano esser caldi. — Si deve alla Siebs la riuscita del gran finale del secondo atto. Ella per la prima pose di buon umore il pubblico con la bella frase: *Mo solo egli amo*, cantando con voce sì omogenea e con modi sì eletti, che si ebbe forti bene e plausi; e nella fine del pezzo la sua voce fu sì deconca, si sentita, si opportuna nel crescendo dell'armonia, che scoppiarono per lei fragorosi applausi. Questo finale, se non è un capolavoro di armonia italiana, è certo un capolavoro di armonia tedesca.

Tutto l'atto terzo fu deplorabile, e noi, per compostezza di stampa, non diremo gli sgarbi fatti a qualche cantante nell'aria sua. E perchè nessuno ci possa attaccare di violata verità, agli sgarbi successe qualche plauso, ed il cantante uscì a ringraziare il pubblico umilmente, e protestare con gesti che non poteva fare di meglio. Sgarbi non minori ebbe *L'Africana* nella scena quinta di questo atto: *Se uccidi Vasco*. — Urli e fischi poi alla calata della tela di quest'atto medesimo per la orribile confusione nella manovra del vascello.

Nell'atto quarto, scena terza, viene il duetto tra soprano e tenore. Il pezzo sublime dell'opera. Qui il Meyerbeer fu tre volte italiano: qui la Palmieri e Graziani furono cantanti perfetti. Questo pezzo valso tutta l'opera, ed esso per vero fu eseguito inappuntabilmente, per voce, sentimento, passione, o sino con quella grazia ch'è morta con gli antichi tempi e con gli antichi cantanti. Gli applausi furono manufatti, clamorosi, spontanei.

*Teatro Comunale di Bologna.* — La terza opera, che era stata promessa sul cartellone, *Abba*, del maestro Ventura, di Trieste, pare verrà data solo nell'autunno dell'anno veniente, e si dice che il maestro stesso abbia pregato per tale differimento. Se ciò è vero, non possiamo che lodare il signor Ventura, il quale ha mostrato di avere la coscienza che per quanto possa essere pregevole il suo lavoro, era sempre arduo l'avventurarlo dopo il *Don Carlo*, colosso musicale che può fare scolorire opere di maestri pur sommi.

Invece dell'Alba, avremo un' opera vecchia, ma sempre gradita, sempre attraente, sempre atta a destare entusiasmo.

Si sta provando un altro spartito di Verdi, *Un Ballo in maschera*, nel quale rindremo il tenore Abruguedo, già altra volta applauditissimo fra noi nell'opera stessa, e che non mancherà, se siamo certi, di ottenere una bella rivincita.

Amelia sarà la celebre Stolz, e basta questo annunzio per dire in prevenzione che avremo una Amelia che saprà raggiungere nell'esecuzione la sublimità dei pensieri musicali che Verdi incarnava in questa figura prediletta del melodramma.

Cotogni e Capponi sosterranno le altre parti, e quindi, sebbene opera udita più volte, il *Ballo in maschera* sarà per il pubblico un vero regalo.

Si va pensando anche alle beneficenze, e pare che per quella della celebre Frizzi si abbia in pensiero di eseguire lo *Stabat Mater* di Rossini; per quella della Stolz si vorrebbe riprodurre qualche brano del *Guglielmo Tell*.

Al teatro Contavalli si fanno le prove della *Generosità*, che andrà forse in scena nella settimana corrente. Ne saranno esecutori principali la Scalcchi ed il basso comico Ernesto Leya.

Al teatro del Corso recita da più sere la drammatica Compagnia italiana diretta da Achille Maieroni, il solo nome del quale dovrebbe bastare a popolare il teatro: il concorso è però piuttosto scarso, massime nelle sere in cui hanno luogo al teatro Comunale le rappresentazioni del *Don Carlo*.

Al teatro Grimaldi sabato sera si è prodotta l'equestre Compagnia Gillet, e pare con lieti auspici.

P.S. — In questo momento ci viene comunicato che per la beneficiata della signora Frizzi, oltre il *Don Carlo*, si darà l'atto quarto degli *Ugonotti*, e che per quella della signora Stolz avrà luogo la prima rappresentazione del *Ballo in maschera*.  
(L'Arpa)

La sera del 31 ottobre andò in scena al teatro Nuovo di Zara l'opera del maestro cav. Pedrotti, *Tutti in maschera*, con esito brillantissimo. L'applauso risuonò per tutti gli artisti durante la rappresentazione. La brava prima donna signora Sternini De Witten piacque in singolar modo: ella fu quanto mai gradita. Conseguendo tosto le piene simpatie del pubblico, sia pel suo lirio, come pel suo canto accentato in modo raro da sembrare che l'opera fosse per lei scritta, ella fu del continuo applaudita e più volte domandata. Compagno nel trionfo fu il baritone Dal Negro: voce, accento, azione, tutto in lui corrispose alle più grandi aspettative. Egli si mostrò vero artista, e acclamatissimo sempre riportò tale un successo da lasciar viva memoria di sé. Attore-cantante nell'opera seria egli si fe' del pari apprezzare nella buffa, per cui in ambo i generi viene riconosciuto valente: ha poi la rara qualità di conoscere bene l'effetto scenico, di accentar bene i recitativi e di cantare con grande sentimento. Il tenore Accorci non guastò: ha voce liana, dattile sebbene gutturale. I coninghi Del Copolo, l'uno Don Gregorio, l'altra Dorotea, sostennero bene la lor parte: ad essi pure fu diretto spesso l'applauso. Il basso Morotto fu un eccellente Martello. La signora De Witten emerse specialmente nel quartetto dell'atto primo, nel duetto con Abdalà del secondo e in quello col tenore: il Dal Negro nella canzone ove fu acclamato all'entusiasmo, nel duetto col soprano, e nel sestetto; i Del Copolo nel loro duetto. I cori e l'orchestra eccellenti. Decorosa la messa in scena. Belle le scene dipinte dal bravo Rabis.

(La Scena).

Leggiamo nell' *Eco d'Italia* di Nuova-York alla data del 41 ottobre:

Appena terminato il suo contratto coll'impresario Marcelok, la tanto popolare cantatrice signora Parepa intraprenderà un viaggio di concerti nelle principali città dell'Unione sotto la direzione dell'impresario Harrison ed in compagnia del suo sposo signor Rosa, violinista concertatore, del pianista Leopoldo Meyer e del buffo brillante Ferranti.

La signora Parepa non partirà per la California che nel maggio del 1868, ivi scritturata dall'impresario Maguire.

La tanto desiderata riproduzione degli *Ugonotti* venne data all'Accademia di Musica la sera dell'11 corrente, innanzi un pubblico numeroso ed elegante. Non si poteva desiderare un miglior complesso di artisti; basterà citare la tanto esimia Parepa, la brava e simpatica Peralta e la non meno egregia Natali-Testa, il tenore Anastasi, i baritoni Rellini ed Orlandini, il basso profondo Medini ed il basso N. Barili. — La signora Parepa fu accolta e festeggiata in tutta l'opera; applaudita fu pure la signora Peralta; la signora Natali-Testa coll'aria — *No, no*, — ebbe applausi generali.

Anastasi nella sua romanza del primo atto fu molto festeggiato ed il basso Medini cantò ed agì la sua parte da meritare il generale aggradimento; la stessa accoglienza ebbero dal pubblico Rellini ed Orlandini.

Stassera *Don Ducafo*, indi *Giulietta e Romeo*, a cui auguriamo un completo successo.

Al teatro Francese la nuova tragedia di Giacometti, *Maria Antonietta*, continua ad attirare un pubblico numeroso. — Domani è l'ultima rappresentazione della Ristori in questa temporata, e dopo aver visitato Filadelfia e Boston, essa darà qui ancora alcune rappresentazioni prima di partire per l'Avana.

Il teatro Banvard, di cui è impresario il signor Jon De Pol, è il continuo convegno di un pubblico numeroso che accorre ad applaudire e festeggiare in ogni modo le brave ballerine italiane signore Blasini, Daini, Lupo, Ricci e Sobke, nonché il valente ballerino Lupo ed il bravo coreografo Ronzani. — La messa in scena è delle più spettacolose. — Si fanno grandi preparativi per l'esordio della celebre Morlacchi.

### CORRISPONDENZA.

Firenze, 14 novembre.

Non vi ho ancora scritto notizie della *Stella del Nord* andata in scena alla nostra Pergola. Ne abbiamo già avuto due edizioni: una col baritone Laurence e l'altra col Merly. La prima ora scortata oltre ogni dire, ma siccome l'impresario si affrettò ad annunziare lo aggiunto o le correzioni, ho voluto aspettare la seconda. Mi permetterete adunque che vi parli soltanto di questa. Col signor Laurence molti pezzi dell'opera erano rimasti altrettanto logorati. Com'era possibile che un baritone temerario, qual è lo stesso Laurence, eseguisse la parte di Pietro il grande scritta per basso? Fu adunque costretto a mutare o trasportare tutta la parte, o vi lasciò immaginare su questo bel lavoro gravato alla musica del Meyerbeer. Reo meraviglia che l'impresario o la Direzione abbiano preso un granello di questa fatta e che il maestro concertatore non abbia protestato alle prove. Ma l'indole di chi ora le recriminazioni sarebbero inutili. Le prime rappresentazioni della *Stella del Nord* passarono freddamente, con pochi applausi qua e là sparsi a frequenti disapprovazioni. Della musica nessuno sapeva rendersi conto, ed il giudizio sul merito dell'opera ora rimasto molto incerto.

Finalmente giunse il Merly, il quale ha voce esiosissima dal fa basso al sol acuto. E siccome le sue note veramente buone sono quelle dei registri medio e basso, così tutta la parte di Pietro com'è scritta, ed il pubblico ha finalmente potuto giudicare lo spartito ed anche il complesso dell'esecuzione. E su questo giudizio vi dirò la verità vera, secondo il mio costume.

Il libretto è forse il peggiore di quanti ne ha musicali il Meyerbeer. Esso non è che una rificatura del *Falegname di Lionia*, antica opera italiana. Lo Scribe ha voluto ingrandire alquanto l'argomento, ma l'interesse è scarso e l'azione principale è sacrificata agli accessori, cioè alle scene militari, che sono anche quelle trattate dal maestro con maggior cura. Voi sapete benissimo che si possono invocare pel librettista le circostanze attenuanti. Si trattava di sopravvivere per la *Stella del Nord* dei materiali del *Campo di Slesia*, e siffatte trasformazioni riscono sempre difficili. Secondo me, e potete che manifesto un'opinione individuale e non intendo violare quella del giornale, secondo me, ripeto, ciò che manca anche alla musica di quest'opera è l'unità dello stile. Si vede che i vari pezzi di essa appartengono ad epoche diverse della carriera dell'autore. Tutta la parte militare, tolta dal *Campo di Slesia*, ha un'origine comune ed una uguale impronta. Il rimanente è un miscuglio di generi diversi; tutti meyerbeeriani se volete, ma non tutti dello stesso Meyerbeer. Vi è lo stile grato ed austero del Profeta, vi sono le balette rossiniane, vi sono pezzi delle melodie tolte di pianta dalle prime opere italiane dell'autore. Il difetto principale di questo spartito sta appunto in ciò che è piuttosto un mosaico che un'opera.

Per le scene italiane la *Stella del Nord* ha un altro grave inconveniente. La prosa dell'opera comica francese è stata ridotta dallo stesso autore nella forma di recitativi strumentati. Lo stesso lavoro egli ha fatto nel *Parlon de Ploumel*, ma in quest'ultimo, l'azione, essendo semplicissima, i recitativi risultarono brevi ed alla rappresentazione è ancora possibile di toglierne un buon terzo. Nella *Stella del Nord*, al contrario, l'azione, sebbene poco interessante come vi disse, è complicatissima ed ingarbugliata. I recitativi, pertanto, sono necessariamente lunghissimi, né vi è mezzo di abbreviarli se si vuole che il libretto rimanga intelligibile. Non v'ha dubbio che sono scritti con grande abilità, ma ogni soverchio, come dice il proverbio, rompe il coperechio. Questi stessi recitativi fra un pezzo o l'altro, raffreddano l'effetto della musica e mi sembrano una grossa palla di piombo attaccata allo spartito. Forse sarebbe meglio sostituir loro i recitativi col basso e violoncello, che procedono assai più spediti, ma chi ha il coraggio di metter le mani nel lavoro di un sì illustre maestro?

Tutte le accennate ragioni insieme riunite fanno sì che questa rimanga inferiore, almeno sulle scene italiane, alle altre opere dello stesso maestro. Tuttavia, sinceramente vi dichiaro all'essa, eseguita a dovere, potrebbe, malgrado i suoi difetti, reggersi onorevolmente sui nostri teatri. Di bellezza ve ne sono molte, quantunque non bene collegate fra di loro. Non è necessario che io citi la sinfonia che da gran tempo è notissima. Ma l'introduzione del primo atto collo stupendo coro dei bevitori, il duetto fra Pietro e Caterina, e tutto il finale dell'atto stesso contengono pregi di prim'ordine. — Nell'atto

secondo, il ballabile, le canzoni della cavalleria o della fanteria, il duetto delle vivandiere sono pagine degne del grande maestro. Vorrei dire altrettanto del gran finale di quest'atto, in cui l'autore, come è noto, ha voluto riunire con titanico sforzo quattro melodie diverse — il giuramento, la marcia sacra, la marcia della fanteria o quella della cavalleria. L'esecuzione di questo pezzo alla Pergola è pessimo, ma io credo che ad ogni modo, anche con una buona esecuzione, l'effetto non possa corrispondere interamente alla fatica dell'autore. È uno di quei lavori che visti in partitura vi riempiono di meraviglia, ma che poi in teatro riescono confusi. Nell'atto terzo, due belle romanze, una del basso e l'altra del tenore, un grazioso duettino ed un'aria del buffo che ricorda lo stile del Ricci, sono le cose migliori. La romanza del tenore, sovrattutto, è un capolavoro. L'ultima aria cantata da Caterina coll'accompagnamento di due flauti è soverchiamente lunga.

Da questo rapido cenno vedete che nella *Stella del Nord* non mancherebbero gli elementi di un buon successo. In fondo, è sempre musica del Meyerbeer, sebbene non della migliore. Ma l'esecuzione è difficilissima, e pochi sono i teatri d'Italia che si trovino in grado di metterla in scena come si conviene.

Alla Pergola, dopo l'arrivo del Merly, gli artisti principali sono, non dirò ottimi, ma sufficienti. Il Merly, che dovette conoscere, è artista che nel repertorio francese può dirsi valente. Il tenore Montanaro canta con grazia; il buffo Luigi Fioravanti è pari alla sua fama. La Sauro e la Tortolini nelle loro piccole parti trovano modo di distinguersi. Ma la prima donna signora Pascal, sebbene sia applaudita, non canta mai una frase a tempo, guasta tutti i ritmi, insomma ha creato una *Stella del Nord* di fantasia. L'orchestra diretta dal Vannucini non va male, sebbene lasci desiderare maggior voluttà, ma i cori sono uno scandalo, e non aprono bocca che per strillare, urlare e quel che è peggio stonare.

Insomma la verità sull'esito è questa: la musica di molti pezzi piace, ma il complesso dell'opera finisce per non soddisfare interamente. Vi sono applausi qua e là per gli artisti principali, ma non entusiasmo. La cassetta dell'impresario segna dieci gradi sotto lo zero.

Al Pagliano non dispiacque l'*Ermani* eseguito dalla Carozzi-Zucchi, dal Belardi, dallo Starbini e dal Cesari. Però i frequentatori di quel teatro desidererebbero qualche novità.

Al Rossini, malgrado un'esecuzione indecente, continuano a piacere *Gli Zingari* graziosissima musica del Fioravanti, che, nella presente penuria di opere buffe, non dev'essere lasciata in disparte dagli impresari. — Si prepara a questo teatro *L'Ultimato*, nuova opera del maestro Pontoglio, che ha già fatto rappresentar sulla stessa scena *L'Assalto di Berlino*.

A.

### DISPACCIO TELEGRAFICO.

TRIESTE — Domenica ad un'ora dopo mezzanotte.

Dinorah esito completo, clamoroso. Vitali fantasma; bis sua aria. Minelli inarrivabile. Esecuzione orchestra e cori perfetta.

EDITORE-PROPRISTARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

GRANDI STAMPATI, TRIESTE.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

OPERE TEATRALI **EDIZIONI RIVEDUTE E RINNOVATE** OPERE TEATRALI

Canto e Pianoforte — formato grande

| V. BELLINI   | S. MERCADANTE                       | G. VERDI                         |
|--|-------------------------------------|----------------------------------|
| NORMA . . . . . Fr. 30   | IL GIURAMENTO . . . . . Fr. 30      | UN BALLO IN MASCHERA Fr. 40      |
| IL PIRATA . . . . . 30   |                                     | LA BATTAGLIA di LEGNANO 36       |
| I PURITANI . . . . . 30  | <b>G. PACINI</b>                    | ERNANI . . . . . 34              |
| LA SONNAMBULA . . . . . 30   |                                     | I LOMBARDI ALLA PRIMA            |
| LA STRANIERA . . . . . 30  | SAFFO . . . . . 30                  | CROCIATA . . . . . 32 50         |
| <b>G. DONIZETTI</b>  |                                     | MACBETH (riformata pel Tea-      |
| LINDA DI CHAMOUNIX (coi pezzi aggiunti dall'autore) . 36                   | <b>G. ROSSINI</b>                   | tro Lirico di Parigi) . . . . 40 |
| LUCIA DI LAMMERMOOR . 30   | <i>COLLEZIONE COMPLETA DI TUTTE</i> | RIGOLETTO . . . . . 40           |
| LUCREZIA BORGIA (coi pezzi rinnovati ed aggiunti dall'autore) . . . . . 30 | <i>LE SUE OPERE TEATRALI</i>        | LA TRAVIATA . . . . . 40         |
|  |                                     | IL TROVATORE . . . . . 40        |

Canto e Pianoforte — formato in 8.<sup>o</sup>

| L. HEROLD  | G. ROSSINI  | G. VERDI   |
|--|---|--|
| ZAMPA (riformata e colle scene dialogate messe in musica dal M. <sup>o</sup> Angelo Mariani). Fr. 32 | GUGLIELMO TELL (conforme al testo originale e riveduta dall'illustre Autore) . . Fr. 45 | MACBETH (riformata pel Teatro Lirico di Parigi) . . Fr. 30 |

Pianoforte solo — formato grande

| V. BELLINI                  | G. VERDI                              |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| NORMA . . . . . Fr. 16      | UN BALLO IN MASCHERA . . . . . Fr. 26 |
| I PURITANI . . . . . 18     | ERNANI . . . . . 20                   |
| LA SONNAMBULA . . . . . 18  | MACBETH . . . . . 26                  |
| <b>G. ROSSINI</b>           | LA TRAVIATA . . . . . 26              |
| GUGLIELMO TELL . . . . . 26 | IL TROVATORE . . . . . 26             |

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE DI

**GIOVANNI STRAUSS**

|  |   |
|--|---|
| 40734 Op. 313. <b>FUOCO SELVAGGIO</b> (Wildfeuer). Polka. Fr. 2 50                           | 40737 Op. 316. <b>VITA ARTISTICA</b> (Künstler-Leben). Valzer . . . . . Fr. 4 |
| 40735 • 314. <b>SULLE RIVE DEL DANUBIO</b> (An der schönen blauen Donau). Valzer . . . . . 4 | 40738 • 317. <b>POSTILLON D'AMOUR</b> . Polka . . . . . 2 50                  |
| 40736 • 315. <b>ELOGIO AL BEL SESSO</b> (Lob der Frauen). Polka-Mazurka . . . . . 2 50       | 40739 • 318. <b>TELEGRAMMI</b> . Valzer . . . . . 4                           |
|  | 40740 • 319. <b>LEGGEREZZA</b> (Leichtes Blut). Galop. . 2 50                 |

**SOUVENIRS DE GORDIGIANI**

FANTAISIE  
pour VIOLON avec PIANO par  
**E. DE CESSOLE**

40124

Fr. 7 — 30790

**NICOLÒ DEI LAPI**

CANZONE DEGLI OPERAI  
in Chiave di Sol, con Pianoforte, di  
**M. RUTA**

Fr. 2 — 30800

**LA MUSICA AMBULANTE**

TRASCRIZIONE  
per PIANOFORTE A QUATTRO MANI di  
**L. ALBANESI**

Fr. 4 50

**GAZZETTA MUSICALE**  
DI MILANO

DIRETTORE  
**Giulio Ricordi**

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
**A. Ghislanzoni**

ESCE TUTTE LE DOMENICHE

Milano (a domicilio) e Regno d'Italia, per un anno, L. 20 — Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali  
PAGAMENTI ANTICIPATI — NON SI FANNO ABBONAMENTI TRIMESTRALI — UN NUMERO SEPARATO CENT. 50

Gli associati annui ricevono in **DONO FRANCHI 25** di musica, prezzo marcato.

*AMICO EDWART!*

Ho letto con molta attenzione il vostro notevole articolo sugli Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, e dopo averlo ben meditato, preso dalla pazzia di scarabocchiare queste linee in proposito, mi volli sfogare su molte cose della mia passata gioventù in Conservatorio e d'altre ancora udite da egregi professori di musica. Non immaginatevi che m'accinga a fare una polemica; Dio me ne guardi! Sono troppo ignorante e poco colto di letteratura per battermi. Leggete e credetemi sincero.

Il mio buon padre, uomo giusto, ma poco colto, disgustato per averne io fatta una delle grosse, mi chiamò un giorno e mi disse con gran serietà: Filippo, scegli delle due proposte, che ti verrò esponendo quella che più ti talenta. Avendo tu qualche cognizione di pianoforte e canto, io farei volentieri il sacrificio di mettermi in Conservatorio, altrimenti (e qui sta il buono) ho persona per mezzo della quale raccomandarti alla protezione del primo cuoco in casa del Duca Litta, e in pochi anni potrai divenire suo aiutante e ricevere presto una buona paga. Io che sentiva più il fuoco dell'arte musicale, che le fiamme e gli ardenti carboni della cucina, presi di botto la prima strada, e dopo alquanto settimane, avendo eseguito ad esame le Variazioni di Herz sopra la melodia di Carafa, fui accettato nel R. Conservatorio, per proseguire lo studio del pianoforte e canto come alunno pagante. Nei primi giorni, dopo aver provato e pagato le molte vicende del noviziato, viveva ozioso senza che alcuno si prendesse verun pensiero di me. Quasi avvilito da simile noncuranza, me ne stavo confuso e incantato, vedendo e sentendo alcuni miei compagni, che ora sono

rinomati professori, attendere indefessamente allo studio del pianoforte. Ciò mi stuzzicava la voglia di incominciare anch'io a far lo stesso; ma dove? Quando? Come spiegarmi, pregare, intercedere per aver una sola mezz'ora di studiare? Finalmente ispirato dal grande Apollo, mi venne il destro di commovere un buon compagno ed indurlo a concedermi, nelle ore di ricreazione, il pianoforte ad esercizio delle così decantate cinque note. La numerosa scuola degli alunni di cembalo, vedendo la mia assiduità, ne fece parola all'egregio professore Angeleri, il quale m'affidò nelle mani del mio amico professore Sangalli, per farmi praticare l'esercizio delle cinque e cinque note. A lode del vero, spinto da ardente brama di studiare, proseguì per ben sei anni in continuo studio musicale, passando dal letto al pianoforte, dal pianoforte al tavolino per la composizione, e così di seguito senza godere mezz'ora di sollievo, ad eccezione di qualche scappatella commessa nell'ultimo anno, quando la buona opinione era di già suggellata. Beato e fortunato potei chiamarmi quando il detto professore mi diede la prima lezione e mi fece assorbire lentamente per più mesi il metodo di Pollini; ma il lungo e continuo pedantismo di meccanica, voluta per divenire un buon pianista, mi garbava poco. Ammesso dopo un anno alla scuola d'accompagnamento, incominciai a godere e innamorarmi del vero bello, e dal mio amato maestro Vaccaj, uomo giusto, caro, di garbati ed educatissimi modi, fui istruito con facile e svelto metodo nella composizione. Mi ricordo che, in quegli anni di dolci illusioni, ne passai delle belle: guerra colle alunne cantanti, coi professori di canto, rimbrotti del direttore per aver fatto ingiuste osservazioni e date arroganti risposte ai superiori; e mi ricordo eziandio di aver



udito la medesima contrarietà di opinioni nei sistemi musicali, come ora voi ne parlate, contrarietà che s'aggiungano anche sull'opere di quei passati tempi la cui scrivevano Rossini, Bellini, Donizetti e tanti altri, sito al punto d'aver udito colle mie orecchie un distinto professore esclamare l'opera *La Sonnambula* di Bellini essere musica d'organetto e da seppellire fra pochi anni negli scaffali degli editori. Spero che simile bestemmia musicale non l'avrete mai udita; oppure è verità. L'aristocrazia artistica musicale sembra che goda e si compiaccia di criticare tutto e abbattere tutto. Essa sola è divisa in più partiti e ciascuno particolarmente sa dedurre per conseguenza che il suo giudizio e insegnamento, la sua erudizione, l'esame sopra gli altri è il più giusto, il più perfetto. Da qui nasce tutta quella discordanza d'opinioni, tutto quel broncio di scuole opposte, quell'invidia, quel non ritrovarsi mai uniti amichevolmente a trattare dell'arte, di modo che si proseguirà sempre a predicare, sprecare il tempo, la carta e la fatica inutilmente.

Voi, amico, fondate tutte le vostre speranze sopra la proposta che l'egregio presidente cav. L. F. Casamorata fece all'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze. Sperare è bene, ma per me ne ho poca fiducia, e dal poco mio vedere amerei che la gioventù s'ispirasse a studi severi sopra gli autori classici italiani. Lo studio poi dei classici tedeschi, principalmente da Beethoven sino ai nostri giorni, dovrebbe essere riservato per ultimo. Invece al giorno d'oggi si ama avidamente di succhiare quelle armonie, e per tal modo si scrive imitando più quel genere, che il nostro. Così voi per esempio volete farne del musicista francese Gounod un modello di purezza di stile, ed io, quantunque innamorato del suo capolavoro *Faust*, oso dire guai a chi imiterà il suo genere per abbandonare il nostro. Italiani, ritornate alla semplicità, se avete talento e genio da farlo, altrimenti temo di dover asserire che non siete nati per comporre opere, bensì per essere buoni maestri, armonisti, approfonditi nell'arte, ma non atti a creare, beare, habere e innamorate il pubblico d'ispirate melodie. Colui che saprà serbare le tradizioni della vera musica italiana unendovi l'istromentale della celebre scuola di Verdi, quello sarà il gran maestro, che raggiungerà la perfezione dell'arte. Bramo il momento di poter udire diverse opere, alle quali presentemente si fa spreco di lodo, ed ho speranza di applaudire sinceramente a tutti, perché vivo per l'arte, l'amo, e invidio nessuno. Non vedrei volentieri però che la chiesa del vostro articolo pubblicato domenica passata giorno 17 novembre, ove dico: « Noi - colliamo alcuni che per nessun consumo la gioventù studiando, non ben lungi dall'averne cavato buon frutto, comunque abbiano dal grandissimo amore per l'arte »

fosso attribuita al metodo d'istruzione già adottato dal R. Conservatorio, dove, ad onta dei professori discordanti nelle diverse opinioni d'istruzione, pure il metodo di composizione usato era buonissimo e semplice, atto a non confondere le menti giovanili, versando lo studio da principio sui classici italiani, come ben dissi di sopra, e proseguendo poi in piena libertà sulla cognizione di tutta la falange degli autori stranieri. Presentemente, quantunque conosca poco profondamente l'istradamento adottato, pure dai nuovi compositori usciti, comprendo come s'approfondino molto nell'arte armonica più d'una volta, ma fatali seguaci delle musiche e principalmente del genere ultramontano; e così, liberandoci dal governo degli stranieri, cadiamo nel loro dominio artistico, ciechi loro seguaci. Mi si perdoni la troppa sincerità, che sempre mi parva e mi parrà più utile di tanti preamboli che non giungono a sviluppare il giusto. In qualche vostro articolo dite che la poca vendita delle nuove musiche italiane per pianoforte dipende dalla noncuranza dei maestri in farle conoscere ai loro scolari. In ciò avete ragione, e a noi maestri principalmente di cembalo competo di leggere, osservare e studiare tutte le novità musicali e non così alla spicciolata, coll'occhio semplicemente, in un negozio qualunque, giudicando e sentenziando che noi scrittori italiani facciamo dei passi incomodi, difficili ad eseguirsi. Questa solita cauzione l'ho sentita molte volte, e da buon amico dirò che i passi difficili (detti comunemente incomodi) servono a far progredire maestri e scolari, al contrario di certe musiche composte dei soliti effetti di arpeggi, scale, tremoli e ottave ben replicate, musiche le quali si possono eseguire anche chiacchierando e bevendo un bicchier di vino o fumando un zigarro. Prima però di persuadere la numerosa turba dei dilettanti, sarà mestieri che si diano vinti i signori maestri, e ciò sarà ben difficile.

In quanto poi alla *musichet di chiesa*, vorrei che cessassero quasi tutte le cantorie, quando si celebrano solennità con musica, tutti gli organi che suonano cavallette, valzer, marcia e polka, e insieme quei suonatori che accompagnano con quinte, ottave, con istromenti d'ogni genere, rompendo le orecchie dei buoni devoti gustai, come giorni sono dovetti sgerire nella chiesa di S. Alessandro l'esecuzione della nuova cavalletta (benchè stupenda) dell'opera *Don Carlo* nell'atto secondo del tenore e baritono. Nelle chiese è d'uopo di musica legata, improvvisando largamente con armonia o vero stile religioso, come ho udito quest'autunno a Parigi. Non per decantare ed imitare i Francesi, ma ben a ragione posso lodare la cura che vi si ha di conservare il vero stile religioso tanto con musiche classiche, quanto con moderne. Qui pure per verità

ne godò qualche volta alla nostra Cattedrale, ove sotto la direzione del professor Boucheron si eseguivano capolavori di passati autori ed anche del detto professore: anzi, avendo io ancora qualche reminiscenza dei primi anni trascorsi come *gallino* della scuola Metropolitana, nutro amore e stima anche ai trapassati maestri.

Chiudo questa mia lunga chiacchierata col pregarvi di un compatimento d'amico, quale si consola di essere il vostro

ALE. F. FASANOTTI.

### UNA QUISTIONE DI PROPRIETÀ ARTISTICA

Nel giornale *la France Musicale* vediamo accennato ad una quistione interessante dal punto di vista artistico, quistione sollevata da Gounod, in causa di certe piraterie commesse attualmente in Germania a tutto suo danno.

Essendo quistione che può interessare anche gli editori italiani, ne piace riportare i particolari ed i documenti relativi, cominciando da una circolare indirizzata dall'editore del *Romeo e Giulietta* a tutti gli editori di Germania:

AI SIGNORI EDITORI DI GERMANIA

Signori,

Solo proprietario per tutti i paesi dell'opera *Romeo e Giulietta* di G. Gounod, ho l'onore d'indirizzarvi una dichiarazione dell'autore stesso, firmata altresì da tutti i più eminenti nostri compositori o professori: tale dichiarazione è relativa alle contraffazioni sull'opera suddetta *Romeo e Giulietta* di Gounod pubblicate in disprezzo alle leggi e convenzioni internazionali, dai signori: R. LINDAR (Schlesinger) a Berlino - SIMROCK a Berlino - SCHENK a Maganza.

Per fare rispettare la mia proprietà mi trovo quindi obbligato ad intentare processi a Berlino ed a Maganza, e dovrei soprattutto dover procedere contro uno degli editori più importanti di Germania, il signor SCHENK, che nella sua qualità di *burgomastro della città di Maganza*, e consigliere intimo di S. A. Ducale doveva essere il primo fra tutti a rispettare le leggi del suo paese e la convenzione internazionale conclusa fra il Granducato d'Assia e la Francia.

Avendo quindi deciso di procedere, per mezzo dei tribunali rispettivi d'ogni paese, contro tutte le contraffazioni sul *Romeo e Giulietta*, vi invito, nel caso che abbiate qualche pezzo o fantasia sull'opera di Gounod, a firmi tali proposizioni che riescano a farvi evitare ad entrarvi in noia di un processo.

Ho l'onore di salutarvi distintamente.

GOUNOD

Editore di musica - Parigi - ottobre 1867.

P.S. Il signor procuratore del Re a Berlino ha ordinato il sequestro delle pubblicazioni fatte dai signori Lindar e Simrock sul *Romeo e Giulietta* di Gounod.

Ecco ora la circolare assai breve ma significativa indirizzata dal Gounod agli editori tedeschi:

AI SIGNORI EDITORI DI GERMANIA

Io sottoscritto dichiaro, che i pezzi di musica qui sotto descritti, fabbricati con alcuni frammenti della mia opera *Romeo e Giulietta*, non adempiono ad alcuna delle condizioni che possono costituire un'opera originale come una fantasia veramente musicale sopra dati motivi, epperò detti pezzi cadono nella categoria pura e semplice della contraffazione. Dichiaro quindi che le composizioni sotto indicate sono passibili delle pene stabilite dalla legge prussiana, così concepita:

Legge 11 Giugno 1837.

Paragrafo 20.

« Si deve considerare come contraffazione, e quindi come proibita ogni pubblicazione, senza autorizzazione dell'autore, d'estratti o riduzioni e trascrizioni per istrumenti separati, o di altre riduzioni o trascrizioni d'ogni natura, le quali non possono essere considerate come composizioni originali ».

CARLO GOUNOD.

Parigi, ottobre 1867

Noi sottoscritti ci associamo alla presente dichiarazione del signor Gounod:

AMBRAND THOMAS, membro dell'Istituto; ERRORE BERTHOZ, membro dell'Istituto; E. GAIRIN, professore al Conservatorio; H. BANG, membro dell'Istituto; AMEN, membro dell'Istituto, direttore del Conservatorio; DELOFFRE, direttore d'orchestra del teatro Lirico; GIONCIO HARK, direttore d'orchestra della Società dei Concerti e dell'Accademia Imperiale di Musica; DE SAIXE-GRONDES, presidente della Società degli autori e compositori; FRANCESCO BAZAS, professore al Conservatorio; E. DEPRAT, professore al Conservatorio; VICTOR HANAU, professore al Conservatorio; BARON TAYLOR, presidente fondatore dell'associazione degli artisti.

Ecco la lista dei pezzi:

- Valzer arlecina nell'opera *Romeo e Giulietta* di Carlo Gounod, trascritto per pianoforte da F. Brézier. Berlino - Simrock.
- Fantasia elegante sopra motivi del *Romeo e Giulietta* di G. Gounod per pianoforte di T. Westen. Berlino - Simrock.
- Trascrizione facile per pianoforte, di E. D. Wagner: Gounod, Inno a Valzer del *Romeo e Giulietta*. Berlino - Schlesinger.
- Gounod, Celebre Valzer del *Romeo e Giulietta*. Berlino - Schlesinger.
- Pot-pourri sopra temi favoriti di opera, trascritti da E. D. Wagner: Gounod, *Romeo e Giulietta*. Berlino - Schlesinger (Lionau).
- Gounod, *Romeo e Giulietta* (quattro mani). Berlino - Schlesinger (Lionau).

Non possiamo che approvare tale procedimento, e con noi tutta la stampa francese si unisce per deplorare questi abusi e queste infrazioni fatte alle leggi sulla proprietà. Un editore coraggioso, il signor Choudens, vuol ora porre un termine a queste piraterie commerciali, e non dubitiamo del pieno successo de'suoi passi, successo in parte già ottenuto ed sequestro fatto a Berlino per ordine del procuratore del Re.

Nel mentre da una parte ci è grato constatare che i più importanti editori d'Italia non seguono il malvezzo degli editori tedeschi, ma danno l'esempio di un assoluto rispetto alle proprietà letterarie, dall'altra parte ci duole il vedere come altri minori editori o stampatori di musica non si peritino, anche dopo la pubblicazione della nuova legge, di pubblicare certi raffazzonamenti che non onorano né l'editore, né il lettore. E difatti appena vengono acquistate a caro prezzo opere di rilievo, di sicura riuscita, questi piccoli editori pongono ogni loro studio a cercare il modo di deludere la legge sulla proprietà letteraria con pezzi e trascrizioni che davvero sono belle e buone contraffazioni del pensiero originale, mascherate con quattro battute d'introduzione, e con quattro battute di un finale qualunque.

Tali editori rassomigliano a quel contadino che stava addorchiato nel campo del vicino il momento in cui egli lo aveva arato e seminato, e quindi vi gettava un pugno di grano: venuta poi l'epoca del raccolto, egli pretendeva in cambio del suo pugno di semi la metà della messe che con tanto sudore aveva condotto a buon fine il suo vicino.

Ma se quelle pubblicazioni potevano essere tollerate un tempo, non così lo possono essere dopo la pubblicazione della legge 25 giugno 1865 sulla proprietà letteraria ed artistica. L'articolo della nostra legge che riguarda le trascrizioni, fantasie, pot-pourris, ecc., ecc., è ancora più esplicito e restrittivo dell'articolo 20 della legge prussiana citata più sopra dal Gounod. Il nostro governo d'altronde ha già dato prova di voler applicata la legge a tutto rigore e nel senso il più favorevole agli autori, e per essi al loro averi causa: ed in questo modo appunto vedremo tutelata meglio l'arte, e naturale conseguenza prosperare e rifiorire il commercio musicale con sempre maggior vantaggio dei buoni compositori.

G. R.

### IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL.

Opera di MEYERBEER  
al Teatro Comunale di Trieste.

Nei giornali triestini troviamo estesi rendiconti in merito alla *Dinorah*, che ebbe un entusiastico successo a quel teatro Comunale; nostre private corrispondenze confermano l'esito veramente straordinario ottenuto da quest'opera di Meyerbeer: ne piace però riportare alcuni brani dai giornali di colà, e tralasciando l'analisi dello spartito, già fatto antecedentemente in questa gazzetta, trascriviamo dal giornale *La Masehera* del 20 corrente il resoconto della prima rappresentazione:

... Chi non s' allietta alla trepida festività di Corentino: chi non fremo al cupo anelito di Hoel; chi non si sente commuovere alla triste gioia della povera Dinorah, cui l'amore ha il senno rapito: chi non versa lagrime di tenerezza, allorché la nube, che lo ottenebra l'intelletto, a poco a poco si dissipa, finché, all' udire il lontano canto che le ricorda istanti di felicità suprema, ineffabile, come dopo un sogno moscolato, si sveglia per ritrovarsi in braccio all'amore, costò sospiro dell'anima sua, può dirsi destituito di sentimento, inaccessibile alle impressioni del bello.

Dedichiamo speciale articolo a componimento sì peregrino, su cui il genio di Meyerbeer tanta ala vi stese, qui parleremo soltanto della esecuzione; e per seguire l'ordine dei pezzi, cominceremo dalla grandiosa e stupenda sinfonia, la quale non è solo il preludio ma il prologo dell'opera stessa. Onore al solerte, al coscienzioso impresario signor Luciano Marzi, che, non risparmiando cure, né ingentissime spese, completò l'orchestra del Comunale con elementi tali, da vincere d'assai qualunque esigenza, massime se diretti da quel valentissimo che è il maestro Cremaschi.

La sinfonia fu eseguita colla massima intelligenza, colla più scrupolosa accuratezza, con un accordo meraviglioso.

Ascoltata col più religioso silenzio, fu seguita dai maggiori, entusiastici segni d'aggradimento, onde il signor Cremaschi dovette ripetutamente alzarsi per ringraziare il plaudente, affollatissimo uditorio.

Inaquo e fu applaudito il coro d'introduzione, quindi, presentatesi la signora Vitali (Dinorah), fu salutata da generali e prolungati applausi, che si ventuplicarono appena finita la cavatina, che le valse vario chiamato. Ed altrettanto dicasi del duetto e del terzetto finale; peccò tutti che, e per la bellezza intrinseca dei melismi, e per la stupenda esecuzione, furono accolti coi segni i più manifesti dell'ammirazione generale.

Ma se fin qui la signora Vitali sorprese il pubblico colla sua voce bellissima e col suo canto squisito, lo trasse a deciso entusiasmo nell'aria *dell'ombra*, ove musica e canto vinsero ogni aspettativa. Or come descrivero la grazia, il brio, la passione che vi sa infondere questa, a buon diritto, celebratissima cantante?

« Chi mi dona la voce o la parola  
Contempli a sì nobile soggetto »

Quali parole potrebbero non essere indegne di tanto merito? Quale delicatezza di canto! Quale nitidezza di modulazioni! Quale meravigliosa facilità di gorgheggi e di trilli! E come se ciò non bastasse, per condurci di meraviglia in meraviglia, ecco l'ammaliatrice diva, farsi eco fedele della propria voce, e riuscire così da illudere a sogno, che per poco non si credesse quella veramente la voce di un'eco lontana, che risponda al canto dell'innamorata fanciulla.

La signora Vitali, che già nel *Fuust*, opera di genere affatto diverso di questa, ci si era mostrata esimia artista di canto, qui ci si rivelò in tutta la sua potenza, superbamente adergendosi a quell'apice, cui sola a pochissimi ed elettissimi ingegni è concesso.

L'entusiasmo del pubblico a tanta meraviglia traboccò irruente, e si tradusse in battimanti, in grida e in ogni maniera di applausi. In una parola fu un'ovazione quale mai si vide forse l'eguale. Grata la gentile, quanto valente artista a sì lusinghiere dimostrazioni, replicò il ritornello dell'aria stessa, onde s'ebbe nuovamente copiosi applausi, tributati questa volta, non meno al suo merito, che alla sua cortesia.

Se poi volessi enumerare tutti i punti ove dessa è fatta segno alle più lusinghiere prove della pubblica ammirazione, varcherei di molto i limiti prescritti; basterà dire che non una frase, non una nota piove da quel labbro incantato, che non scuota e conquida chiunque l'ascolti.

Nel signor Minetti abbiamo conosciuto un eccellente ed intelligentissimo attore-cantante, e veste si bene il personaggio di Corentino, che mal si potrebbe distinguere se la parte a lui ed egli a questa meglio risponda.

Applaudito in ogni pezzo, lo fu a preferenza nel duetto col soprano nel primo atto, nella scena e canzone, *Ah che tremore!* ed al duetto col baritone, pezzi questi irli delle maggiori difficoltà, dal bravissimo sig. Minetti superate veramente da artista provato e peritissimo. Nè si mostrò da meno nei terzetti, onde il pubblico lo applaudì calorosamente e più volte lo volle acclamare all'onore del proscenio, ove, e solo e coi primari artisti, venne ripetutamente chiamato.

Eccoci al sig. Steller cui dobbiamo anzitutto porgere i nostri ringraziamenti, come a quello che per il primo penso di fare accettare questa *Dinorah*, questo vaghissimo fiore, questa gemma fulgidissima infine, nel repertorio de' teatri d'Italia, accanto a quei miracoli d'arte, che sono: *Roberto*, *Gli Ugonotti* ed *Il Profeta*.

Spendere parole sopra un artista, già si favorvolmente anche fra noi conosciuto, parrebbe tempo sprecato. Quando si disse: Steller cantò, è detto tutto. Tuttavia è certo che in tutti sorgerà il desiderio di sapere in qual modo egli abbia cantato benissimo in questo spartito eziandio, e perciò accenneremo i punti principali ove si eletto artista eminentemente siasi distinto. L'aria, *O possente magia*, il duetto dello scongiuro, il finale primo ed il finale secondo furono da lui portati così, che forse altri egualmente potrà; meglio non può; ma dove s'innalzò ad invidiabile altezza fu nella scena e romanza, *Sei vendicata assai*, ch'egli seppe imprimere di tanta vita e di tanta passione, che altri invano s'attenderà d'egualare giammai.

Ultima fra i primi, non per merito, ma per l'importanza della parte, va ricordata la signora Dory, che alla formosità della persona unisce voce di contralto di timbro eccellente, pastosa, dolce ed estesa, retta da metodo inappuntabile di canto, per cui si meritò abbondevoli applausi, specialmente nella canzone del secondo atto, che le valse generosi segni d'approvazione e chiamate al proscenio, come al duellino del terzo, ove la signora Allievi si segnalò una volta di più quale eccellente comprimaria.

Il signor Rémoud esegui da suo pari la piccola parte del cacciatore, ed il pubblico gli rese il meritato compenso.

I Coristi sono eccellenti ed applauditi; l'orchestra segue del più alto suonito, il concerto generale coscienzioso, accuratissimo, inappuntabile, del che devesi saper grado in modo speciale all'intelligentissimo quanto diligente maestro

Rola, che a tutt'uomo intese a che non fosse nulla trascurato, affinché il concotto del grande musicista venisse religiosamente reso. Egli può andar superbo della completa vittoria da lui riportata. Fino a tanto che le sorti del nostro Comunale sono affidate ad un Rola e ad un Cremaschi, non puossi che bene augurare delle sue sorti.

Non mancheremo finalmente di ricordare i maestri Torressella e Zescevič, quegli zelantissimo nell'istruire i cori, questi sempre sollecito ovunque meglio possa tornare la intelligente opera sua.

Bravo, signor Marzi. I Triestini si ricorderanno per lunga pezza della presente stagione, e la Direzione del Comunale che con bell'accorgimento ha secondato la vostra solerzia, si è meritata tutta la riconoscenza del pubblico.

Concludo dicendo: che nei fasti del Comunale il trionfo della *Dinorah* dovrebbesi scrivere a lettere d'oro e tubitali per giunta.

Il Teatro del 21 corrente contiene pure un notevole articolo, e così fa cenno delle ulteriori rappresentazioni dell'opera:

La *Dinorah* venne accolta alla terza e quarta rappresentazione con lo stesso favore delle due prime, e fu campo di sempre crescenti ovazioni e novelli trionfi per la signora Vitali, che dovette ripetere ogni sera la bell'aria dell'ombra, in cui essa sa profondere quel tesoro di armonie ed annuali note che entusiasmano l'uditorio. — Gli egregi artisti di lei compagni, l'orchestra ed i cori nulla lasciano a desiderare e dividono con la protagonista gli applausi calorosi con cui il pubblico rimerita la perfetta esecuzione di questo ben accetto spartito.

## TEATRI.

Al Santa Radegonda ebbe luogo lo scorso giovedì la serata a beneficio dell'artista Alessandro Bolterio, coll'opera *Gli Avventurieri* e colla grande scena del secondo atto del *Don Rucifalo*. Non mai l'esimio attore-cantante ebbe occasione di sfoggiare, come questa volta, tutta la versatilità del suo incomparabile talento; non mai egli raccolse più unanimi e più cordiali ovazioni. Agli applausi si aggiunsero corone di alloro ed altri doni, offerti dai numerosi ammiratori. Fu una serata oltre ogni dire brillante, e degna dell'egregio artista.

Al Carcano ieri sera si produceva il *Giulietto Tull*, del cui successo parleremo nel prossimo numero.

Giovedì sera, al teatro Carignano di Torino, la comparsa del *Rigoletto* fu un vero trionfo per tutti gli artisti. Pareva che gareggiassero a chi era migliore artista. La Pozzi-Brandanti eminente per bellezza di voce e delicatezza di canto.

Il Malvezzi superò le aspettative di tutti e fu sinceramente applaudito. Il Fagotti un bravissimo *Rigoletto*. Il Rigo uno Sparafucolo commendevolissimo. La Flory una graziosissima Maddalena.

Un complesso eccellente e noi siamo lieti di gridare: Bravi tutti!

(Cavour)

Sulla beneficiata della Stolz, ecco quanto scrive l'egregio cav. Sangiorgi nel *Monitore di Bologna* del 20 corrente:

Ieri a sera, coll'intera opera *Don Carlo*, ebbe luogo al teatro Comunale la beneficiata della celebre prima donna signora Teresina Stolz, e la parola celebre la scrivo non per complimento, non per usare una frase di convenzione del linguaggio

teatrale, ma perchè questo epiteto è realmente dovuto a chi, come la signora Stolz, pone a servizio totale della parte che rappresenta intelligenza e cuore, i due elementi indispensabili, senza dei quali l'arte è la cosa più povera di questo mondo.

Premetto che anche ieri a sera la celebratissima Fricel cantò come il pensiero non può ridire, e che Stigelli, Cotonni e gli altri tutti eseguirono alla perfezione le parti rispettive.

La signora Stolz cantò poi tutta la sua parte fra le ovazioni ed i fiori, e dessa non poteva desiderare maggiore entusiasmo nè maggiore concorso.

Il march. d'Arcais nell'*Opinione*, e il signor Filippi nella *Perseveranza*, hanno fatto l'elogio delle *lunette*, ove i nostri eleganti stanno assisi, imperferibilmente, ogni sera ad udire le melodie del *Don Carlo*, ed entrambi hanno avuto ragione. Quando il sipario è alzato, quando si ode la musica, quel nucleo di veri *fions* dimentica ogni galanteria, e dà il buon esempio di una attenzione religiosa.

Dalle *lunette* sono stati gettati alla signora Stolz non pochi olezzanti mazzi di fiori, composti in foggie elegantissime, ed il numeroso uditorio, ad ogni frase, l'ha applaudita come un sol uomo. Da che nasce tanta unanimità di entusiasmo?... da una causa sola, dal vero bello dell'arte, che parla a tutti, che tutti sente ed esalta, e la signora Stolz ricorderà certo, per molto tempo, la festa che ieri a sera venne a lei dedicata in Bologna.

Mariani, il direttore d'orchestra inarrivabile, ebbe le consuete ovazioni, e tutti siamo partiti dal teatro ripetendo, per la millesima volta, che il *Don Carlo* è il lavoro più gigantesco che sia uscito dalla penna di Verdi.

Ieri a sera si dava la quattordicesima rappresentazione, e l'incasso toccava la rilevante cifra di ben seimila lire: cifra eloquentissima, che dovrà far ingolare per forza il trionfo di Verdi a chi si vuole ancora ostinare a negarlo. Si tratta di un fatto compiuto, dinanzi al quale l'invidia non può che fare ciò che è proprio della sua maligna natura, cioè *rodarsi di implacabile rabbia!*

Riceviamo da Treviso in data 16 corrente:

Per terza opera ci venne offerta la *Marta* di Flotow, ma quella graziosa musica non ebbe gli interpreti che le si convengono, vuoi eccettuato il baritone Cima che fece ogni intelligente sforzo per tenere compatto l'assieme, salvandolo così dal naufragio.

La Isturitz è una buona cantante, ma la sua voce è troppo debole; quantunque in generale quest'opera non esiga gran forza, tuttavia nei pezzi concertati si ha bisogno di sentire un buon impasto di voci.

Il tenore Coello è troppo poco per le scene, mancando di voce e di arte, senza di che non potrà percorrere brillante carriera.

Quanto al baritone Cima vi dissi altre volte la mia opinione sulla sua voce; è veramente un artista intelligente, e solo qualche volta lascia desiderare maggior *legato* nel canto; ma nella parte artistica e drammatica è irreprensibile: si volle il *bis* della canzone del *Portier* ch'egli cantò con molto brio e disinvolture.

I cori passabilmente, l'orchestra mediocemente al solito, non per colpa del direttore, ma per le ragioni che molti professori di vecchia data dovrebbero essere eliminati sostituendovi quelli utili al loro dovere.

**CORRISPONDENZA.**

**Lovanio, 14 novembre.**

Se da qualche tempo le mie lettere sono rare assai, si è che in realtà il nostro paese non è molto grande, per cui bisogna attendere qualche tempo prima che si presenti qualche notizia d'una certa importanza.

La stagione invernale è ora cominciata in tutto il Belgio. Il teatro Reale di Bruxelles ha ancora per direttore il signor Ed. Letellier, il quale fra tutti i suoi confratelli sembra quello che meglio comprende i bisogni ed il gusto della nostra capitale, epperò raccoglie i maggiori suffragi. Per entrare alquanto nella cronaca scandalosa della città, vi dirò che il Letellier ha cominciato la sua impresa con un singolare processo. Uno dei suoi artisti, il signor du Laurens, allestito da una sera superba, da una sfoltoreggiante luna, volle ad ogni costo recarsi ad ammirare il celebre sonambolo Blondin, che faceva i suoi esercizi al giardino zoologico. Datto, fatto, svista il costume ed alla chetichella abbandona il teatro, lasciando a metà lo spettacolo. Da ciò scaturì, per via di un processo fra il signor Letellier ed il signor du Laurens: il contratto stesso fra questi signori portava che nel caso di assenza non giustificata l'attore sarebbe passibile di un'ammenda. Ma il tribunale fu preso da un accesso di zelo, e non tenendo calcolo nè del contratto stipulato, nè della legge in vigore, tolta dal codice francese, condannò il povero signor du Laurens ad un'altra multa, oltre quella stabilita fra questo artista e l'imprenditore: e ciò non con troppa giustizia, giacchè quei signori giudici di Bruxelles dovevano tenersi ad una *stricte* interpretazione della penalità, senza domandare od accordare una maggiore multa di quella stabilita.

Così il povero signor du Laurens pagò ben caramente il piacere della sua visita improvvisa al Blondin: restava ora a sapersi come se la sarebbe cavata col pubblico; ma egli è da questo ben visto, e si può chiamare il suo beniamino, per cui quando, si presentò sulla scena qualche giorno dopo la sua singolare svappata, gli bastarono due o tre battute di polso per riconquistare il favore degli spettatori, ed elettrizzare tutta la sala.

Un nuovo teatro fu ora inaugurato a Lovanio: ha costato assai più di un mezzo milione: forse un po' troppo che non ne valga, ma infine è una bella sala da spettacolo, assai bene decorata e capace di 800 persone. La città però essendo prosperosa e promettendo d'aggrandirsi sempre più si poteva tenere il recinto più vasto; così come è sarà assai adatta al genere simile, ma non si prestò alle opere con grandi effetti d'insieme. Appena aperto, questo nuovo teatro, dovette chiudersi giacchè mancavano e l'imprenditore, ed il direttore d'orchestra, e gli artisti! sensate! è a poco!! Lovanio è così vicina a Bruxelles, che i convogli delle ferrovie sono combinati in modo che gli abitanti della prima città possono recarsi comodamente alla seconda per assistere agli spettacoli di quella capitale, facendo quindi ritorno ai propri lari. Ed ecco il perchè nessun impresario sentivasi tentato a provare la speculazione colla scena lovanista. Ma ora alla fine avremo spettacolo, giacchè due volte per settimana tutto il personale artistico del teatro di Liegi verrà a farsi applaudire sul teatro di Lovanio.

Le opere fiamminghe godono da qualche tempo in que favore eccezionale in tutto il Belgio. Egli è vero che questa scuola nazionale possiede un autore di talento eccezionale, un compositore di genio, il quale poi ha trovato nel tenore belga Warnez un interprete degno del maestro. Vi ho già fatto cenno delle opere di Mily, direttore del Conservatorio di Gand. Un suo nuovo lavoro, *Frans Achtermans*, entusiasma ora tutto il pubblico di Bruxelles, e già sono annunciate varie altre opere nuove dello stesso autore. Mily, fra tutti i compositori belgi, è forse quello che s'avvicina di più alla scuola italiana. Egli è melodista per eccellenza, e siccome il suo strumento principale è il violino, i suoi effetti d'orchestra sono sempre chiari, sonori, popolari: ha la solenza, ma non fa pompa di ornatone pedantesca. Le doti morali di Mily sono pari al suo talento: uomo schietto, nobile cuore, egli è leale, esusa pretese, e tali qualità lo rendono caro a tutti.

I concerti di musica classica cominciarono a Bruxelles domenica prossima. Pare che questa solita manifestazione della stessa sera dell'anno scorso. Solamente tino che i programmi non abbiano ad essere troppo pieni di nomi tedeschi, e devo confessare che non fatto ciò alcuni viene dalla Germania e hanno: in stile nobilitato, orludito, senza chiarezza vi predomina troppo, ed in questo caso le sinfonie divengono un guscio cioè i concerti d'una volta chiamavano *strepitus*.

Ti scrivono da Napoli in data del 18 corrente:

Al nostro S. Carlo alla sventurata *Africana* che morì di languore, perchè alla quarta rappresentazione il teatro era quasi deserto, successe *Otello* col ballo *Idea*, nuovo per Napoli. *Otello* ebbe ad interpreti la signora Pozzoni ed i signori Villani, Stecchi-Bollardi e Colonnese. L'esecuzione fu buonissima; in particolare si distinsero il signor Villani che nella parte del protagonista mostrò di avere ottima scuola di canto, e la signora Pozzoni giovine artista con voce potente e fresca, che seppe superare con molta valentia le difficoltà della musica di Rossini. Il signor Colonnese si fece molto applaudire nel duetto con Villani.

Il ballo *Idea* poi è uno spettacolo come da diversi anni non si vedea l'uguale. Una messa in scena sontuosa, un vestiario stuzzoso, dei quadri di effetto ottico sorprendente. Notiamo fra gli altri dei gruppi plastici fatti con un gusto veramente artistico. Tributiamo perciò i più sentiti elogi al compositore signor Borri, non che all'imprenditore signor Trisolini che pose ogni cura per ridonare al nostro massimo teatro il suo antico lustro.

La prima ballerina signora Pochini non fu inferiore alla sua fama, e tanto essa che il compositore furono rimeritati di calorosi applausi.

Scrivono alla *Gazzetta del Teatro* che il 9 corr. s'aprono i battenti del teatro Nuovo di Padova, ed i cittadini v'accorsero numerosi per gioire l'opera del maestro Ferrari *Gli ultimi giorni di Saffi*. È un'opera che conta parecchi anni di vita, ma che non pertanto era attesa dal pubblico di Padova quasi come una novità, che ai tempi del paleruo regime non ne fu mai consentita la rappresentazione. — Mi chiedete se l'esito corrispose all'aspettativa, ed io vi risponderò francamente, che tutti riconobbero nella musica del Ferrari un lavoro originale, ricco di effetto e di armonie, e tale infine da far dimenticare certe gemme ultramontane, le quali tormentano la mente e di rado giungono al cuore. I cori ed i pezzi concertati sono elaborati squisitamente, ed il finale dell'ultimo atto è invero sublime.

La signora Fanny Scheggi, prima donna, cantò la sua parte con intelligenza: la sua voce è robusta, con note acutissime.

Appollidita fu la signora D'Apouli, mezzo-soprano, che senza aspirare alla celebrità, si mostra educata a buona scuola.

Appollidito pure il tenore Gaetano Vanzani, che per la prima volta fece conoscenza con un pubblico severo ed intelligente. — Il signor Vanzani possiede bella voce, bella presenza; fu istrutto da maestri che vivono al decoro dell'arte, ed io son certo che lo attende un brillante avvenire se continuerà nello studio e non imiterà l'esempio di quelli che riposano sui primi allori.

Il basso Giuseppe Vecchi, sotto le spoglie di Aly, ebbe fortuna e fece accrescere le antipatie contro i poveri Turchi.

Per ragione dei contrari invece, e se vogliamo anche per ragione di merito, il signor Parboni (Samuele) ottiene la palma del trionfo. Egli accento da vero artista la sua parte, e nel finale dell'ultimo atto giunse a toccare la perfezione.

I cori e l'orchestra corrisposero bene — la messa in scena per uno spettacolo secondario nulla lasciò desiderare.

Alcuni giornali hanno accennato come il signor Perales avesse preso a nolo lo spettacolo del *Guglielmo Tell* al Garcano con diritto d'esclusività, ed ora fanno le alte meraviglie perchè quest'opera figura anche nel cartellone della Scala. Il fatto semplicissimo in sé, è anche facilissimo a spiegarsi, giacchè la simultanea rappresentazione del capolavoro di Rossini alla Scala ed al Carcano ha luogo in seguito a speciali accordi avvenuti fra l'autore, rappresentato dallo Stabilimento Ricordi, ed i signori Ronca e Comp. e Mariano Perales.

**R. TEATRO DELLA SCALA**

Stagione Teatrale dal 30 Novembre all'8 Aprile 1867-68.

**PARTE MUSICALE**

non meno di cinque melodrammi compresi i quattro d'obbligo a termini del Capitolato d'Appalto, cioè:

**GUGLIELMO TELL**

musica di GIOACHINO ROSSINI.

**ROMEO E GIULIETTA**

poesia di BARRIER e CAWÉ  
musica di C. GOUNOD  
(nuova per l'Italia).

**MEFISTOFELE**

poesia e musica  
di ARICO BORTO  
(espressamente scritta).

**DON CARLO**

parole di MÉRY e CAMILLO DE LOGLE, musica di G. VERDI.

Altra da destinarsi.

**PARTE COREOGRAFICA**

**TRE RALLI GRANDI**

Due dei quali nuovi del coreografo IPPOLITO MONPLAISIR  
l'altro del cav. PAOLO TAGLIONI.

1.<sup>a</sup> LEONILDA

del Cor. cav. P. TAGLIONI  
riprodotto

dal Cor. CESARE MARZAGORA

Colla signora ENRICHETTA BOSE

Il terzo da destinarsi pure nuovo del Cor. IPPOLITO MONPLAISIR

2.<sup>a</sup> DA CAMARGO

del Coreografo  
IPPOLITO MONPLAISIR

espressamente composto

Colla signora AMALIA FERRARI

**Artisti di Canto senza distinzione di rango**

BÉRINI ENRICHETTA — VANZINI JENNY — REDOUX RIBELLI

STOLZ TERESINA (dal 25 febbraio in avanti)

FLORY GIUSEPPINA — BELLINI GIUSEPPINA

LUCCHINI MARIETTA — BERETTER AMALIA

TIBERINI MARIO (fino al 15 febr. circa) — LEFRANCH CARLO

FASCETTI GIUSEPPE (dal 28 febr. in avanti) — BONGONI ERGOLE

SQUARCIA DAVIDE — COLLINI VIRGILIO — SEALAZZI GEROLAMO

JUNCA MARCELLO — MILLER LADISLAV

FORMIS ACHILLE — REDAKLI GIACOMO

ALESSANDRINI LUIGI — ARGENTI GAETANO

Maestro concertatore e direttore delle Opere Cav. A. MAZZECCATO

Sostituti al suddetto POLINI FRANCESCO — BRIDA GIANO

Maestro del Coro ZARINI EMANUELE — Sostituto PORTALEPPI PAOLO

Primo Violino CORBELLINI VINCENZO — Altro primo RAMPAZZINI GIO.

Poeta e direttore di Scena F. M. PIAVE

N. 72 Coristi d'ambo i sessi comprese le Allieve

della Scuola Collettiva di Canto addetta ai Regi Teatri.

N. 80 Professori d'Orchestra

Il Corpo di Musica della Guardia Nazionale

Si aprirà la Stagione

coll'Opera **GUGLIELMO TELL** e col Ballo **LEONILDA**

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

OSTIENI GENOVA, 1867.

**Notizie.**

*Pit strepitus tectis*, dice Virgilio, *sonantque per aethra volutant atria*.

Un nuovo concorso di musica classica è ora aperto nel Belgio. La presidenza del Congresso ne ha preso la direzione, il governo ha dato un largo sussidio, ed è uno dei nostri confratelli, l'intelligente editore Schott che ha accettato d'organizzare il concorso, consacrando una bella somma per premi che saranno distribuiti.

Scopo del concorso è ancora per questa volta di venire in aiuto alle piccole cappelle e tribune che non hanno il soccorso delle voci di soprano.

Il concorso è diviso in due categorie: la prima è esclusivamente riservata agli autori belgi; di questa adunque non va ne terrà parola; ma accennerò in quella voce alla seconda categoria per il concorso internazionale.

I concorrenti dovranno inviare una messa per tre voci d'uomini con accompagnamento d'organo senza pedali, avendo riguardo a che la composizione sia di facile interpretazione e scava la ogni effetto drammatico. La lunghezza dei pezzi non deve oltrepassare quella dei medesimi eseguiti a pianoforte. Coloro che desiderassero maggiori spiegazioni possono, per mezzo dei principali librai d'Italia, acquistare il libro speciale pubblicato dai signori De Vroye e Van Elwyck sulla musica sacra (Lovanio, Van Linthout, librai).

I manoscritti devono essere recapitati prima del 1.<sup>o</sup> febbraio 1868 al signor Schott, editore a Bruxelles. Vi saranno tre premi consistenti in magnifiche medaglie accompagnate da 500, 300 e 200 franchi.

L'opera di Meyerbeer, *Il Pellegrinaggio a Piobinet*, sarà rappresentata anche alla Fenice di Venezia nel prossimo carnevale. La parte di Dinora verrà interpretata dalla signora Camilla de Maesa ora applauditissima al Carlo Felice a Genova nella stessa opera. L'Impresario della Fenice ha saputo con questa scelta assicurarsi una brillante stagione.

Il teatro di Voghera venne chiuso in seguito a gravi disordini; ecco il fatto e le cause di essi:

In occasione della fiera annuale, si apre quel teatro a spettacolo di opera e ballo. L'impresa si era quest'anno pronunciata un ottimo complesso di cantanti; ma la prima ballerina non incontrava assai i gusti del pubblico, sicché l'imprenditore credette bene di protestarla e scritturarne un'altra, la signorina Virginia Balsano.

Pare tuttavia che la ballerina protestata godesse la protezione del militare; nacque quindi i partiti che turbavano la tranquillità delle rappresentazioni. Le ballerine erano fatte bersaglio ad alcuni progetti veementi di cattivo gusto, che venivano gettati a profusione sul palco scenico; tanto che l'autorità, a far cessare lo scandalo, minacciò d'interdicere di far chiudere il teatro.

Il giorno dopo, i cittadini, che costituiscono la maggioranza del pubblico partigiano della signorina Balsano, diedero un gran pranzo di 50 coperti in omaggio della danzatrice. Nella sala allora erano convenuti alcuni uffiziali del reggimento di cavalleria, quei sanziati, i quali si credettero offesi dal discorso che si facevano nella sala del banchetto e chiesero soddisfazione.

Bisultale ambo le parti del vapori del vino, dalle parole si passò in poco d'ora ai fatti e cominciò una lotta assai seria, nella quale i militari, sopraffatti dal numero, ebbero la peggio. I bersaglieri e sold'ufficiali, atterro al pian terreno i cittadini, e fu allora ricominciò ancora più seria e minacciosa, fino a tanto che rimase sul luogo un picchetto di soldati, comandati da un uffiziale, e ristabilito l'ordine.

Vi sono però parecchi feriti più o meno gravi tanto dalla parte dei cittadini, quanto da quella del militare.

Il giorno dopo giunse l'ordine di chiudere definitivamente il teatro e pare che si aprirà in proposito una inchiesta. Intanto l'impresa strepitosa e gli artisti piangono il loro ultimo quartale che dovrebbero perdere, non essendo l'impresa responsabile in forza dell'ordinata chiusura del teatro.

La felice inesorabile della morte rapiva dopo lunga malattia il giorno 6 del corrente novembre la Cesare Brizi uno dei più valenti maestri di Pianoforte che vantava Trieste.

Al teatro Reale di Madrid andò in scena il 7 corrente l'opera di Meyerbeer, *Gli Ugonotti*, ottenendo un bellissimo successo. Tutti gli artisti vollero festeggiati, e specialmente la signora Major, nuova per quella scena, ebbe moltissimi applausi e tutti i suoi pezzi.

Al teatro di Varsavia ebbe un felice successo la deliziosa opera di Verdi, *Un Ballo in maschera*. Erano esecutori le signore Benay, Haselman e Rota, ed i signori Corsi, Rata e Rasi. Il teatro o frequentatissimo, ma la stagione poteva cominciare sotto migliori auspici.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

Table listing musical compositions for piano, including titles like 'DIANA', 'SCHERZI DELLE MASCHERE', 'FUOCO SELVAGGIO', 'SULLE RIVE DEL DANUBIO', 'ELOGIO AL BEL SESSO', and 'VITA ARTISTICA'.

SARA!

CANZONETTA

IN CHIAVE DI SOL

di

E. BIANCHI

di Firenze.

40820

CHANSONS ESPAGNOLES

de Yradier

FANTAISIE DE CONCERT

pour PIANO pur

E. KETTERER

Fr. 4 -

40245

Op. 180

Fr. 5 -

Rimembranza per Pianoforte

del Gran Finale atto terzo

NELL'OPERA DON CARLO di G. VERDI

COMPONUTA DA

V. DE MEGLIO

40720

Op. 100

Fr. 4 50

DINORAH O IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

OPERA IN 3 ATTI DI G. MEYERBEER RIDUZIONI COMPLETE

CANTO E PIANOFORTE Fr. 30 - PIANOFORTE SOLO Fr. 26 - PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 32 -

35421 Sinfonia per due Pianoforti (8 mani), rid. da P. Cornali Fr. 12 - 35806 Sinfonia per Harmonium e Pianoforte, rid. da G. Romano Fr. 9

LIBRETTO DELLA POESIA - tori Fr. 1.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

Table listing musical compositions for piano, violin, flute, guitar, and orchestra, including titles like 'La Gioia delle madri', 'URIA', 'WALDMULLER', 'BURGMULLER', 'SERRAO', 'STRAUSS', 'WALDMULLER', 'GRAZIANI', 'NEGLIO', 'PERNY', 'STRAUSS', and 'TALEXY'.

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 3.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

AI LETTORI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Col prossimo anno 1868, la Gazzetta Musicale entra nel 25.° anno di vita. Il favore sempre crescente onde venne accolto il nostro periodico, mentre ci permette di sviluppare più ampiamente che per lo passato il nostro programma di redazione, ci consente altresì di offrire ai signori Abbonati una maggior copia di premi. La Direzione ha dunque stabilito pel venturo anno un nuovo modo di abbonamento, diviso in tre Categorie, a norma del quale i signori Associati riceveranno in premio OGNI MESE un nuovo Pezzo di musica composto da uno de' più rinomati maestri. È inutile avvertire che queste composizioni musicali verranno scelte di preferenza fra le migliori degli autori italiani contemporanei, non escludendosi però le opere più notevoli prodotte dal genio straniero. Il prezzo d'abbonamento rimarrà quello stesso dello scorso anno, non richiedendosi che un leggero aumento pegli abbonati della terza categoria, ai quali, come più sotto è avvertito, si accordano maggiori vantaggi. Coloro che intendono abbonarsi, nell'inviare l'importo della associazione, dovranno anche designare la Categoria da loro prescelta, e ciò a risparmio di malintesi e di reclami.

MODO DI ABBONAMENTO PER L'ANNO 1868.

Table showing subscription rates for three categories: Prima Categoria (13 Pezzi per Pianoforte), Seconda Categoria (12 Pezzi per Canto), and Terza Categoria (24 Pezzi riuniti).

Per un anno, 1.ª e 2.ª Categoria, Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 - 3.ª Categoria L. 30

ESTERO

Table showing subscription rates for various foreign countries including State Pontificio, Svizzera, Francia, Turchia d'Europa, Austria, Belgio, Egitto, Inghilterra, Germania, Portogallo, Spagna, and America.

Non si fanno abbonamenti trimestrali. - Pagamento anticipato.

COLLABORATORI

List of collaborators including C. Andreoli, Marché, F. D'Arcuis, D. G. Biffi, Cav. L. F. Casamorata, G. T. Cimino, X. Van Eleyck, F. Fasanotti, F. D. Filippi, F. Govezz, L. Guaido, A. De Lauzières, C. Mariotti, Cav. A. Mazzucato, E. Perelli, E. Praga, I. U. Turchetti, M. Uda, D. G. Vigna, ecc.

Con i primi numeri del prossimo anno si darà principio alla pubblicazione dei seguenti lavori appositamente scritti per la Gazzetta: ERNESTO REDENTI, romanzo di A. GHISLANZONI (continuazione e fine). - MAURIZIO, racconto di EMILIO PRAGA. - DON CARLO di G. VERDI, studio analitico del D. F. FILIPPI. - TEMPI PASSATI E PRESENTI, memorie di compositori e dilettanti di pianoforte, di F. FASANOTTI. Nel prossimo Gennaio gli abbonati riceveranno i seguenti pezzi espressamente composti: per la 1.ª Categoria, un pezzo per Pianoforte di S. Golinelli; per la 2.ª Categoria un pezzo per Canto di G. Palloni.

# BIBLIOGRAFIA MUSICALE

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

- Edizione a quattro mani del DON CARLO di Verdi.
- Cappello di Concerto per Pianoforte sul DON CARLO di Verdi - di R. A. L. Coen, Op. 118.
- Rimembranza per Pianoforte del Gran Finale atto terzo del DON CARLO, di V. De Meoni, Op. 100.
- Andante del Duetto tenore e baritone del DON CARLO, libera trascrizione per Pianoforte di V. De Meoni, Op. 90.
- NIGHT IN ORIENT Réverie pour Piano par E. Kitzmann, Op. 101.
- HYMNE A SAINTE CECILIE Solo de Violon par G. Gousser.

Il Don Carlos (mi perdoni l'editore italiano se insisto a chiamarlo Don Carlos o non Don Carlo), dopo il trionfale e persistente successo di Bologna ha piantato le sue radici come una delle piante più rigogliose del moderno repertorio lirico. Successo e popolarità, sono due termini d'una identica proposizione, e di questa popolarità i segni più evidenti non sono gli applausi del teatro, ma bensì l'addentrarsi dell'opera nelle abitudini musicali di tutta la società, per cui diventano indispensabili le riduzioni d'ogni fatta e sgorgano abbondanti le riduzioni e le fantasie. Il solerte editore, proprietario dello spartito, non ha omessa cura per soddisfare a questo universale bisogno di diffusione delle nuove idee verdiane. - Le eccellenti riduzioni per canto e pianoforte, per pianoforte solo e per pianoforte a quattro mani, sono già uscite e sono notevolissime così pel modo accurato ed esatto con cui le ridusse il bravissimo Gintio Ricordi, ma ben anche per la splendidezza della edizione, come a dir vero, lo si sanno fare a Milano. - C'è anche un'edizione speciale di lusso, canto e pianoforte, in cui oltre il nitore della carta e la maggior cura dell'impressione

vi sono aggiunte col ritratto dell'autora, le scene principali dell'Opera disegnate sulla pietra con quel talento e quella forbitezza di matita di cui è capace il distinto artista Guido Gonin. - Ho sott'occhio adesso la edizione per pianoforte a quattro mani, egregiamente ridotta, e che dà meglio d'ogni altra gli effetti del teatro, perchè non si ricusa a qualsiasi complicazione di parti. - È per la massima parte ridotta dal Ricordi, che a dir vero, vi ha trasfuso lo spirito della partitura; i ballabili sono riduzione del maestro Rivetta, in questo genere di lavori, valentissimo. - Raccomando in special modo questi ballabili che fanno molto effetto e soprattutto il galop, eh'è un pezzo di concerto, da suonarsi in società, con sicurezza di piacere, semprechè, s'intende, sia eseguito colla dovuta velocità, leggerezza e precisione.

Alcune fantasie sul Don Carlos ci vengono anche da Napoli, e da due chiari autori, il Coop cioè ed il De Meglio, artisti d'ingegno e che hanno la rara fortuna d'esser letti, eseguiti, e quindi bene accetti anche dai signori editori. - Ambedue questi compositori appartengono a quella scuola ornamentale, a cui non potrei inclinarmi con riverenza ed entusiasmo, senza disdire tutta la mia critica. - Dato però il genere della fantasia, il quale, se non altro serve a dimostrare la bravura meccanica del suonatore, è certo che quella del signor Coop è pregevolissima, ben fatta per le mani, e ben suonata avrà sempre successo. - Il De Meglio invece d'una fantasia pura e semplice scrive una rimembranza del finale terzo, che tratta con bella fluidità di passaggi, e riproducendo abbastanza bene l'effetto del teatro. Questo ultimo pregio è ancora più spiccato nella libera trascrizione del duetto fra Rodrigo e Don Carlos, e la ragione è chiara, giacchè la trascrizione io credo che sia sempre la forma più adatta

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

A. GHISLANZONI

che fa seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO IX.

MADAMIZELLA LEVANTISE.

L'Anzoni contemplava quella scena con meraviglia e dolore. - È orribile! pensava egli - insultare ad un vecchio infermo, cui non rimane più che la forma della creatura vivente! Ciò è quasi più orribile che calpestare un cadavere.

(1) Il romanzo in tre volumi del REDENTI ha trovato al punto di Milano presso l'Ufficio della Libreria Ricordi.

a riprodurre le sensazioni teatrali, a differenza della fantasia ove il troppo divagare, ed il mescolare i motivi, ed il variarli con arabeschi, produce un'inevitabile alterazione nel senso musicale primitivo. - Se i signori De Meglio e Coop riuscirono a ben riprodurre le melodie del Don Carlos, bisogna molto lodarveli, giacchè, probabilmente, non hanno udita l'opera alla rappresentazione e composero i loro pezzi sulla riduzione a pianoforte e canto, locchè del resto si rileva dalla scelta meschina dei temi e dal modo con cui sono svolti.

Di molti altri componimenti specialmente originali avrei a dire qualche parola, ma per oggi mi limito ad annunziare la comparsa di una nuova *Reverie* del Ketterer, un autore caro agli editori, che ha grandissimo spaccio, e che nullameno si mantiene sempre in una sfera abbastanza elevata per lo stile e per la fattura graziosa ed elegante. - Questo nuovo pezzo del Ketterer è orientale nelle forme e nel fraseggiare; incomincia con un modo Gounodiano, poi la melodia esce limpida, caratteristica accompagnata da un vago ricamo del basso: il primo pensiero è in la minore che si converte poscia in maggiore con una bella, dolce, affettuosa cantilena accompagnata da un basso sincopato di moltissimo effetto. - È un pezzo di media difficoltà che sarà gradito a tutti quelli che amano nella musica il gusto, l'eleganza e l'efficace sobrietà.

L'Inno a Santa Cecilia di Gounod è una di quelle sue care ispirazioni che sono il marchio più spiccato e caratteristico del suo genio: ispirazioni vere, originalissime, toccanti quali sono l'Arc Maria sul preludio di Bach, Le Vallon, il Melje e tanti altri pezzi di musica intima. - Questo inno è un a solo di violino scritto pel celebre professore Alard, che, se non erro, l'esegui con grande successo ai concerti popolari del

L'asdeloup. - È una melodia larga, espressiva, tutta a progressioni armoniche e melodiche, e al culmine una straziante perorazione. Gounod non si è potuto mai dimenticare il preludio di Bach, e anche in quest'inno s'incontrano quelle divine modulazioni del basso, che danno alla melodia tanto profumo di casta e profonda idealità. - Il Ricordi pubblicò quest'inno in diversi modi: cioè per violino con accompagnamento di arpa, timpani, strumenti da fiato e contrabassi; in terzetto per violino, organo e pianoforte; in duetto per violino e pianoforte; finalmente una trascrizione del Lebeau per pianoforte e organo-harmonium. È un pezzo di bellissimo effetto per società.

FILIPPI.

All'Amico carissimo, FILIPPO FABANOTTI.

I vincoli d'amicizia che mi legano a te, vorranno essermi di scusa, se mi permetto di rispondere due righe alla tua lettera pubblicata dalla Gazzetta Musicale. Lo faccio perchè mi piace di definire nettamente la portata della chiusa del mio ultimo articolo. Non so capire come tu abbia voluto ch'io alludessi al metodo d'istruzione già adottato dal R. Conservatorio se retrocediamo all'epoca di cui parli nella tua lettera, epoca in cui mi divertivo appena appena a succhiare il latte materno, nè mi sognavo certamente di trovarmi impiccato fra gli sterpi di cui è seminato il sentiero dell'arte. Non hai tu mai pensato, carissimo amico, a cercare le ragioni della caduta di quasi tutti i maestri che esposero in questi anni al pubblico i loro lavori teatrali? Erano proprio questi maestri privi di talento? Non avevano essi forse consumata la loro gioventù studiando? Non erano essi animati dal grandissimo amore per l'arte? N'ebbero essi buoni risultati? Non importerebbe molto di poter investigare le cause che riuscirono a così tristi effetti? Tutto questo ti dico per convincerti che quella chiusa era ben lontana dal mirare ad alcuna personalità, ma aveva assai più alte intenzioni.

Su d'un'altra cosa io vorrei tenerti parola: Sulla diversa

dava sul petto e sulle guancie di lui; tutt'assieme, capelli e barba avvolgevano siffattamente la testa di quell'uomo, che era assolutamente impossibile indovinarne i contorni. Da quella folla di peli non spiccavano che gli occhi; due occhi profondamente incavati, ma posti in evidenza dalle favelle che ad ogni tratto vi divanpavano. Quelle pupille ardenti inseguivano il veicolo fuggitivo, e la loro tensione era sì viva da emanare una corrente di elettrico.

L'Anzoni era profondo fisionomista. A vedere un individuo, egli tosto indovinava, senza tema di errare, a qual condizione sociale egli appartenesse, qual fosse il di lui carattere, quali le passioni. Dopo aver scambiato dieci parole con qualcuno, l'Anzoni era in grado di tesserne la biografia.

Appena gettato uno sguardo sul nuovo personaggio, l'Anzoni riconobbe un artista, un artista di genio. Ciò presupposto, le altre qualifiche vengono via naturalmente, producendosi l'una dall'altra per una logica inesorabile dell'ordine fisiologico. Artista di genio è uomo di elevate e di abiette passioni, un complesso di virtù sublimi e di vizii abominevoli.

il genio, rappresentando la sintesi della natura umana, deve necessariamente riassumere ciò che nell'uomo vi è di più grande e di più abietto.

La seconda deduzione che fece l'Anzoni, studiando la fisionomia, l'acconciatura, il vestiario e l'atteggiamento dello sconosciuto, fu ch'egli doveva avere attraversato una carriera di dolori inauditi. La struttura esile di quelle membra e la ruga nera, ossidata che attraversava quella fronte poco al di sopra delle sopracciglia, rivelavano una lunga storia di patimenti fisici e morali.

Ma in quella struttura di membra, e in quei dettagli di sembianze vi era qualche cosa che irritava la perspicacia del nostro osservatore. « Eppure... egli assomiglia a qualcuno! - pensava l'Anzoni - in quegli occhi, in quell'atteggiamento... Dove mai ho io veduto una persona che aveva presso a poco i medesimi lineamenti di volto? »

apprezzazione che noi facciamo della *simplicità*. Io ho citato il musicista francese Gounod come modello di quella purezza di stile che gli deriva dall'aver egli profondamente studiato il genere religioso e n'è prova il misterioso che campeggia nelle sue opere.

Il Gounod nella sua *Mireille* s'abbraccia alle tradizioni italiane di quel bello figlio del *semplice*, più che non lo faccia gran parte de' nuovi nostri compositori che vanno calcando le orme degli ultramontani, attaccandosi di preferenza ai loro difetti.

Non vorrei però che queste mie parole fossero seme a che mi si credesse *Gounodiano*; mai no: amo il bello dovunque esso si trovi, e mi sa male il veder alcuni che prima di riconoscere il bello stesso, gli domandano per primissima cosa il certificato di nazionalità.

Nota! il periodo in cui parlai dell'aristocrazia musicale. Trista parola! Se aristocrazia vuoi chiamare il vedere il bello dove altri non lo vede, io vorrei bene, se fossi da tanto, appartenervi. Ma non è questa che abbatte tutto come tu dici, s'ella vuole ad ogni costo che il vero si faccia strada; è piuttosto la democrazia che al vero fa guerra — per contrapporre alla tua un'altra parola che la corrente delle nuove idee sociali tende per buona sorte a far dimenticare — tentando di demolire tutto ciò che non sa o non vuole comprendere.

Tu dici di non invidiare nessuno. Io al contrario, al cospetto d'una tela, d'un marmo, d'un poema, di quattro battute di bella musica, invidio la bell'anima da cui è sgorgata l'opera artistica, non di quell'invidia grezza che avvelena, ma di quella che è fonte d'emulazione, non ultima causa per cui il mondo cammina sulla via del progresso.

Tutto tuo aff.  
EOWART.

## DUE AMICHEVOLI PAROLE AL GIORNALE

### LE MÈNESTREL

in proposito del maestro Pedrotti.

Il *Mènestrel*, ottimo giornale di musica edito dalla casa Heugel di Parigi, non sempre fa mostra di imparzialità verso la musica e gli autori italiani, cosicchè o non ne parla affatto, o quando ciò avviene lo fa non aria scogliata, e spesso sardonica, operando assai diversamente dagli altri giornali francesi che, o amici, o nemici della nostra scuola, ne parlano però sempre con molto rispetto. Il *Mènestrel* dovrebbe leggere i giornali musicali italiani, e da essi imparare la cortesia che suolsi usare da noi verso gli stranieri, cortesia spesso volte eccedente. Queste osservazioni mi vengono suggerite dall'essere capitato sull'occhi l'annuncio fatto da quel giornale che probabilmente al teatro Lirico si darà nel corrente inverno *cert'opera di un maestro Pedrotti* intitolata *Tutti in Maschera*. Non possiamo ammettere che il *Mènestrel* non conosca di fama uno degli eccellenti maestri italiani, che già anni sono riportò un bellissimo successo nella stessa Parigi colla *Fiorina* al teatro Italiano, o se il *Mènestrel* versasse davvero in tale ignoranza, deploriamo che parlando di musica e di maestri italiani egli non prenda in proposito le debite informazioni. Pedrotti è uno dei più distinti compositori viventi, sia nel genere serio, quanto nel buffo: anzi nello stile comico non tiene attualmente rivale alcuno, e la *Fiorina*, il

*Tutti in Maschera*, la *Guerra in quattro* sono veri gioielli musicali, degni di qualunque autore, foss'egli francese, tedesco, inglese o abissino. In Francia non troviamo da mettergli al paro che l'egregio Ambrogio Thomas, autore di opere stimatissime e che ottennero brillanti successi, come quelle del Pedrotti. Il Thomas si slancierà probabilmente a voli più ardui, scrivendo per l'Opéra di Parigi, come già il Pedrotti scrisse per la Scala di Milano (ci perdoni il *Mènestrel* l'ardito confronto), ma quell'egregio autore francese non è per ora conosciuto in Italia, ove si rappresentò pochissime volte la sua briosa parodia del *Cadé*; auguriamo al Thomas ch'egli venga meritamente apprezzato anche tra noi, come auguriamo simile sorte al Pedrotti in Francia, e certo non saremo noi che con melata ironia andremo investigando se il dar opere di Thomas sia *très-national* o meno: e noi, dovendo per avventura annunciare un'opera del Thomas, non diremo una *cert'opera di un maestro Thomas*, dal titolo: *Mignon*, o dal titolo: *Il sogno d'una notte d'estate*.

Con ciò non vogliamo entrare nè in discussione di meriti, nè in polemiche col *Mènestrel*, ma apprezzando appunto quel giornale come ottimo, desideriamo ch'egli si mostri ben informato dell'arte musicale italiana, per quanto esso la ponga alla tedesca od alla francese. Gli è vero che da un pezzo si grida in Francia che la musica italiana è morta, come un di Lamartine chiamò terra dei morti la nostra Italia: sarebbe ora e tempo che i nostri violini d'oltralpe smettessero questo ritornello di cattivo gusto, e ne rendessero cortesia per cortesia: altrimenti a nostra volta renderemo pan per focaccia, e ci metteremo a gridare, e forse con un poco di ragione, che la musica francese è morta e sepolta.

G. R.

## Varietà.

Ad onta delle meschinissime risorse pecuniarie del R. teatro alla Scala, il Capo del Genio Civile sig. cav. Luca ha trovato modo anche quest'anno di abbellire tanto internamente che esternamente il nostro massimo teatro. Egli ha saputo ridurre armonica quella deformo facciata verso la via S. Giuseppe, che prima era tempestate di mille ed una finestra di differente grandezza. Nell'interno poi, oltre i panni e quinte dipinte a nuovo dall'egregio prof. Ferrario, alla solita ribalta fu sostituita una nuova a fiamme capovolte, quale venne già adottata al *Grand Opéra* di Parigi in seguito alla triste fine d'Emma Livry, morta miseramente bruciata. Una fortissima corrente d'aria fredda, che scende dall'alto nel tubo della ribalta, obbliga il *gaz* a sprigionarsi con forza dall'insù all'oggiù: al di sotto havvi un altro tubo che riceve il fumo ed il calore di questo fiamme, pur esso utilizzato in modo che parte dal palcoscenico sarà riscaldata con questo mezzo. È tolto così il pericolo d'incendio per gli abiti degli artisti, ed i cantanti non avranno la molestia di un eccessivo calore e del fumo prodotto dal *gaz* non consumato. Quest'ultimo vantaggio sarà provato anche dai patiti di prosenio di prima fila, i quali avevano sempre dinanzi una specie di nebbia che impediva di scorgere nettamente la platea. Ma i più soddisfatti saranno al certo gli abbonati e dilettanti di Terzicore delle file vicine all'orchestra, giacchè la nuova ribalta essendo molto più bassa dell'antica, sarà loro dato di meglio seguire gli agili piedi delle ballerine, e di vederle più da vicino che per lo passato le belle formosità di certe gambe.

Leggesi nella *Liberté*:

«Il signor Baenel di Cronenthal, compositore di ingegno, si è assunto la singolare impresa d'iniziare il mondo occidentale alla musica dell'estremo Oriente. Egli ha messo alla portata dei nostri musei le arie che giornalmente eseguisce l'eccentrica orchestra del giardino cinese all'Esposizione.

«Ci è stata comunicata or ora la lista dei pezzi principali che già furono eseguiti con successo davanti un pubblico numeroso e che ora sono stampati e posti in vendita. Notiamo fra gli altri l'*Inno agli antenati* e l'*Ode in onore dei principi buoni*.

«L'Inno agli antenati, ci dice la persona dalla quale abbiamo questi ragguagli, suonasi tutti i giorni davanti il Figliuolo del Cielo. Questa musica, grave e severa, ha per fine di ricordare al sovrano la vanità delle cose di questo mondo e l'imperturbabile corso del tempo, il quale nasconde in re gli uni dopo gli altri nella polvere, né più nè meno che i semplici mortali.

«Questi gravi pensieri che devono innalzare l'animo del sovrano sono, ci si assicura, utilissimi al popolo cinese, ispirando all'uomo che presiede alle sue sorti idee di modestia, la cui influenza non può mancare di essere eccellente.

«Quale imperatore di China oserebbe credersi indispensabile alla felicità dei suoi popoli? Tutte le mattine un'orchestra speciale va a suonare dinanzi a lui una musica destinata a ricordargli che quattromila anni prima della sua nascita l'umanità già era governata da un principe al quale gli adulatori davano tutte le virtù e che nondimeno in esso pure faleciato dalla Parca inflessibile!

L'Ode in onore dei buoni principi non è meno in voga nella Corte di Pechino. Un proverbio popolare molto accreditato in riva del fiume Giallo pretende che dall'anno 860 avanti Gesù Cristo, data della sua origine, questa ode non venne suonata con ragione che quattro volte!

«Ma e quanto volte fu suonata senza ragione? È cosa impossibile il dirlo, perchè a Pechino, come altrove, gli officiosi, gli adulatori, gli striscianti d'ogni sorta in una parola, torreggiano; spetta ad essi di designare i pezzi di musica che debbono suonare le orchestre ufficiali.

«Per la qual cosa quand'anche l'ombra di Li-ko-li, capo delle guardie del famoso imperatore Ytsoung e inventore dell'*Ode dei buoni principi*, avesse a commuoversene, non tralascieremmo di dire che la sua musica fu senza dubbio suonata più sovente sotto principi che meritavano meno somigliante onore che non siasi fatto sotto gli altri. I più cattivi principi sono infatti quelli che più si adolano.»

A Presburgo vi sono, a quel che pare, dei ladri assai amanti della musica, o quanto meno, degli strumenti musicali, giacchè nell'orchestra del teatro di quella città si rubò di notte tempo, e mediante rottura, un corno, un oboeide a 4 chiavi, e nove clarinetti. Davvero tanta abbondanza di clarinetti, in un solo teatro ne riesce inesplicabile, e non vi forebbe meraviglia che la sottrazione fosse opera di alcuni abbonati dilettanti presburghesi, i quali hanno voluto mettere un po' di equilibrio nell'orchestra del loro teatro.

Coriste, rallegratevi non sono più le ballerine, o le cantanti che sole abbiano il vanto di sposare dei principi, dei duchi e marchesi. È giunta ormai la vostra epoca avventu-

rosa, e amore si è reso vostro schiavo. Il conte Stoppelberg (?) di Monaco si è unito in matrimonio colla signora Oswald, giovine corista di 15 anni, che, quanto a meo se l'aspettava, si svegliò contessa.

Senza aggiungere da parte nostra alcun commento, riportiamo dai giornali francesi un fatto riguardante il Conservatorio di musica di Parigi, del quale si è menato grande scalpore. Vogliamo credere che noi Conservatori italiani non si avranno mai a deplorare inconvenienti di tal natura. Ecco il fatto:

Il ministro della Casa dell'Imperatore ha indirizzato all'illustre Auber direttore del Conservatorio una lettera colla quale ordina un'inchiesta sull'incidente avvenuto nel bel mezzo d'una seduta del comitato per gli studi musicali.

Una giovine allieva di canto, la signora C..., ha pubblicamente accusato il suo professore di un'assoluta negligenza verso di lei, negligenza spinta al punto di lasciarla priva della solita lezione, e ciò perchè essa aveva cessato di prendere dal professore stesso delle ripetizioni particolari, ch'erano assai raramente retribuite. In seguito a ciò, il ministro ha fermato la sua attenzione su tali abusi, che sembra si ripetano frequentemente, ad onta della sorveglianza dell'amministrazione.

Pare quindi che non solo si farà un'inchiesta sul fatto segnalato dalla signora C..., ma si asserisce che verranno altresì prese delle severe misure per rammentare il proprio dovere a quel piccolo numero di maestri che avessero dimenticato il rispetto dovuto a se stessi, ed alle onorevoli tradizioni del Conservatorio Imperiale di musica.

## TEATRI.

La sera di mercoledì scorso al teatro di Santa Radegonda si produsse la nuova opera del maestro dell'Argine *L'Isola degli Orsi*.

Leggiamo nel *Courier* del 29 scorso il resoconto della beneficenza della signora Ricci, la quale riunisce le qualità di esimia danzatrice ed artista di canto.

«La serata della prima ballerina Emma Ricci al teatro Vittorio riuscì secondo le previsioni brillantissima. Tutti la conoscevano come egregia danzatrice o si diceva di lei che aveva qualche merito anche come cantante, e per quanto la cosa uscisse un poco dall'ordine naturale delle cose, l'annuncio che avrebbe cantato in quella sera l'aria del *Barbiere* aveva destato una tal quale curiosità, e diremo pure qualche dubbio pel risultato, almeno in qualcheduno.

Dopo il primo atto dell'opera *Nabucco* la signora Ricci comparve salutata da applausi distinti, e cominciò, accompagnata al piano, la grande aria *Una voce poco fa*, e fin dalle prime note il pubblico si è subito accorto che aveva a fare con un'artista di merito distintissimo, e non già con una dilettante.

Una bella e dolcissima voce di soprano, una agilità ed una delicatezza di canto invidiabile, un metodo così aggraziato che sorprese il pubblico, il quale senti con religioso silenzio, e proruppe quindi in applausi veramente entusiastici, ripetuti e prolungati dopo la ripetizione dell'intera aria che la Ricci

replicò aderendo alle vive istanze unanimi degli spettatori: i quali convennero tutti che tanta maestria di canto sarebbe desiderabile in molte prime donne assolute, comprese talune anche di quelle che si dicono e si credono *celebrità* artistiche.

Ci si afferma che l'egregia signora Ricci alle sue eminenti qualità come danzatrice e come cantatrice accoppiò anche un merito distinto nel culto di altre arti belle, e noi ce ne congratuliamo sinceramente con lei che ebbe in dono dalla natura un'anima così delicatamente artistica, da poter raggiungere la perfezione contemporaneamente in diverse specialità.

Festeggiata ad ogni sua comparsa, fu donata di molteplici mazzi di fiori, di corone, ed accompagnata sempre in ogni passo dalle acclamazioni di un ululato che si era fatto entusiasta per lei.

CORRISPONDENZA.

Firenze, 23 novembre.

Il maestro Pontoglio, capo musica del 2.<sup>o</sup> reggimento, che, non ha guari, aveva fatto rappresentare sullo scena del nostro teatro Rossini, e con buon successo, una sua opera seria: *L'Assedio di Brescia*, ci ha dato l'altra sera, sulla stessa scena, un altro nuovo spartito, di genere non assolutamente buffo, ma che chiamerò *brillante*, intitolato *D. Prospero Tottinatista*. Anche l'esito di questo secondo tentativo è stato felice. Vi sono dei buoni pezzi in questo *Offinista*, qualche felice pensiero, un strumentale trattato con diligenza. Ma il libretto è un tale offraggio al buon senso, che se è stato tollerato al Rossini (ch'è l'antico Borgognassanti) in teatri di maggior importanza riuscirebbe oltremodo indigesto. Non vi narrerò l'argomento dell'opera, che, fra le altre colpe, ha pur quella gravissima di ripeterci alcune delle più note situazioni del *Barbiere di Siviglia*. Vi dirò soltanto che anche i giornali più benevoli al Pontoglio hanno fatto le meraviglie ed egli abbia avuto il coraggio di porre in musica un simile aborto.

Il pubblico del Rossini è di buona pasta e quasi lo si direbbe *offinista* come l'eroe del Pontoglio. Esso ha chiuso benignamente gli occhi sulle magagne del libretto ed ha badato soltanto alla musica. Se i recitativi corressero un po' meglio, — qualche pezzo non fosse trattato in stile troppo serio per un lavoro di questo genere, — si potrebbe dar ampio lode al maestro. Così non è, quest'opera ci conferma nell'opinione che il Pontoglio potrebbe aspirare a trionfi più duraturi se meditasse maggiormente le sue composizioni, e soprattutto se si persuadesse che con libretti di questa fatta è impossibile presentarsi in teatri un po' importanti.

L'esecuzione non fu cattiva per parte dei cantanti: ebbero la Merca, il Bellincioni (buffo), il Sani (tenore) e il Dorolla (baritono); malissimo i cori e benino l'orchestra diretta dal maestro Usiglio.

Alla Pergola è andata in scena ieri a sera l'*Idoliana in Occi* a piúque assai. Vennero replicati il finale del primo atto e il famoso terzetto. Essa è molto bene eseguita dalla Harlan-Dial, dal tenore Montanaro, dal baritono Merly e da Luigi Fioravanti. Questo ball'esito dimostra che non vi sono opere vere che quanto sono eseguita a dovere. Piace anche il

ballo *Estella* del Monplaisir, e soprattutto la graziosa musica del Gioza.

Per domenica è annunziato il primo Concerto della Società del Quartetto. Vó ne renderò conto.

Null'altro di nuovo nel campo musicale. Il pubblico fiorentino, paio di quella che frequenta i teatri, non si occupa di altro che della nuova commedia *I Mariti*, del Torelli, testè rappresentata al Nicolini dalla Compagnia Bellotti-Bon. È un trionfo indescrivibile. Domani a sera, quanti v' hanno in Firenze cantori dello lettere, artisti drammatici, ecc., danno al giovane autore una cena. Speriamo che il giudizio delle altre città italiane confermerà quello di Firenze. A.

Notizie.

— La *Giulietta e Romeo* dell'egregio maestro Filippo Marchetti verrà rappresentata nel prossimo carnevale al teatro Garcano.

— Domani presso il nostro Tribunale civile cominceranno i dibattimenti della causa intentata al Governo dai proprietari dei palchi del R.R. Teatri. I palehlisti sono rappresentati dal celebre giuriconsulto Senatore A. Lissini, coadiuvato dai due distintissimi avvocati signori G. Borgomanero e E. Zuccoli. Speriamo che presto venga pronunciato il giudizio sopra un affare di tanta importanza, giacché continuando lo stato attuale d'incertezza troppo ne soffrirebbero i nostri teatri, e dal lato materiale, e dal lato morale.

— Il prof. Eugenio Cavallini, già direttore d'orchestra del R. teatro alla Scala, venne nominato professore di violino all'Istituto dei Ciechi.

— La signora Carlotta Ferrari, poetessa e compositrice di varie opere musicali, ha dato testè alle stampe a Lodi due pregevoli poemetti intitolati: *Dante Alighieri* e *Lolario*, dedicandoli il primo al Municipio di Lodi, il secondo alla gioventù italiana.

— Leggiamo nel *Sistro* del 25 scorso una piccola relazione sullo spettacolo musicale di Ajaccio, dalla quale si vede che in Corsica il teatro non ha di molto progredito.

«Ogni promessa è debito, dice il proverbio, ed io che vi promisi qualche notizia della *Norma* ve la do quale è, senza portare barbozzate per alcuno. Per primo vi dirò che vari giornali che si dicono bene informati hanno scritto che nel *Trocatore* cantò la Belli Paoli, mentre questa signora non si volle scritturare per queste scene, e fece bene. Se ne valusse la pena, bisognerebbe che faceste una scappata qui per sentire come è eseguita la *Norma*.

«Io non so come incominciare; principerò dall'orchestra, composta di tre primi violini, uno peggio dell'altro, due secondi che non fanno male poiché non si sentono, una viola da inverno, una tromba *idealica*, due corni, e quando si dice corni, basta; un trombone ed un oboe, ossia il maggio del toro, questo è il suono che sorte da quelli strumenti, un flauto che è un errore a sentirlo, due clarini abbastanza buoni, uno ha 70 anni di professione, e l'altro è il primo anno che suona, un tamburo in luogo dei timpani, una gran-cassa che non dà un colpo a tempo, e due contrabbassi troppo bassi. Tutto questo non è nulla, poiché il più bello si è, che tutti vogliono suonare col tempo che lor aggrada, per cui quel povero diavolo del direttore non sa come si battere per andare avanti. Dovrei montare in palco scenico a dirvi di quelli che straziano la *Norma*, ma preferisco mandarli al rogo, onde purgarli di tutte le situazioni e le bestialità che commettono, straziando questa musica divina.

«Si provi il *Barbiere*, ma con quest'orchestra e con questi cantanti come suonerà?»

— Il 20 dello scorso novembre ebbe luogo al Carignano di Torino il quarto gran concerto della Società Filarmonica. Questa società assai florante è presieduta da S. A. I. il principe di Carignano: il segretario della commissione direttiva è l'egregio Corrado Mariotti, distinto cultore e scrittore musicale.

— L'*Affondatore* di Bologna all'ultimo suo numero univa una bellissima litografia del sette primari artisti che ora rappresentano il *Don Carlo* in quel teatro Comunale, cioè le signore Fricci e Stolz, ed i signori Sticelli, Cotogni, Capponi e Rossi; il cavaliere Mariani direttore d'Orchestra e il Maestro Concertatore Busi.

— Plafow ha compiuta una nuova opera su libretto di Saint-Georges, intitolata *L'Ombra*.

— All'*Opéra* di Parigi si riprenderanno assai prossimamente le rappresentazioni del *Guglielmo Tell*. Il sig. Perrin direttore di quel teatro vuol dare a tale spettacolo l'importanza di una vera solennità musicale. Tutti i primari artisti dell'*Opéra* prenderanno parte all'esecuzione dell'immortale capolavoro di Rossini, e basta avvertire che il famoso Coro della congiura del terzo atto torrà eseguito da 200 voci.

Ulteriori notizie annunciano che ebbe luogo l'andata in scena del *Guglielmo Tell* con un esito di grandissimo entusiasmo. Tale recita era la 473.<sup>a</sup> di quest'opera, il coro della congiura ha prodotto un immenso effetto.

— Un Conservatorio di musica verrà fondato a Mannheim, sotto la direzione del sig. Pohl.

— Berlino è fatto segno a speciali onori per parte della Corte di Russia: egli fu invitato da S. A. I. la Granduchessa Elena a dirigere sei grandi Concerti, e appena giunto a Pietroburgo, gli fu dato un sontuoso appartamento nel Palazzo Michele.

ULTIME NOTIZIE

R. TEATRO DELLA SCALA

GUGLIELMO TELL — LEONILDA

Il terribile Santo Stefano è demolito. — L'inaugurazione solenne delle rappresentazioni al R. teatro della Scala fu perpetrata ieri a sera. — Il calendario ambrosiano segnava il nome di sant'Andrea, un santo di buona pasta, di indole temperata, di carattere floscio e di spirito conciliante.

Non vi è cosa più noiosa per un giornalista quanto il descrivere la noia, non vi è cosa più opprimente quanto il dover esprimere l'oppressione. — Poiché dal *Guglielmo Tell* di Rossini non può scaturire la noia, i nostri lettori indovineranno che questa non poteva avere origine che dalla fiacca e adadita esecuzione. Quanto alla oppressione, si comprende facilmente che uno spettacolo teatrale, fosse pure eccellentissimo in ogni parte, deve necessariamente produrre l'ineubio quando esso abbia principio alle ore sette e mezzo per finire alle una e mezzo dopo mezzanotte.

Colla migliore volontà di favorire una impresa che, in eccezionali condizioni, ha dovuto lottare assai per riunire un buon complesso di artisti, a noi non è permesso tradire la verità storica e smentire la nostra coscienza di critici proclamando un successo. L'esito dell'opera fu mediocre, l'esito del ballo fu quale era da attendersi da un ballo non nuovo.

Gli artisti primari dell'opera, presi da naturale sgomento, non realizzarono le speranze che alla prova generale avevano

fatto concepire. Il tenore Lafame, dopo aver sfoggiato, nei primi recitativi e nel duetto col baritono, delle note aggradevolissime, divenne roco nell'atto secondo, e nel famoso terzetto emise dei suoni disarmonici. Se l'adagio di quel terzetto suscitò degli applausi fragorosi, ciò provenne dall'irresistibile effetto della musica — che sarebbe far torto al nostro pubblico supporre ch'esso abbia avuto in animo di premiare gli esecutori. Lo Squarcia, il rinomato baritono, si cattivò le simpatie del pubblico colla prestante figura, col garbo degli atteggiamenti, colla spontaneità delle sue note centrali e colla sua larga declamazione. È un artista che avrà fortuna tra noi, e da quanto egli ha fatto nel capolavoro di Rossini, è lecito pronosticargli maggiori successi in parti più animate. Il basso Juca sfoggiò bellissima note nel terzetto, e declamò con energico accento i recitativi della congiura; ma la breve sua parte non ci permise di formarci un concetto preciso del di lui valore artistico.

Chi raccolse gli applausi più unanimi e più meritati fu la signora Vanzini, gentile prima donna, che possiede una voce perfettamente intonata, che sa frasteggiare con ottimo gusto, che canta il genere rossiniano come poche lo sanno cantare oggi giorno. La signora Vanzini, opportunamente collocata, avrà sempre al teatro della Scala il suffragio degli intelligenti.

La Bellini nella parte di Jenny fece bene. I cori, benché intonati, unmarono in alcuni punti di calore, ma eseguirono stupendamente il finale del terzo atto, e fu grande sorpresa per noi che il pubblico non li rimercitasse di applausi. Chi ci spiega queste strane contraddizioni? Questo pubblico stesso aveva calorosamente applaudito altri pezzi, dove gli orecchi più incalliti avrebbero dovuto sorprendersi della stonazione.

L'orchestra peccò anch'essa di poco colorito; il primo adagio dei violoncelli e la pastorale della sintonia apparvero sbiaditi. — Ci perdono il signor Mazzucato, ci perdonino gli egregi professori dell'orchestra se ci permettiamo di notare queste mende, mentre siamo pronti a rendere loro piena giustizia di lode pel calore onde animarono l'allegro della sinfonia, il quale produsse effetto straordinario. Nel corso dell'opera abbiamo spesse volte desiderato una maggiore energia di istrumenti a corda — forse il numero dei violini, per un teatro così vasto come è quello della Scala, non è sufficiente. Ma su questo argomento e sul bisogno di una totale riforma nella orchestra torneremo in altra occasione.

Il ballo *Leonilda* divertì come può divertire un ballo già noto, un ballo cui mancano le attrattive dello inaspettato. Dobbiamo però una parola di sincera lode al riproduttore signor Marzgora. La prima ballerina signora Boso e il signor Amatore Anello raccolsero applausi più del bisogno. Nel dirigere la musica del ballo il nuovo prof. sig. Bolelli si fece apprezzare. Abbiamo però notato che la *banda* del palco scenico più volte ebbe a mostrarsi ribelle al comando dell'egregio direttore. Ma oramai queste insubordinazioni sono divenute obbligatorie. Perché nessuno venga obliato, finiremo coll'avvertire che le scene e le decorazioni furono degne del massimo teatro, eccezion fatta per certi vestiarii delle masse, le cui stoffe parevano annulle.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

# L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

IN ORDINE CRONOLOGICO, CORREDATE DI BIOGRAFIE E TAVOLE TEMATICHE

Quattordici Volumi - Prezzo di ciascuno *netti* Fr. 7 -

- VOLUME I - 35131**  
G. Frescobaldi - F. Couperin - G. Rameau - D. Scarlatti  
G. F. Händel - G. S. Bach - B. Marcello - N. Porpora
- VOLUME II - 35139**  
Padre G. B. Martini - E. Bach - G. Haydn  
V. A. Mozart
- VOLUME III - 35148**  
M. Clementi.
- VOLUME IV - 35160**  
G. L. Dussek - D. Steibelt

- VOLUME V - 35166**  
L. van Beethoven
- VOLUME VI - 35174**  
G. B. Cramer - F. Pollini - N. Hummel
- VOLUME VII - 35185**  
G. Field - C. M. Weber - C. Czerny
- VOLUME VIII - 35200**  
A. Fanne - F. Schubert - G. Corticelli

- VOLUME IX - 35210**  
F. Mendelssohn Bartholdy
- VOLUME X - 35214**  
F. Chopin
- VOLUME XI - 35222**  
R. Sebmann - T. Döhler
- VOLUME XII - 35225**  
A. Fumagalli

## APPENDICE

- VOLUME XIII - 37541**  
G. Kühnau - D. Scarlatti - F. Durante - M. Clementi - F. Ries  
F. Kalkbrenner - L. Spohr

- VOLUME XIV - 37550**  
F. Lanza - C. Mayer - E. Prudent  
C. A. Gambini - G. Lillo

## COLLEZIONE DEI CANTI POPOLARI TOSCANI DI LUIGI GORDIGIANI

EDIZIONE IN 8.<sup>o</sup> CON RITRATTO E BIOGRAFIA DELL'AUTORE

Due Volumi — 39403 — 39404 — Prezzo di ciascun volume *lordi* Fr. 20 —

## COLLEZIONE DELLE ROMANZE SENZA PAROLE DI FELICE MENDELSSOHN

Pianoforte a due mani  
34620 *lordi* Fr. 20

Pianoforte a quattro mani  
34550 *lordi* Fr. 30

## COLLEZIONE DELLE SINFONIE DI L. VAN BEETHOVEN RIDOTTE DA C. CZERNY

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

- 33406 N. 1. Do maggiore . . . *lordi* Fr. 7 — 33409 N. 4. Si bem. maggiore. *lordi* Fr. 8 — 33412 N. 7. La maggiore . . . *lordi* Fr. 10 —  
33407 " 2. Re maggiore . . . " 8 — 33410 " 5. Do minore . . . " 8 — 33413 " 8. Fa maggiore. . . . . 8 —  
33408 " 3. Mi bem. maggiore (*Eroica*) . . . 8 — 33411 " 6. Fa maggiore (*Pastorale*) . . . 8 — 33414 " 9. Re minore . . . . . 14 —

## NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

- 40732 FAHRBACH (FIL.) Op. 267. DIANA. Quadriglia . . Fr. 2 75  
40733 — Op. 268. SCHERZI DELLE MASCHERE (Maskscherze). Valzer . . . . . 4 —  
40734 STRAUSS (GIO.) Op. 313. FUOCO SELVAGGIO (Wildfeuer). Polka . . . . . 2 50  
40735 — Op. 314. SULLE RIVE DEL DANUBIO (An der schönen blauen Donau). Valzer. 1 —  
40736 — " 315. ELOGIO AL BEL SESSO (Lob der Frauen). Polka-Mazurka . . . . . 2 50  
40737 — " 316. VITA ARTISTICA (Künstler-Leben). Valzer . . . . . 4 —  
40738 STRAUSS (GIO.) Op. 317. POSTILLON D'AMOUR. Polka . . . . . Fr. 2 50  
40739 — Op. 318. TELEGRAMMI. Valzer . . . . . 4 —  
40740 — " 319. LEGGEREZZA (Leichtes Blut). Galop. 2 50  
40741 STRAUSS (GIUS.) Op. 209. QUADRIGLIA PARIGINA. 2 75  
40742 — Op. 211. FAREWELL! Galop. . . . . 4 75  
40743 — " 212. DELIRII (Delirien). Valzer . . . . . 4 —  
40744 — " 213. QUADRIGLIA TESTRALE . . . . . 2 75  
40745 — " 214. MARIA (Marien-Klänge). Valzer . . . 4 —  
40746 — " 215. BRACCIO A BRACCIO (Arm in Arm). Polka-Mazurka . . . . . 2 —

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

## AI LETTORI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Col prossimo anno 1868, la *Gazzetta Musicale* entra nel 25.<sup>mo</sup> anno di vita. Il favore sempre crescente onde venne accolto il nostro periodico, mentre ci permette di sviluppare più ampiamente che per lo passato il nostro programma di redazione, ci consente altresì di offrire ai signori Abbonati una maggior copia di premii.

La Direzione ha dunque stabilito pel venturo anno un nuovo modo di abbonamento, diviso in tre Categorie, a norma del quale i signori Associati riceveranno in premio OGNI MESE un nuovo *Pezzo di musica* composto da uno de' più rinomati maestri. È inutile avvertire che queste composizioni musicali verranno scelte di preferenza fra le migliori degli autori italiani contemporanei, non escludendosi però le opere più notevoli prodotte dal genio straniero.

Il prezzo d'abbonamento rimarrà quello stesso dello scorso anno, non richiedendosi che un leggero aumento pegli abbonati della *terza categoria*, ai quali, come più sotto è avvertito, si accordano maggiori vantaggi.

Coloro che intendono abbonarsi, nell'inviare l'importo della associazione, dovranno anche designare la Categoria da loro prescelta, e ciò a risparmio di malintesi e di reclami.

## MODO DI ABBONAMENTO PER L'ANNO 1868.

| PRIMA CATEGORIA         | SECONDA CATEGORIA  | TERZA CATEGORIA                               |
|-------------------------|--------------------|---|
| <b>PREMIO</b>           | <b>PREMIO</b>      | <b>PREMIO</b>                                 |
| 12 Pezzi per Pianoforte | 12 Pezzi per Canto | 24 Pezzi riuniti                              |
|                         |                    | <small>500a parte e seconda categoria</small> |

Per un anno, 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> Categoria, (Milano a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 — 3.<sup>a</sup> Categoria L. 30

### ESTERO

| Stato Pontificio . . .<br>Svizzera . . . . .<br>Francia . . . . .<br>Turchia d'Europa . . . | 1. <sup>a</sup> e 2. <sup>a</sup> Categoria<br>PER UN ANNO | 3. <sup>a</sup> Categoria<br>PER UN ANNO | Austria, Belgio, Egitto<br>Inghilterra, Germania,<br>Portogallo, Spagna . .<br>America . . . . . | 1. <sup>a</sup> e 2. <sup>a</sup> Categoria<br>PER UN ANNO | 3. <sup>a</sup> Categoria<br>PER UN ANNO |
|---|--|--|--|--|--|
|   | L. 23 —<br>" 22 50 —<br>" 26 —<br>" 28 50 —                | L. 35 —<br>" 34 —<br>" 39 —<br>" 42 —    |  | L. 30 —<br>L. 45 —<br>" 36 —<br>" 52 —                     |  |

compresa l'abbonazione del periodico

Non si fanno abbonamenti trimestrali. — Pagamento anticipato.

### COLLABORATORI

C. Andreoli - March. F. D'Arcais - D. G. Biffi - Cav. L. F. Casamorata - G. T. Cimino - X. Van Eleyck - F. Fasanotti - F. D. Filippi - L. Fortis - F. Govzan - L. Gualdo - A. De Luzzières - C. Mariotti - Cav. A. Mazzucato - E. Perelli - E. Praga - I. U. Turchetti - M. Uda - D. C. Vigna, ecc.

Col primi numeri del prossimo anno si darà principio alla pubblicazione dei seguenti lavori appositamente scritti per la *Gazzetta*.

ERNESTO REDENTI, romanzo di A. GHISLANZONI (continuazione e fine). — MAURIZIO, racconto di EMILIO PRAGA. — DON CARLO di G. VERDI, studio analitico del D. F. FILIPPI. — TEMPI PASSATI E PRESENTI, memorie di compositori e dilettanti di pianoforte, di F. FASANOTTI.

Nel prossimo Gennajo gli abbonati riceveranno i seguenti pezzi espressamente composti: per la 1.<sup>a</sup> Categoria, un pezzo per Pianoforte di S. Golinelli; per la 2.<sup>a</sup> Categoria un pezzo per Canto di G. Palloni.



Uno dei pochi libri eccellenti apparsi in Italia in questi ultimi tempi è quello che l'illustre Massimo D'Azeglio intitolò *I miei ricordi*, libro che fatalmente rimase incompleto in seguito alla morte immatura e deploratissima del sommo scrittore e patriota italiano. Come ognun sa, il marchese D'Azeglio, oltrechè poeta, romanziere, pittore e diplomatico, fu anche distinto musicista, comechè, oltre a trattare diversi istrumenti con distinto talento, si piacesse anche di comporre dei pezzi di musica e perfino degli interi spartiti. È noto come nel piccolo teatro di una sua villa, egli riuscisse una volta a far rappresentare un'opera piacevolissima, nella quale egli figurava come autore del libretto e della musica, come pittore delle scene e direttore dell'orchestra.

È di sommo interesse l'osservare di qual modo l'autore dell'*Ettore Piccolino* e il dipintore della *Sfida di Bartolotta* divenisse musicista. Massimo D'Azeglio studiò i primi rudimenti musicali sotto il maestro Tagliabò di Torino. Questo primo maestro non ottenne

APPENDICE

ANEDDOTI MUSICALI.

All'epoca in cui Weber metteva in scena il *Don Giovanni* a Praga, il direttore del teatro sig. Liebig, mosso dal desiderio di fare economie, insisteva per la soppressione dell'orchestra sul palco, nella scena del ballo. Weber montava su tutte le furie, ma tutte le sue argomentazioni cadevano dinanzi alla testardaggine dell'avar impresario. Un giorno, perduta la pazienza, il celebre compositore dichiarò che piuttosto che lasciar profanare l'opera di Mozart, preferiva pagar di sua tasca i musicisti della piccola orchestra. Liebig lo prese tosto in parola, e Weber si trovò così obbligato a compiere la promessa. Al sortire della rappresentazione egli scrisse sul suo portafogli le seguenti testuali parole: «*Oggi, addì 20 marzo 1814, ho avuto l'onore di pagar di mia tasca l'orchestra del palco, e ciò per la maggior gloria di Mozart.*»

Il granduca di Darmstadt era ammiratore appassionato della musica del barone Poizl. L'opera di quest'ultimo, *Atalia*, aveva specialmente il privilegio d'entusiasmare il principe, al punto ch'esso assistendo ad una prova del *Tito* di

però mai che lo scolaro gli nominasse le sette note senza sbagliarne parecchie. Fu a Roma che il D'Azeglio cominciò a sentire per questo bel ramo dell'arte un vero trasporto, e ad occuparsene con ardore.

I particolari che si riferiscono agli studi musicali del giovane marchese, vengono, nel libro dei *Miei ricordi*, riferiti in tal maniera:

«*Sempre dipoi, e sempre più ho avuta passione per la musica. Mio padre la conosceva a fondo; leggeva facilmente, e siccome allora non usavano riduzioni per le due chiavi e per piano, accompagnava sulla partitura, cosa molto più difficile e per la quale convien conoscere tutte le chiavi. La sua voce era di basso, piena ed espressiva, non agile, ma fatta apposta per la musica antica che molto amava.... Quanto a me, non seppi mai a fondo la musica, ma ebbi dalla natura una voce non spiacevole, molto agile, ed un certo gusto di canto, se non mi illudo. Ci fu un tempo nel quale non pensavo ad altro che alle semicrome; ma riflettendo poi che mi facevano perdere troppo tempo inutilmente, le mandai al diavolo insieme all'allegria compagnia che mi aiutava a passare la vita gorgheggiando. Fu uno dei miei pochi atti di virtù.*»

«*Eppure, di tutte le opere dell'uomo, la più meravigliosa ed insieme la sola, per me inesplicabile, è*

Mozart, si volse ai professori d'orchestra, che suonavano con poca attenzione l'opera del grande maestro, e disse loro: «*Che volete, o signori: gli è cosa certa che dopo un'opera di Poizl, il vecchio Mozart non sembra gran cosa!*»

Haendel trovandosi un giorno col vecchio musicista Voutayne, domandò a costui che cosa pensasse di un pezzo eseguito poc'anzi. «*Non val la pena d'essere ascoltato, rispose Voutayne, è una meschinità.*» — «*Avete ragione, replicò Haendel, così pure pensavo mentre stavo componendolo.*» — Il povero Voutayne si confuse allora in mille scuse, ma Haendel lo rassicurò ridendo di tutto cuore, tanto più che gli confessò ch'egli pure sapeva esser cattivo quel pezzo, composto d'altronde in tutta fretta.

Nessuno poteva fiare una nota così lungamente come il celebre cantante Broschi, più conosciuto sotto il nome di Farinelli. Questa specialità lo aveva reso celebre a Roma, prima ancora ch'egli vi si recasse a cantare, il che ebbe luogo nel 1722. Allo stesso teatro ove doveva prodursi Farinelli vi era un professore d'orchestra il quale si vantava di fiare come Farinelli una nota colla sua tromba: i due musicisti si sfidarono, ed il pubblico dal suo canto si divise in due partiti. Venne infine la sera tanto desiderata, ed al comparire di

la musica. — Capisco la poesia, capisco la pittura, la scoltura, le arti di imitazione insomma. Il loro nome ne svela l'origine. Vi era un modello, l'umanità s'impiegò secoli per giungere ad imitarlo; e finalmente lo imitò.

«*Capisco le scienze. Dato il raziocinio, non trovo difficoltà a comprendere che, profittando ogni età delle riflessioni dell'età antecedente, l'umanità si sia innalzata al punto al quale oggi si trova.*»

«*Ma dove diamine sono andati a prendere la musica? questo è quello che non capisco. La musica è un mistero. Credo che bisogna dirne quel che si dice delle lingue.*»

«*Eppure la musica c'è; è nella nostra natura. (Non in tutte, è vero). Mi ricordo che ad un concerto, Cobden mi si inchinò all'orecchio e mi disse: «non ho mai capito cosa significhi quello strepito che chiamano musica». Le esperienze sul monacordo e sul prisma, la relazione che esiste fra le distanze delle note e dei colori, mostrano che consonanze e dissonanze non sono un fatto arbitrario né una convenzione acustica. Ma con questi dati cosa spiego? Lei dirà che io vo nelle nuvole o nelle nebbie, ma voglio pur parlare. Non ha mai provato talvolta, a certe melodie, sentirsi umidi gli occhi come ad una cara voce, come*

Farinelli cominciarono i due campioni a fiare note sopra note.

La vittoria tuttavia rimaneva indecisa, ed il pubblico si vedeva obbligato a coronare ambedue i contendenti: ma verso la fine dello spettacolo una nota più lunga delle altre risvegliò la generale attenzione. Farinelli aveva la bocca aperta, e la voce sortiva sempre: in pari tempo le guancie del suonatore di tromba erano completamente gonfiate, e dal suo strumento sortiva un suono squillante e giusto: egli dava frequenti occhiate al cantante, ma questi continuava impassibile nella sua emissione di voce: il povero suonatore di tromba sudava miseramente, e già stava per soccombere, quando, oh gioia! egli vide che le labbra di Farinelli si avvicinano; dunque è segno che non ha più fiato. Felice per la vittoria, il professore suona una fanfara di allegrezza, e depone il suo strumento. Ma qual'è il suo stupore nel sentire che Farinelli continua ancora la nota, nel mentre gli lancia delle occhiate sardoniche! Preso da stupore e da vergogna per la crudele sconfitta, egli fugge dall'orchestra in mezzo ai fischi del pubblico: Farinelli intanto continua la sua nota, ed un cronista dell'epoca dice che coll'istesso fiato «*fecit una mirabile cadentia con molti trilli et gruppetti piacevolissimi ad udire.*»

Rossini era perseguitato da una vecchia lady, venuta appositamente a Parigi per conoscere il celebre maestro; ma il

ad una dolce memoria sopita che si ridesta? e tal'altra, sentirsi diventare migliore, più franco, trovarsi l'anima nobilitata ad un tratto? il cuore reso più generoso? la volontà più onesta? Come si spiega l'influenza della melodia e dell'armonia sul senso morale? Che cosa vi dissero quelle note? quali ragioni vi esposero per ispirarvi il bello, il buono, il grande?

«*Non sarebbe la musica una lingua perduta, della quale abbiamo dimenticato il senso e serbata soltanto l'armonia? Non sarebbe una reminiscenza? La lingua prima, o forse anche la lingua di dopo?... Scendo dalle nuvole e torno sulla terra ferma. — Povera mente umana! sta legata ad un punto fisso; avere un ristretto raggio nel quale vivere e raggiarsi; vedere e non andare più in là! ecco la sua condanna.*»

A leggere questo brano dei *Ricordi*, si vede chiaramente che il D'Azeglio musicista non è altra cosa che il D'Azeglio poeta. Bisogna essere poeti per sentire, per comprendere la musica a questa maniera. Questo linguaggio ideale, che ci colpisce, che ci penetra il cuore come una dolce reminiscenza, che ci fa piangere o fremere, che ci esalta e ci nobilita, non può essere il prodotto di un calcolo e di una scienza; ma piuttosto una divina espressione di cori spiriti eletti, i quali per una misteriosa trasmissione di istinti,

celebre maestro che sapeva la lady assai noiosa, non si era mai lasciato trovare in casa. Dal suo canto la lady non si dava per vinta, e la sua flemma britannica non si perdeva mai per quante sconfitte avesse subito. Essa trovavasi ridotta a montar la sentinella sulla porta della casa di Rossini, e da vari giorni continuava il bel gioco, quando verso un'ora pomeridiana di un sabato del mese di dicembre, la nostra lady vede Rossini ch' esce in carrozza per la salita passeggiata: detto fatto ella salta in un brougham e promette una buona mancia al cocchiere se non perde di vista la vettura del gran maestro. Questa si dirige verso il *Palais-Royal* e Rossini scende placidamente avviandosi nei portici del palazzo per ammirare ozioso quei sontuosi negozi. Ma un negozio principalmente attirava la sua attenzione: il celebre magazzino gastronomico di Chéivel. Quanto lusso, quale ricchezza! ostriche e pesci serbati vivi in appositi serbatoi d'acqua di mare; carciofi, pere e pesche meravigliose; selvaggine d'ogni specie: ma più di tutto attirava l'attenzione di Rossini un enorme mazzo di magnifici asparagi, sul quale era deposta l'etichetta del prezzo: una bagattella di 60 franchi. Mentre l'autore del *Guglielmo Tell* lanciava occhiate assassine agli asparagi, la lady lo aveva raggiunto, ed armata di *torquettes* contemplava il maestro, ma dal lato ch'essa meno desiderava; dalle spalle, giacchè la faccia di Rossini era incollata alla vetrina in adorazione degli asparagi. Però volle il caso ch'egli s'accorgesse della presenza della lady: questa volta era vinto, completamente vinto! Pure non si perde di coraggio: si volge alla dama inglese e sorridendo le dice: «*Eccomi qui; rimintemi*

corlano ancora il privilegio di una favella perduta. E noi insisteremo sempre su questo argomento, perocchè musica veramente grande non esiste per noi fuor quella che ha la potenza di chiamarci una lacrima sugli occhi, di accelerarci il battito del cuore, di produrre in noi una ebbrezza di entusiasmo. - Di questa musica giudicano le masse con una esaltazione che non può fallire; questa musica le cui semplici e toccanti melodie spesso hanno origine dal popolo stesso, sarà sempre la preferita da quanti sortirono un'anima sensibile ed una mente poetica.

Nei Ricordi del D'Azeglio più volte si parla di musica con trasporto, e noi invitiamo i nostri lettori musicisti a studiare quegli aurei volumi, dove splende tanta luce di arte e di poesia.

Gli è ancora là, nelle opere di questi veri scrittori, di questi veri poeti che noi dobbiamo ritemprarci la mente e riedificare i nostri criterii, sconcozzati dall'insano garrito della stampa periodica, quasi sempre partigiana ed ingiusta, quando non sia inelensa e brutale.

A. GIULIANONI.

a vostro bell'agio». Ed ecco Rossini che lentamente fa tre giri sopra se stesso, a guisa delle figurine di cera dei vecchi parrucchieri.

La lady era ai sette cieli!!! quand' ecco Rossini si ferma, ed inclinandosi «Nobile signora, le soggiunge, voi avete goduto un completo spettacolo, ma vi siete dimenticata il biglietto d'ingresso: vi prego quindi di mettervi in regola, e ciò potete fare inviandomi subito a casa quel mazzo d'asparagi.» E qui facendo un grazioso saluto, lasciò stupefatta la buona lady, che d'altronde fu felice di pagar 60 franchi il piacere d'aver visto il grande Rossini.

Il celebre oboista Fischer era invitato a pranzo da un nobile lord, grande amatore di musica. Prima di mettersi a tavola, il baronetto si rivolge all'artista e gli dice: «Spero che avrete portato il vostro strumento» - «No, milord, risponde Fischer, il mio oboe non pranza mai!...»

Un tale chiedeva al grande Rossini qualche giudizio intorno ad un'opera musicale d'una elegante signora di Parigi. Il maestro si limitò a rispondere, con questo frizzo:

«Le opere delle donne sono come i loro figliuoli: non si sa mai chi ne sia stato l'autore».

LA 33.<sup>a</sup> BATTUTA DELLA PASTORALE

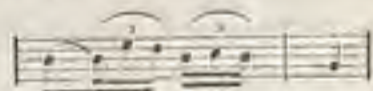
nella Sinfonia del GUGLIELMO TELL

Nel marzo del corrente anno, venendo Rossini a parlare dei teatri e delle orchestre d'Italia, si lamentava di una correzione o variante che da molto tempo si usa nei nostri teatri: variante che fu talmente sanzionata dall'abitudine che nessuno si azzarda eseguire la battuta in questione come fu scritta originariamente. Trattasi di una nota sola nella pastorale della sinfonia del *Guglielmo Tell*, nota che i suonatori del corno inglese stimarono bene un tempo di modificare, forse credendo di attenersi così alle regole armoniche, mentre che toglievano un tratto assai caratteristico alla melodia.

La 33.<sup>a</sup> battuta dell'andante in 3/3 della suddetta sinfonia viene generalmente eseguita così:



Rossini invece non ha mai pensato a scrivere quell'ultima *to* dell'ultima terzina, ma volendo far spiccare maggiormente il carattere pastorale e semplice della sua melodia, adoperò la terza del tono, scrivendo sempre *si*: per cui questa battuta deve eseguirsi precisamente così:



Nell'anno 1833 Donizetti scrisse la *Parisina* per Firenze: nello stesso anno e nello stesso mese Bellini componeva la *Beatrice* per Venezia.

Si verificò la strana combinazione che in ambedue le opere trovavasi uno stesso motivo: ma a tanta distanza, e scritte simultaneamente, non potevasi accusare di plagio uno dei due autori.

Nè l'uno, nè l'altro s'azzardò d'accusare il collega, eppure la somiglianza del motivo era tale che non poteva mettersi questa comunanza d'idee sul conto dell'azzardo. L'azzardo può far riscontrare il medesimo verso in due poeti, ma non la medesima quartina. Donizetti, più maligno del suo angelico collega, dubitò della verità: essi avevano ambedue, e senza volerlo, tolto questo benedetto motivo ad un terzo.

Ecco quindi il nostro celebre autore affaticarsi in ricerche, e difatti Bellini riceve un bel giorno il seguente biglietto dal suo amico Donizetti:

«Caro Vincenzo

«Ho trovato il vero proprietario dell'*aria* della quale ci servivimo io e tu! È Weber.

«Tauguro buona salute, e ti stringo la mano.

«Lontani o vicini saremo sempre buoni amici.

«GIANNI»

L'uso del *la* è talmente inveterato, che fino ad ora nessuno si azzardò ad eseguire nelle orchestre il *si*, ed anche attualmente alla Scala udiamo tutte le sere il famoso *la*, giacchè l'egregio suonatore del corno inglese teme di attirarsi i fulmini del pubblico, il quale forse crederebbe in un errore, od in una involontaria stonazione del professore d'orchestra.

Ma giacchè Rossini lo ha scritto questo benedetto *si*, sarebbe bene anche che venisse suonato, quindi facciamo appello al coraggio del signor Mazzucato, e del signor professore di corno inglese, perchè una volta per sempre si eseguisca questa famosa 33.<sup>a</sup> battuta come venne originariamente composta. Cominci la Scala a dare il buon esempio, e gli altri teatri lo seguiranno.

CONCORSO DI MUSICA SACRA

SOTTO LA PROTEZIONE DEL GOVERNO BELGA

Il concorso di composizione aperto nel 1864 dal Congresso di musica religiosa del Belgio ottenne un successo straordinario. Settantasei partiture provenienti da dodici paesi diversi presero parte a questa gara. Persuasa che coll'incoraggiare i compositori, l'arte farà seri progressi, la casa Schott di Bruxelles ha divisato di aprire alla sua volta un doppio concorso di musica sacra, uno internazionale, l'altro esclusivamente belga. A tale scopo essa si è assicurata la collaborazione dei signori Membri della Commissione del Congresso del 1864, ed è felice di poter aggiungere che il Governo belga ha preso il concorso sotto la sua alta protezione.

CONDIZIONI.

La partitura da inviare al concorso internazionale si comporrà d'una Messa per tre voci d'uomo (tenori e basso) in stile facile e adatto alle feste ordinarie dell'anno. A questo concorso saranno ammessi i compositori di tutti i paesi. Essi dovranno scrivere il *Kyrie eleison*, il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus* con *Benedictus*, e l'*Agnus Dei*. L'accompagnamento d'organo non dovrà adoperarsi esclusivamente nel raddoppiare le parti vocali. La parte del pedale, se vi è, non sarà d'obbligo, ma facoltativa. Le parole dev'onsi poter pronunciare senza alterazione, senza omissione, senza ripetizioni fastidiose. La lunghezza dei componimenti non eccederà la durata dei pezzi medesimi in canto fermo. Tra il *Sanctus* ed il *Benedictus* vi dev'essere un riposo, durante il quale ha luogo la Consacrazione o l'Elevazione. Le forme e gli effetti drammatici sono rigorosamente proibiti. In una parola, gli autori dovranno conformarsi alle prescrizioni della chiesa, ed a questo proposito possono consultare il volume speciale pubblicato dai signori De Vroye e van Eleweyk sotto il titolo *DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE. LEGISLATION DE L'ÉGLISE EN CETTE MATIÈRE* (Louvain, Vanlinthout, 1865).

Il secondo concorso è esclusivamente riservato ai compositori belga. Le partiture da inviarsi potranno consistere, a scelta dei concorrenti, ovvero nelle QUATTRO ANTIFONE DELLA

VENGINE (*Ave Regina, Regina Celi, Salve Regina, Alma Redemptoris Mater*); od anche nei quattro mottetti seguenti: *Ave Virgini, Kyrie Pauli* (colle strofe che lo seguono), *O Salutaris* (colla strofa che lo segue), *O Sacram convivium*.

Questi pezzi saranno parimenti scritti per tre voci d'uomo (tenori e basso), con organo senza pedale obbligato. Sono destinati come salotti al S. Sacramento per le feste ordinarie dell'anno e non potranno eccedere i limiti d'una media difficoltà. Gli autori dovranno conformarsi alle regole generali sopra menzionate.

I manoscritti destinati all'uno od all'altro di questi concorsi porteranno un'epigrafe che sarà ripetuta sull'indirizzo d'una lettera suggellata contenente il nome dell'autore, e dovranno essere diretti, franco di porto, prima del 1.<sup>o</sup> febbraio 1868, ai signori Schott, editori di musica, a Bruxelles, Montagne de la Cour; a Parigi, rue Auber; a Londra, Regent-street; od a Maganza S/R.

Un giuri che offrirà tutte le condizioni d'imparzialità, di scienza e di esperienza, sarà costituito per il giudizio di questi concorsi. La nomina de' suoi membri sarà sottomessa all'approvazione del Ministro dell'Interno. Prima che il giuri proceda all'esame musicale delle partiture inviate, una commissione speciale sarà incaricata ad escludere dal concorso le opere che non fossero conformi alle prescrizioni liturgiche: il signor canonico De Vroye, presidente del Congresso di musica religiosa, il signor abate Gras, licenziato in diritto canonico e vicario di Sainte Gudule a Bruxelles, e il signor X. van Eleweyk, dottore in scienze politiche ed amministrative a Louvain e segretario del Congresso, hanno acconsentito ad incaricarsi di questa missione.

Tutte le opere, eccettuate quelle che saranno premiate, saranno restituite ai loro autori.

Tre premi potranno essere decretati, sì per l'uno che per l'altro di questi concorsi. Il primo consisterà in una medaglia d'oro ed una somma di 500 franchi. Il secondo premio consisterà in una medaglia d'argento indorato ed una somma di 300 franchi. Il terzo premio consisterà in una medaglia d'argento oltre una somma di 200 franchi.

Il Ministro dell'Interno, con lettera indirizzata sotto la data del 25 giugno al signor X. van Eleweyk, segretario del Congresso di musica religiosa del Belgio, ha fatto conoscere che il Governo belga interverrebbe per una somma di 1000 franchi nel valore totale dei premi su menzionati.

La casa Schott s'impegna di stampare le opere premiate sei mesi dopo l'aggiudicazione del concorso, restando essa proprietaria delle partiture premiate.

UNA MESSA GIOVANILE DI ANTONIO BAZZINI

I cultori e gli amici dell'arte musicale hanno reso in patria un nuovo omaggio alla maggiore delle sue viventi illustrazioni.

Il cav. A. Bazzini consentiva a stento che per la ricorrenza di S. Cecilia nel dì 28 del passato novembre si riducessero alla luce uno de' lavori de' suoi vent'anni; ma dalla modesta riluttanza gli venne carissimo compenso, e tutti hanno rico-

nosciuto la potenza di buoni principii e la rara intelligenza artistica di lui che di successo in successo venne di pura luce a risplendere nelle più serene regioni della fama. Noi fummo tra coloro che profetavano in quel tempo il volo nobilissimo a cui sareste ben presto sollevato il Bazzini con la magia del violino, e colla elettissima composizione de' più svariati lavori musicali. *L'aquilotto* tocca adesso le cime più ardue, e noi stessi siamo lieti di potere predirgli nuovi trionfi.

Nella musica della Santa Cecilia di quest'anno si è notato un magistero di strumentazione, una purezza di frasi, un fare grandioso nelle parti e nell'insieme che solo i maestri potranno definire per minuto ed autorevolmente apprezzare dal lato delle difficoltà superate e dei raffronti. Ma intanto che sorge più competente il giudizio della giovanile intrapresa del nostro maestro, ci piace affermare il giudizio dei molti che pure hanno per iscoria fedele la logica ed il cuore.

La opportunità del concetto musicale applicato alle severe salmiche del rito cattolico venne ammirata concordemente nel Bazzini, ancorché fosse di lui opinione di correggere qualche troppo festivo movimento.

La esattezza del ritmo accoppiata con rara intelligenza allo sviluppo del pensiero, nella ricchezza de' mezzi strumentali a sua disposizione, non fu meno applaudita; ma quelle ineffabili melodie onde si trovò ingemmato il *Sanctus*, il *Gloria*, il *Credo* ne' principali versetti; ma la melodia spontaneità del *Magnificat* e la nuova forma del *Tantum ergo* hanno penetrato così fortemente la musata e fitta assistenza delle classi più istruite della cittadinanza, da lasciarne durevole la ricordanza, comechè troppo brevemente trattati secondo la consuetudine e secondo il desiderio, che pure anelava a più larga ondata di quei concerti serali improvvisati quasi negli ultimi preparativi della festa.

Come poi le forti immagini dell'autore del Davidico *Salmico LV Quid gloriaris in millia* siano state interpretate, ce lo dice lo stesso cav. Bazzini nella lettera diretta al Segretario dei filarmonici di S. Cecilia, che siamo autorizzati di pubblicare, a cui ha fatto eco il voto di tutti.

Il tempio di S. Clemente, non abbastanza capace per la straordinaria festività, si ebbe così una nuova e meritata consacrazione, imperocché nei dipinti preziosi del Moretto e del Romano sia tra i più cospicui della nostra città, in cui l'amore vivissimo per tutto quanto accenna agli utili e nobili svolgimenti dell'opera della mente e del cuore non verrà mai meno.

All' Egregio sig. Pietro Coggi

Brescia, 29 novembre 1867.

L'esecuzione della musica nella solenne ricorrenza di Santa Cecilia del 28 di questo mese mi è tornata di tale soddisfazione che que' miei studi giovanili mi sembrarono ancor in oggi meno discosti forse dal tipo che io credo conforme ai riti religiosi.

Riconoscendo però quanta parte di sì lusinghiero successo spettò ai signori Direttori, Professori e Dilettanti per la cortesia e per lo zelo onde si piacquerò di secondarmi, prego la S. V. accio voglia interpretare il grato animo mio e partecipare a tutti che proseguirono in questa occasione le nobili tradizioni dell'arte, la più affettuosa stretta di mano.

Con tutta la considerazione

A. BAZZINI.

(Dal Giornale provinciale di Brescia).

## Varietà.

Leggesi nell' *Arpa* di Bologna:

Il *Dou Carlo* ha suscitato fra noi un entusiasmo generale, ed in ogni modo questo entusiasmo si è celebrato.

Giuseppe Barigazzi, poeta popolare, cognito per non pochi lodati lavori in vernacolo bolognese, ha pubblicato un brioso sonetto, ove cominciando a lodare il nome di Verdi, ricorda con riconoscenza ed affetto tutti quegli egregi che con tanta lode hanno preso parte al nostro spettacolo.

Il sonetto del signor Barigazzi esprime il plauso popolare per il trionfo che ha avuto fra noi il nome di Verdi: in una parola, è espressione di riconoscenza nazionale per chi con opere somme tiene alto il nome italiano.

## TEATRI.

Alla Scala il *Guiglielmo Tell* ha acquistato di sera in sera nell'esecuzione; le incertezze, la monotonia della prima recita hanno tuttavia impressionato non tanto favorevolmente il pubblico, epperò il concorso non è troppo numeroso. Alla quarta recita il famoso terzetto fu cantato con grande passione dal Lefranc, e con anima e slancio da Squarcia e da Junca, sollevando un vero entusiasmo: anche il coro della congiura ha scosso le fibre del pubblico, che dopo calata la tela volle vedere al proscenio i tre artisti, colmandoli di applausi. La signora Vanzini è sempre festeggiatissima nella sua romanza, e siamo ansiosi di fare più ampia conoscenza di tale simpatica artista in un'opera più adatta ai suoi mezzi. Il ballo *Leonilda* si sostiene discretamente, ma gli abbonati desiderano il nuovo ballo di Monplaisir, del quale sono già cominciate le prove, che danno a sperar assai bene. Desideriamo che il signor Monplaisir ci doni un degno successore della *Devilboy*.

Le prove del *Romeo e Giulietta* di Gounod sono già inoltrate, e credesi che quest'opera possa andar in scena sabato prossimo: le due parti principali sono cantate dal Tiberini, che rjadremo con vero piacere, e dalla signora Reboux, nuova per queste scene.

Nella corrente settimana il Carcano darà pure un'altra *Giulietta e Romeo*, e le prove di questo lavoro furono dirette dall'egregio autore maestro Marciotti: all'incontro, affermasi che Gounod non si recherà a Milano per mettere in scena il suo nuovo spartito. Dunque nell'entrante settimana avremo importanti novità; speriamo che non manchi loro il plauso del pubblico.

A Codogno lo spettacolo di opera è prossimo a finire. La stagione teatrale fu amatissima, e il pubblico mostrò di gustare vivamente le sovrane bellezze del *Ballo in maschera* e della *Lucia* che si vennero allertando. La signora Pomé e la signora Lucia Lazzari si fecero applaudire nell'opera di Verdi, la prima sotto le spoglie di Amelia, l'altra eseguendo la briosa parte del Paggio. Il tenore Parisini, il baritone Brambilla e il basso Giuliani si distinsero assai. Nella *Lucia*, la esordiente prima donna signora Laura Saiz ottenne il più brillante successo.

## CENNO NECROLOGICO

Un'altra nobile vita si è spenta! noi vediamo con ineffabile dolore assottigliarsi quella schiera di sonmi che tenue alto per lunghi anni il nome e la gloria dell'arte italiana!

GIOVANNI PACINI moriva in Pescia il 6 di questo mese, ad ore 9 ant. Nei primi anni di sua carriera fu per lunga pezza nominato il *Pacini di Roma*; egli, tuttavia, nacque a Siracusa nel 1796; morì nell'età di 72 anni, conservando fino agli estremi di vita una lucidità di mente, una freschezza di idee veramente straordinarie.

Ora non paghiamo che un breve tributo di compianto: nel prossimo numero daremo un'estesa biografia di questo operosissimo ed instancabile compositore.

## Notizie.

L'esimio poeta melodrammatico Francesco Maria Diave versa in grave pericolo di vita. Nel mentre giovedì scorso moveva verso le 11 ant. dalla propria abitazione per recarsi alle prove di scena al R. Teatro alla Scala, cadde colpito da apoplezia. Il lato destro rimase completamente offeso, con totale paralisi di vita. Tutti gli amici deplorano così grave sciagura, e fanno ardenti voti perchè possa conservarsi una così cara esistenza.

Intanto un'eco meravigliosa che un giornale cittadino, *Il Sereno*, annunciasse ieri la morte del Pagan: davvero si dovrebbe andar più guardigli nel daro con tanta leggerezza tali notizie che possono spargere il lutto ed il dolore in molte famiglie.

Paro che l'impresa della Scala abbia intenzione di daro dopo la *Giulietta e Romeo*, il *Ballo in maschera* di Verdi: in tal caso sarebbero esecutori di quest'opera le signore Berini, Vagnoli, e Flory ed i signori Tiberini, Gollini, Junca e Miller. Dovvero che questo è un inaffabile complesso d'artisti, ed allora si potrebbe contare su d'uno splendido successo, tanto più che l'impresa non perderebbe l'opera con molto sfarzo di scene e di costumi.

Il portiamo dal *Cosmorama pittorico* la seguente lettera del signor A. Ghislanzoni:

Il sottoscritto incarica esclusivamente l'Agenzia teatrale del *Cosmorama pittorico* di trattare e concludere qualsiasi contratto per libretti d'opera che a lui si volessero commettere da maestri di musica, editori, impresari, ecc. ecc. L'Agenzia del *Cosmorama* ha dal sottoscritto tutte le istruzioni per la conclusione di detti contratti, e quindi alla stessa debbono esclusivamente dirigersi le domande e le lettere.

A. GHISLANZONI.

Alessandro Boffero è partito per Napoli dove canterà al teatro San Carlo, nella stagione invernale. Innanzi di lasciare Milano egli diede incarico al signor Ghislanzoni di scrivere per lui un nuovo libretto sull'argomento del dramma *Don Coste di Bazan*.

È annunciato il prossimo arrivo a Milano del signor Vittorio Fenini, ricchissimo proprietario delle isole Canarie, il quale vuol formare per quel teatro una doppia compagnia di cantanti.

È morto a Parigi l'agente teatrale signor Francesco Caucci.

Il maestro cav. Paolo Giorza fu nominato maestro del Conservatorio di Nuova York.

Il freddo intenso di questi giorni ha portato un'alterazione nella salute dell'illustre Rossini, il quale trovasi obbligato a letto: epperò le famose serate musicali che il Rossini dà ogni sabato sono per momento sospese.

Tuttavia fortunatamente di un malore non grave, e tutti sperano che il grande e venerato maestro possa ristabilirsi in breve tempo.

Una compagnia inglese ha comperato in Parigi un magnifico palazzo, onde trasformarlo in uno stabilimento simile a quello dell'*Alhambra* di Londra, celebre caffè ove si danno sontuosi spettacoli di balli e fantasmagorie.

Lo spese d'acquisto del palazzo e del relativo adobbo ascenderanno alla cospicua somma di tre milioni.

Gli spettacoli musicali al teatro di Odessa proseguono con costante fortuna. Abbiamo notizie delle ultime due opere rappresentate, *Roberto il Diavolo* e *Faust*, nelle quali Angiolotta D'Alberti fu, come sempre, applauditissima. È impossibile trovare un'artista più adatta della D'Alberti a rappresentare l'interessante personaggio di Margherita: candore, ingenuità, voce di un'Isabella appassionata, tutto in lei contribuisce a ben esprimere l'ideale di Göthe. Nel *Faust* la D'Alberti ebbe a compagno il tenore Bignardi, il Baritone Gulcolardi e il basso Mili, tutti riscosero meriti apparsi.

È allo studio il *Crispino*, al quale terranno dietro *Gli Ugoulli*.

Antonietta Rubinstein diede la scorsa venerdì al teatro Comunale di Telesse un concerto di Pianoforte, innanzi ad un pubblico scelto ma poco numeroso, la quale circostanza sembra avere indotto il concertista a non prodursi una seconda volta. Dal saggio offerto in questo primo ed ultimo concerto, il Rubinstein suonando inappuntabilmente alcuni pezzi di Liszt, Beethoven, di altri classici autori, e di sua stessa composizione, conferimò appieno la fama che lo precedette, e si mostrò degno di occupare un posto distinto fra i più grandi pianisti viventi. Ciò che può aver diminuito l'effetto di questo concerto, è il repertorio della musica sinfonica, altrettanto a lasciar freddo il pubblico che si sarebbe sent'altro scosso e rianimato anche entusiasmato, qualora il Rubinstein avesse fatto una scelta di pezzi più adattati al gusto di una città ed una popolazione italiana.

Sul conto di questo distinto pianista, va consta che nacque nel 1829 a Wechotynoz nella vicinanza di Jassy. La sua prima istruzione la ebbe a Mosca dal maestro di pianoforte Vitoloz. Nel 1845 studiò il contrappunto e la musica presso Behre a Berlino. Nel 1848 ritornò in Russia. Dopo uno studio assiduo di otto anni si recò di nuovo in Germania col suoi serati, suonando a Lipsia e Berlino ove destò grande sorpresa come compositore ed esecutore. Scrive delle sonate per Pianoforte, duetti e quartetti per strumenti ad arco, ottetti, oratori ecc. La sua *Sinfonia Oceano* è un'opera grandiosa e sorprendente che ha molti ammiratori al pari che molti avversari. Rubinstein occupa attualmente un posto distinto fra i compositori viventi, ed in Russia ed in Germania la si riguarda come un genio di primo rango, da cui può attendersi ancora molto di più di quella che ha scritto finora. Nel 1858 ottenne il posto di imperiale maestro del Concerti a Pietroburgo, con un considerevole emolumento a vita. In Russia si acquistò un merito speciale con la fondazione del Conservatorio di Pietroburgo nel 1862. Anche la Società Filarmonica russa fondata nel 1861, sta sotto la sua direzione. (Il Teatro)

Al teatro delle muse di Ancona furono rappresentate nella corrente stagione due opere: *I Lombardi*, e *Lucia di Lammermoor*: in ambedue si distinse in particolar modo la signora Sara Bellot, ch'ebbe ovazioni senza fine.

KYRIOS-PROPRITARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quaresima, Genova.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

- 40732 FAHRBACH (FIL.) Op. 267. DIANA. Quadriglia . . Fr. 2 75
40733 — Op. 268. SCHERZI DELLE MASCHERE. (Maskscherze). Valzer . . . . . 4 —
40772 GIORZA. LA NUOVA MILANO. Valzer . . . . . 4 —
40734 STRAUSS (GIO.) Op. 313. FUOCO SELVAGGIO (Wildfeuer). Polka . . . . . 2 50
40735 — Op. 314. SULLE RIVE DEL DANUBIO (An der schönen blauen Donau). Valzer. 4 —
40736 — \* 315. ELOGIO AL BEL SESSO (Lob der Frauen). Polka-Mazurka . . . . . 2 50
40737 — \* 316. VITA ARTISTICA (Künstler-Leben). Valzer . . . . . 4 —
40738 — \* 317. POSTILLON D'AMOUR. Polka . . . 2 50
40739 — \* 318. TELEGRAMMI. Valzer . . . . . 4 —
40740 — \* 319. LEGGEREZZA (Leichtes Blut). Galop. 2 50
40741 STRAUSS (GIUS.) Op. 209. QUADRIGLIA PARIGINA. Fr. 2 75
40743 — Op. 211. FAREWELL! Galop. . . . . 4 75
40744 — \* 212. DELIRII (Delirien). Valzer . . . . . 4 —
40745 — \* 213. QUADRIGLIA TEATRALE . . . . . 2 75
40746 — \* 214. MARIA (Marien-Klänge). Valzer . . 4 —
40747 — \* 215. BRACCIO A BRACCIO (Arm in Arm). Polka-Mazurka . . . . . 2 —
40748 — \* 216. GIUOCO (Joqus). Galop. . . . . 2 —
40749 — \* 217. POLKA DEI GNOMI (Gnomes-Polka). 2 —
40750 — \* 218. VITA CITTADINA (Wiener Leben). Polka . . . . . 2 —
40751 — \* 219. ZIBALDONE (Allerlei). Galop . . . 2 —
40752 — \* 220. ESPERO (Hesperus). Valzer (Ländler). 2 50
40753 — \* 221. LA FIDANZATA DEL VENTO (Die Windsbraut). Galop . . . . . 2 —

ALBUM DI DANZE PER PIANOFORTE di GIULIO RICORDI

- 40801 N. 1. Op. 141. ONDE ARMONIOSE. Valzer. Fr. 4 —
40802 \* 2. \* 142. UN SORRISO. Polka. . . . . 2 —
40803 \* 3. \* 143. SCENE DELLA VITA. Quadriglia. 2 —
40804 N. 4. Op. 144. L'APPASSIONATA. Mazurka. Fr. 2 —
40805 \* 5. \* 145. TRENTO DIBETTO. Galop. . . . . 2 25
L'Album completo . . . . . 9 —

GRATE REMINISCENZE DELL'OPERA  
DON CARLO  
di Verdi  
per PIANOFORTE di  
ERNESTO A. L. COOP  
40764 Op. 112. Fr. 4 50

SINFONIA N. 5  
di  
R. PARAVICINI  
RIDOTTA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI  
con accompagnamento ad libitum di Fisarmonica o Harmonium  
ovvero di Flauto o Violino Fr. 3 —

METODI, VOCALIZZI E STUDI PER CANTO  
di E. PANOFKA

- 43141 ABBCEDARIO VOCALE. Metodo preparatorio di Canto ond' apprendere ad emettere ed assettare la voce. Approvato e adottato dai Conservatorii di Parigi, Tolosa, Metz, Lilla, Bruxelles, Liegi e Milano. Testo italiano e francese. Traduzione del Professore Alberto Mazzucato . . . . . Fr. 7 —
39977 a 79 SEGUITO DELL'ABBCEDARIO VOCALE. 24 Vocalizzi progressivi (Chiave di Sol) nell'estensione d'un'ottava e mezza, per tutte le voci (eccettuata la voce di Basso). Op. 35 . . . . . 44 —
49545 a 48 DODICI VOCALIZZI D'ARTISTA per Soprano o Mezzo-Soprano (Chiave di Sol). Preparazione all'esecuzione ed allo stile delle Opere moderne della scuola italiana, dedicati al R. Conservatorio di Milano. Op. 36 . . . . . 44 —

- RICREAZIONE E STUDIO, 12 Pezzi di Canto (Ch. di Sol) nell'estensione d'un'ottava e mezza (dal Do al Sol). Op. 37:
39549 N. 1. Preghiera (Scala maggiore). . . . Fr. 1 50
39550 \* 2. Pastorale (Salti di terza) . . . . . 1 50
39551 \* 3. La Lontananza (Salti di quarta) . . . . 4 50
39552 \* 4. L'Avvenire (Salti di quinta) . . . . . 4 50
39553 \* 5. Il Montanaro della Stiria (Salti di sesta) . 4 50
39554 \* 6. L'Invito al Lago (Salti di settima) . . . 1 50
39555 \* 7. Il Naufragio (Salti d'ottava) . . . . . 1 50
39556 \* 8. La Notte (Scala minore). . . . . 4 50
39557 \* 9. L'Impaziente (Mezzo-tuono) . . . . . 1 50
39558 \* 10. La Copanna (Appoggiatura) . . . . . 4 50
39559 \* 11. Il Ritorno della madre (Mordente) . . . 4 50
39560 \* 12. Il Ballo. Valzer (Agità) . . . . . 4 50
Uniti. . . . . 8 —

GAZZETTA MUSICALE  
DI MILANO

DIRETTORE PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI REDATTORE  
Giulio Ricordi A. Ghislanzoni  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE

AI LETTORI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Col prossimo anno 1868, la Gazzetta Musicale entra nel 25.° anno di vita. Il favore sempre crescente onde venne accolto il nostro periodico, mentre ci permette di sviluppare più ampiamente che per lo passato il nostro programma di redazione, ci consente altresì di offrire ai signori Abbonati una maggior copia di premi. La Direzione ha dunque stabilito pel venturo anno un nuovo modo di abbonamento, diviso in tre Categorie, a norma del quale i signori Associati riceveranno in premio OGNI MESE un nuovo Pezzo di musica composto da uno de' più rinomati maestri. È inutile avvertire che queste composizioni musicali verranno scelte di preferenza fra le migliori degli autori italiani contemporanei, non escludendosi però le opere più notevoli prodotte dal genio straniero. Il prezzo d'abbonamento rimarrà quello stesso dello scorso anno, non richiedendosi che un leggero aumento pegli abbonati della terza categoria, ai quali, come più sotto è avvertito, si accordano maggiori vantaggi. Coloro che intendono abbonarsi, nell'inviare l'importo della associazione, dovranno anche designare la Categoria da loro prescelta, e ciò a risparmio di malintesi e di reclami.

MODO DI ABBONAMENTO PER L' ANNO 1868.

Table with 3 columns: PRIMA CATEGORIA PREMIO (12 Pezzi per Pianoforte), SECONDA CATEGORIA PREMIO (12 Pezzi per Canto), TERZA CATEGORIA PREMIO (24 Pezzi riuniti della prima e seconda categoria).

Per un anno, 1.ª e 2.ª Categoria, (Milano a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 — 3.ª Categoria L. 30 ESTERO

Table showing subscription rates for various countries: Stato Pontificio, Svizzera, Francia, Turchia d'Europa, Austria, Belgio, Egitto, Inghilterra, Germania, Portogallo, Spagna, America.

Non si fanno abbonamenti trimestrali. — Pagamento anticipato. — Indicare la Categoria.

COLLABORATORI

C. Andreoli - March. F. D'Arcais - D. G. Hill - Cav. L. F. Casamorata - G. T. Cimino - X. Van Eleyck - F. Pasanotti - F. D. Filippi - L. Fortin - F. Govean - L. Gualdo - A. De Lauzières - C. Mariotti - Cav. A. Mazzucato - E. Perelli - E. Praga - I. U. Turchetti - M. Uda - B. C. Vigna, ecc.

Gli primi numeri del prossimo anno si darà principio alla pubblicazione dei seguenti lavori appositamente scritti per la Gazzetta. ERNESTO REDENTI, romanzo di A. GHISLANZONI (continuazione e fine). — MAURIZIO, racconto di EMILIO PRAGA. — DON CARLO di G. VERDI, studio analitico del D. F. FILIPPI. — TEMPI PASSATI E PRESENTI, memorie di compositori e dilettanti di pianoforte, di F. FASANOTTI. Nel prossimo Gennaio gli abbonati riceveranno i seguenti pezzi espressamente composti: per la 1.ª Categoria, un pezzo per Pianoforte di S. Golinelli; per la 2.ª Categoria un pezzo per Canto di G. Palloni.

Per mancanza di spazio rimettiamo al prossimo numero la promessa biografia di G. PACINI.

TEATRO CARCANO

GIULIETTA E ROMEO

di F. MARCHETTI - libretto di M. MARCELLO

TEATRO DELLA SCALA

ROMEO E GIULIETTA

di C. GOUNOD - libretto di BAUMEZ e CANAL

Già è un fatto raro, per non dir unico, nella storia musicale, quello, a cui assistiamo, della rappresentazione contemporanea, cioè, di due opere nuove per Milano, scritte sul medesimo soggetto.

Tuttavia il compito del critico non è così difficile quale sembrar dovrebbe, giacché qui non è il caso di entrare in confronti di sorta: da una parte abbiamo un giovane maestro, che si presenta col suo secondo lavoro; dall'altra vediamo un maestro di gran fama, che ci fa assistere alla nona o decima sua opera. L'unico confronto possibile lo vediamo nel poema lirico, e questo confronto è tutto a favore dell'autore italiano. Il compianto Marcello ha senza alcun dubbio superato d'assai i due autori del libretto francese, i quali, di un soggetto così drammatico hanno fatto un libro senile, senza interesse alcuno, falsando situazioni e caratteri, trasformando la poetica figura di Giulietta in una delle più volgari civettolate; anche l'ultima catastrofe del dramma è completamente cambiata; tuttavia la freggia fine dei due sfortunati amanti e sposi desta sempre un vivo interesse. Marcello, per lo contrario, fu fedelissimo a Shakspeare; epperò non creò un duetto finale fra Giulietta e Romeo, ma questi spurs nel mentre che la sua sposa rinvia dal letargo il sapore. Un'altra bellissima situazione è quella della morte apparente di Giulietta, dopo ch'essa ha preso il narcotico che le diede Fra Lorenzo; nel libro dei signori Barbier e Carré questa situazione non esiste affatto, mentre che Marcello ha saputo trovar fuori un buonissimo effetto drammatico, che perniò al maestro di chiudere l'atto con un bel finale.

Venendo a parlar della musica, con cui il Marchetti rivestì questo bel dramma, siamo lieti di poter fare all'autore le più vive felicitazioni, giacché egli ci ha mostrato di sapere e poter fare bene, e questo lavoro ci permette fare i più lieti pronostici sull'avvenire del giovane maestro. Dove questi particolarmente riesce, è nei tratti di sentimento, verso ai quali la sua mesa è particolarmente attratta; ma egli non riesce ugualmente nei punti drammatici, ove troviamo quella deficienza di forza e di potere che occorrono per scolpire efficacemente il soggetto. La forma dei pezzi in generale è ottima, giusta, senza soverchie imitazioni del tipo che ora suolsi chiamar *recitativo*, senza soverchie concessioni al tipo che suolsi chiamare dell'*avvenire*. Nel corso dell'opera spiccano qua e là alcune rimenbranze, specialmente di Verdi e di Bonizelli; e neppur Gounod fu dal Marchetti dimenticato, principalmente in alcuni brani dell'istrumentale; istrumentale del resto egregiamente lavorato, efficace, coscienzioso. Ne sembra totalmente mancata la musica briosa dei cori e della festa da

ballo del primo atto, genere al quale il Marchetti non è affatto chiamato. Lasciando a parte questa menda, enumereremo i pezzi che ne sembrano più pregevoli; e questi sono un duetto dialogato fra tenore e baritono nel primo atto, un buon finale di colore tutt'affatto Verdiano, e con effetti di bellissima sonorità; il duetto d'amore al balcone, veramente ispirato; un quartetto al momento degli sponsali di Giulietta e Romeo, di fattura elevata; una bellissima aria di Giulietta quando essa sta per prendere il narcotico. Quell'aria però è alquanto guastata da una frase finale che arieggia la cabaletta, e che vorremmo veder tolta di pianta; ed in ultimo il finale di quest'atto. Non possiamo dare un giudizio sull'ultimo atto dell'opera, che è totalmente appoggiato al tenore, perché questi è ben lontano dal rappresentarci l'infelice Romeo; e così eccoci portati a parlare dell'esecuzione.

Lodiamo di tutto cuore l'avvenente signora Viziak, che sembra creata espressamente per darci il tipo di Giulietta; ad essa toccarono meritamente i primi onori; dopo di lei mettiamo il baritono Anodio, che rappresentò con squisito sapere artistico il simpatico personaggio di Paride. Alla prima rappresentazione egli era leggermente indisposto, e non gli fu permesso fare sfoggio de' suoi mezzi vocali, il che invece poté fare alla seconda rappresentazione; e poi... Ci pare aver udito un tenore non cattivo, ma neppure buono; ma Romeo non lo abbiamo trovato! Le altre parti... facciamo opera di misericordia non parlandone affatto. Solo diremo che ci ha tenuti preoccupati assai una singolarità del buon Papà Capulet; certo egli doveva soffrire acerbamente le reumatiche ed i raffreddori di testa, giacché in tutto il corso dell'opera non ha mai levato dal capo un enorme berrettone, e non tolse mai dalle spalle un tetto mantello di velluto nero, che lo rassomigliava al terribile *ho-hou* che tuente tanto timore ai bambini. Né vogliamo tacere l'elegante costume mascherato di Romeo, il quale, allo scopo di farsi credere dai suoi nemici per un pellegrino, si è appiccicato alla veste cinque o sei gusci d'ostrie, avanzo forse della cosa dovuta alla continuità del *ho-hou*, cioè di Capulet.

Suone discrete, e vestigio cattivo; un elogio ben meritato alla piccola, ma succosa orchestra diremo noi, diretta con fuoco e con garbo dal Bernerdi.

Costatiamo infine il buonissimo successo dell'opera di Marchetti, che vemo moltissime volte chiamato all'onore del prosaico; e cogli artisti e da solo. Da ciò egli si faccia animoso a ricalcare la difficile strada dell'arringo teatrale, e s'egli saprà ritemprare le sue ispirazioni a maggior vigoria di sentire, a maggior forza drammatica, crediamo di non errare pronosticandogli un brillante avvenire.

Ora ci si parà innanzi un ben difficile compito; dobbiamo parlare di questo *Romeo e Giulietta* di Gounod, che da tanti entusiastici suoi ammiratori a qualunque costo fu proclamato il suo capolavoro; e forse Gounod stesso più di qualunque altra persona, sarà rimasto stupefatto di tale eccesso di zelo. Ma qui noi abbiamo di fronte un provetto maestro, un valentissimo musicista, un sapiente compositore, epperò non possiamo pronunciare un giudizio definitivo dopo una sola udizione.

Del libretto già tenemmo parola, per cui ci limiteremo a constatare che le nostre impressioni furono questa volta completamente all'unisono con quelle del pubblico. Sarà assai facile agli adoratori di Gounod il trovar fuori i soliti cavilli della più o meno favorevole disposizione del pubblico, sarà

assai facile a questi adoratori rinforzare i propri argomenti colla comica storiella della *lega pacifica*; come per lo contrario sarà pur facile ai detrattori sistematici il constatare un fiasco completo. Ma noi non saremo né cogli uni, né cogli altri, poiché il pubblico ne fu altretanto esule, né fu altretanto benevolo. Abbiamo invece riscontrato con gran piacere il vero pubblico della Scala, attento, giusto, imparziale, che non si lasciò trascinare sulla facile china degli eccessi di soverità; abbiamo ritrovato un pubblico che per un momento d'entusiasmo ha saputo perdonare lunghe ore di noia! Noia! questa parola farà drizzare i capelli a più d'uno degli enfatici ammiratori del *Romeo e Giulietta*, e ne par di vedere certe prestanti chiome trasformate nella più intricata foresta d'Inuisol. Se abbiamo avuto adunque il coraggio di pronunciare questa parola *noia*, si è che così ne parve delineate quasi fotograficamente le sensazioni del pubblico alla prima rappresentazione del nuovo spartito di Gounod. Avendo sempre professato immensa stima al talento eccezionale di questo maestro, non vorremo accusarli di parziale severità, se dimenticammo aver riferito pienamente le sensazioni del pubblico. Certo queste sensazioni potranno forse in qualche parte modificarsi in seguito ad ulteriori udizioni dell'opera, ma ciò che fin d'ora possiamo constatare irrefragabilmente si è che *Romeo e Giulietta* è assolutamente inferiore di merito al *Faust*. Né ci si venga a dire che non si devono, né si possono far confronti, giacché, vivaddio, questo *Romeo e Giulietta* è un fratello carnale del *Faust*. Non andiamo forse errati nell'asserire che, se Gounod fu inferiore in quest'ultima opera al suo *Faust*, si è perché egli troppo si preoccupò di quest'ultima, dell'effetto da esso prodotto, delle situazioni del dramma stesso. A noi pare che Gounod nell'avvegersi a scrivere il suo *Romeo* abbia tenuto press'a poco questo ragionare: «Nel *Faust* ho impressionato vivamente il pubblico con un duetto d'amore al balcone; nel *Faust* ho prodotto effetto con una serenata, con un duetto seguito da morte, ho prodotto effetto colle notti stellate, col chiaro di luna: vorremmo adunque un altro soggetto che contenga tutte queste belle cose, ed otteniamo cogli identici mezzi, identici effetti».

Ed ecco scelto il *Romeo e Giulietta*, ed ecco spiegato il perché riscontriamo addirittura nella nuova opera, una continua stereotipia del *Faust*. La stessa condella, la stessa forma di pezzi, gli stessi artifizi di strumentale, ripetuti alla sazietà, lo stesso modo di procedere armonico, e perfino quasi le stesse frasi: identici mezzi sì, ma per questa volta non identici effetti. Adunque, o Gounod ebbe torto di scegliere tale soggetto, oppure il suo talento è talmente ristretto che non può svincolarsi da una data forma: bello, poetica, mistica, ma sempre uguale. E non si creda con ciò che noi simigliamo a quei pedanti censori che armati di microscopiche lenti vanno in un'opera investigando se il maestro ha copiato questo o quel motivo, questa o quella battuta; no, non apparteniamo a tale arida categoria di critici, ed anzi ne piace nei lavori dei sommi trovare sempre l'individualità del maestro, trovare quell'impronta, quel *cachet* (ci si perdoni la parola che ne fanno subito riconoscere con chi si ha da fare. È così che vediamo gl'intelligenti in pittura distinguere le scuole, e perfino con cortezza indicare gli autori di tele senza che al basso di queste figure nome di sorta: è così che negli *Egonotti* troviamo il Meyerbeer del *Roberto*; è così che nel *Profeta* troviamo il Meyerbeer degli *Egonotti*; è così che insensibilmente abbiamo quasi senz'accorgersene assistito alle ammirande progressioni e trascendentali tra-

sformazioni di Verdi; ma nei *Vespri*, nel *Baccanale*, nel sublime *Don Carlo* noi conosciamo l'ispirato autore del *Nabucco*, dei *Lombardi*, e dell'*Ermioni*; sì, noi riconosciamo in tutte queste opere lo stesso autore, la stessa mente, ma quale, quanta differenza da un'opera all'altra!

Questa differenza d'interpretazione, questa differenza di concetto, pur guidata da una sola ispirazione, inutilmente lo cerchiamo in Gounod e nel suo *Romeo e Giulietta*.

Con tutto ciò noi ci troviamo davanti ad un grande lavoro, ad un sapiente maestro, e gli è appunto per ciò che noi siamo peritati dire tutta intera quella che crediamo vera verità, senza illusioni di sorta, senza passione alcuna.

L'opera adunque di Gounod ebbe un modestissimo successo, e solo l'ultima atto, lavoro davvero ispirato, ha saputo suscitare l'entusiasmo del pubblico. Questo entusiasmo fece, è vero, capolino qua e là nel rimanente dell'opera, ai due duetti del tenore e soprano; ma più che alla musica l'effetto valse attribuire all'esecuzione del Tiberini, del quale preferono più innanzi.

L'atto più debole dell'opera è il primo, preceduto da un preludio non curi, beno elaborato, ma di pochissimo effetto. La musica del primo atto, nel quale ci si rappresenta la festa di Capulet, è rivelata, e senza ispirazione; anche la ballata colla quale Capulet invita alle danze ed all'allegria le Dame ed i Cavalieri, non è riuscita affatto, ed oltre ci si voglia far credere abbia essa un sapore antico; a metà dell'atto venne tagliato un valzer di Giulietta, che ne ottenne un di molto effetto teatrale, ma che siamo feli di veder levato, come affatto fuori di posto in un'opera di tal genere.

Il secondo atto è composto della ronzanza del tenore, e del duetto d'amore, del quale poco ha luogo al balcone, e l'aria in giardino, intercalato da un bel coro. Tutti questi pezzi sono di squisita fattura, e contengono brani di felice ispirazione; ma cadimmo nel difetto della somiglianza di posizione scenica fra quest'opera ed il *Faust*, per cui a tutto il prezzo della novità, con tutto ciò, e ad onta di alcune baggagli, quest'atto piacque, e venne meritamente applaudito.

Il terzo atto non venne affatto gustato, e provocò vario disapprovazioni; piacque invece il secondo duetto fra Romeo e Giulietta nell'atto susseguente, che è davvero una bellissima composizione; passò fra le disapprovazioni la seconda parte di quest'atto, nella quale Giulietta cade come morta in seguito al preso narcotico. Gounod non fu felice nel pensiero di sostituire alla marcia che prima esisteva, alcune danze tolte da un'altra sua opera, *La Nonna sanguante*, e che troviamo affatto fuori di posto.

L'atto quinto è il migliore dell'opera: dopo un breve recitativo comincia uno stupendo brano istrumentale indicante il sonno di Giulietta; qui abbiamo ritrovato davvero il Gounod, ed il pubblico cominciò a scostarsi, ed a prestare più viva attenzione. Questo brano stesso è adoperato anche prima nel momento in cui Fra Lorenzo consegna a Giulietta il narcotico, ma è disturbato da una nota troppo ripetuta del basso, che rende monotono tutto il pezzo.

Dopo questo preludio, entra Romeo, che rammenta le ore di felicità provate con Giulietta, i dolori da cui fu attraversata la sua vita, ed infine stanco di questa, tranquillità un veleno; in questo istante Giulietta si risveglia, e dopo una straziante scena con Romeo, ella si ferisce al cuore e cade nelle braccia dell'amante e dello sposo di un giorno, ed ambedue volano al cielo in mezzo ad inonda di voluttà e d'amore.

Tutto quest'atto è completamente riuscito; Gannod si è ispirato, ed ha trovato accenti efficacissimi d'amore, di strazio, di volontà! Per cui l'opera si chiuse in mezzo a generali applausi.

Accenneremo brevemente all'esecuzione, cominciando da Tiberini, che fu l'eroe della serata, l'ancora di salvezza di tutta l'opera. Salutato al suo apparire da unanimi applausi di benvenuto, egli sollevò ad ogni frase l'ammirazione del pubblico; fu grande, sublime, ispirato, commovente: da lunga pezza non abbiamo provato emozioni come quelle che ci procurò Tiberini: infine concluderemo dicendo che esso fu sommo, inarrivabile e come cantante e come attore.

La signora Reboux (Gisletta) lo assecondò bene: ella non possiede voce estesa, e forse questa parte è troppo acuta pe' suoi mezzi vocali; però agisce con garbo, ed ha momenti felicissimi, principalmente quando canta sulle note medie e basse. Ella venne pure applaudita, e col Tiberini chiamata due volte in fine dell'opera.

Il signor Collini, che ci giunse con buona fama, è mal collocato nella parte del padre di Giuletta, per cui non possiamo pronunciare un giudizio su di lui.

Piuttosto bene il signor Spalazzi nella parte di Mercurio, la signora Bellini in quella del Paggio di Romeo, ed il signor Ronconi in quella di Tebaldo. Pessime le altre parti: abbiamo visto un certo Duca di Verona che ci parve piuttosto appartenere alla distinta e saporita famiglia dei salami di Verona.

L'opera andò in scena alquanto immatura, per cui abbiamo assistito ad una continua lotta fra i cori ed il signor Mazzucato, il quale assai difficilmente riesce a governarli.

L'orchestra eseguì con poco colorito e con costante monotonia i primi quattro atti; si sollevò invece nel quinto atto, suonato con somma efficacia, con anima, con intuitiva espressione: questa esecuzione fu così felice, che ci fa perdonare quella non troppo buona del rimanente dell'opera, e noi facciamo i nostri rallegramenti ed all'orchestra ed al suo direttore.

Bellissimo il vestiario, e stupende le scene, delle quali non riscosse universale plauso, cosicchè dovette presentarsi al pubblico l'egregio signor Peroni. Trilattiamo quindi parole di sincera lode all'Impresa per la messa in scena veramente splendida.

Sono queste le impressioni di una prima udizione, ma come più sopra dicemmo, può accadere che in alcuna parte possano modificarsi: del che però siamo poco persuasi. Non abbiamo voluto attendere otto giorni, chè l'argomento avrebbe perduto l'interesse dell'attualità, ed i nostri abbonati avrebbero avuto ragione di muoverci lamentele.

L'egregio Ghislanzoni, trovandosi piuttosto gravemente indisposto, non ha potuto assistere né all'una né all'altra rappresentazione, ed ha dato a me incarico di farne il resoconto. Duolmi che in argomento tanto importante sia mancata la penna di così distinto scrittore. Quanto a me non ho fatto che adempiere all'avuto incarico: e prego mi si tenga conto della buona volontà.

G. RICORDI.

Ne piace pubblicare la seguente lettera gentilmente inviata dall'Impresa della Scala, e vogliamo sperare che per quel dovere d'imparzialità che deve, o almeno dovrebbe sempre guidare il giornalismo, vedremo l'erronea notizia riguardante il noleggio del *Ballo in maschera* rettificata da quei giornali che troppo leggermente asserirono fatti meno che veri.

Sig. Cav. TITO RICORDI.

Essendo stato riferito da diversi giornali teatrali che Ella facendo coll'Impresa sottoscritta il contratto per il noleggio del *Don Carlo* alla Scala abbia imposto di rinunciare alla progettata produzione degli *Ugouotti* per sostituire a quest'opera il *Ballo in maschera*, ci vediamo in obbligo di dichiarare non esservi in ciò nulla affatto di vero. Dobbiamo anzi soggiungere che Ella non esercitò la benchè menoma pressione perchè si prescegliesse il *Ballo in maschera*, e che fu in seguito alle nostre più reiterate istanze che Ella gentilmente acconsentì per sua parte a rescindere dal contratto che s'era già seco Lei stipulato per il noleggio dell'opera *Gli Ugouotti*.

Tanto noi dichiariamo per amore del vero e perchè Ella, se vuole, possa così confutare certe troppo facili asserzioni di giornali male informati.

Ci è grata l'occasione per rinnovarle i sensi della nostra più sentita stima e considerazione.

L'Impresa de' RR. Teatri  
GIUSEPPE BONOLA e C.

## DELL' OPERA ITALIANA A PARIGI

Ringraziamo il *Ménestrel* d'aver voluto rispondere alle parole direttegli dal nostro giornale del 4.<sup>o</sup> corrente, ma nella stesso tempo non possiamo astenerci dal ribattere alcune sue osservazioni. Egli confessa che vede con dispiacere una terza scena lirica, *subventionnée*, (cioè con dote governativa) disporsi a rappresentare opere italiane o tedesche non consacrate. Saltiamo a piè pari questa storiella delle consacrazioni, che è una spada a due tagli! e veniamo al rimedio proposto dal *Ménestrel*, il quale consiglia al maestro Pedrotti di *frapper* alla porta del teatro italiano di Parigi, ed allora lo troverà più disposto in suo favore, tanto più che il talento del nostro maestro non gli è sconosciuto e se ne fa un gran caso in Italia. Noi abbiamo, soggiunge quel giornale, *chez nous* (!) un teatro italiano con sovvenzione, e ci pare logico che in quel teatro si rappresentino di preferenza le opere italiane.

D'accordo!... anche a noi ciò pare logico: ma, signori del *Ménestrel*, egli è in buona fede che consigliate di far rappresentare opere nuove sul famoso teatro italiano di Parigi? E se non è in buona fede, ecco in questa vostra proposta la miglior conferma del nessun caso che fare della musica italiana: giacchè il lasciar nelle mani del signor Bagier un'opera nuova, gli è come dare una pe-

corella in balia al più affamato dei leoni. È doloroso davvero, che a Parigi esista un teatro italiano decaduto al segno da far vergogna all'arte nostra, e ciò non per colpa di questo, ma per colpa dell'inesperienza e dell'inettezza di quel direttore, signor Bagier, che si trova avvolto in mezzo agli intrighi, alle cabale d'ogni sorta. Nello scorso mese in questo foglio dichiarammo esser questo signor Bagier il peggior nemico della musica italiana; e lo è di fatto. Quando si faccia eccezione per qualche artista, lo spettacolo della sala Ventadour è veramente indegno e di quel teatro, e di Parigi. Vi abbiamo udito poco tempo fa due opere: *Il Barbiere di Siviglia*, e il *Crispino e la Comare*: quando se ne eccettui la *diva* Patti, come la chiamano i francesi, usignuolo veramente divino, tutto il rimanente era abominevole: artisti sfiatati, cantanti stonatori, una orchestra impossibile, dei coristi con un secolo ciascuno, scene orride, costumi vecchi!! Ecco il Gran Teatro Italiano di Parigi: e fu tale e tanta l'impressione di disgusto, di dispetto, provata all'aspetto di così inaffabile strazio che lasciammo il teatro prima della fine dell'opera, esclamando: « *Al Santa Radegonda di Milano non si tollererebbe un simile complesso!* » E questa impressione era vera, e la confermammo dopo vari mesi di distanza.

Dunque è a questo teatro, e con questi mezzi che il *Ménestrel* dà il consiglio di far rappresentare opere di maestri italiani, al teatro dell'opera italiana di Parigi? Sarebbe il condannarlo tutte a certa morte, e così dar causa viota ai nostri nemici e detrattori!

Noi andiamo a Londra, a Pietroburgo, a Vienna, ed in cento altre grandi città, teatri italiani che sostengono degnamente l'onore dell'arte nostra, e quando gli inglesi, i russi, i tedeschi, ecc., ecc. ci dicessero: noi abbiamo, *chez nous*, un teatro, due teatri italiani, date ivi le vostre opere; noi saremmo ben felici, perchè sui loro teatri non si consacra opere, sieno o no *consacrées*. Ma fin quando il teatro italiano di Parigi continuerà ad esser così basso, come cade in questi anni, noi continueremo a protestare contro le indegne rappresentazioni dei lavori dei nostri maestri, e saremo invece riconoscenti al signor Carvalho, l'intelligente direttore del *Lyrique*, che fece gustare al pubblico francese le nostre opere tradotte: la *Traviata*, *Biquetto*, *Macbeth*, la *Duettoe Crispin* ed altre, che non ci rammentiamo, furono rappresentate con isfarsa di costumi, di scene, con eccellenti artisti, con una mirabile orchestra.

Non creda il *Ménestrel* che noi spingiamo l'egoismo al punto di non trovar giusto le sue predilezioni per gli autori francesi; ma le osservazioni fatte da questo giornale ci sembrano fuor di proposito, poichè ne pare che nel volger di tutto quest'anno non furono mai rappresentate opere tradotte sulle scene del *Lyrique*, epperò si tratterebbe nello spazio di 12 mesi, di una sola opera italiana, o *consacrata* (se l'assicuri il *Ménestrel*). Il che vuol dire che non si vuol tagliare il passo, com'è giusto, agli autori francesi, i quali hanno tutto il diritto di veder rappresentati, e bene, i loro lavori. Che direbbe il *Ménestrel* se noi consigliassimo di dare *Mignon* tradotta all'opera italiana di Parigi? Oppure, che sarebbe accaduto del *Faust*, dell'*Africana*, dell'*Ebreu*, se invece di rappresentarle su di un teatro *subventionnée* come la Scala, si fossero eseguite per la prima volta al Santa Radegonda, od al Caremo, non cattive compagnie, o con orchestre peggiori?

Siamo dunque giusti, ed accordiamo vicendevolmente l'ospitalità ai nostri maestri; la *lega pacifica* non si estende alle opere dell'arte e dell'ingegno, le quali sono cosmopolite, e come il sole, appartengono a tutto il mondo.

Speriamo quindi che il *Ménestrel*, convinto da queste nostre imparziali ragioni, non aspetterà a trovarsi *disposé en faveur* del maestro Pedrotti solamente quand'egli picchierà alle porte del teatro italiano di Parigi (che Dio ce ne liberi), ma saprà apprezzare giustamente i suoi lavori ed il suo talento, del quale meritamente *on en fait grand cas en Italie*.

E con ciò chiudiamo i nostri amichevoli ragionamenti col *Ménestrel* a proposito del maestro Pedrotti, e del teatro italiano di Parigi.  
G. R.

## INCENDIO DEL TEATRO DI HER MAJESTY

Londra, 9 dicembre.

Era uno dei più vasti e più bei teatri d'Europa — Era più vasto del Covent-Garden, più vasto del S. Carlo di Napoli — era inferiore soltanto alla vostra Scala. Il teatro di Her Majesty era uno dei più maestosi e più riccamente decorati d'Europa. Lo ha distrutto il fuoco — triste novella, che il telegrafo, son certo, ha già portato ai due mondi — auto-dafé del destino, o meglio dell'imprudenza, che ha distrutto a un tempo quante speranze! L'arte ha perduto uno dei maggiori suoi templi. I sacerdoti artisti — più o meno sacri — si sono trovati fuori del loro santuario senza i sacri utensili fatti anche essi preda delle fiamme. Non un suonatore ha avuto il suo strumento salvo. Dalle prime parti alle comparse gli artisti tutti hanno avuto le loro guardarobe incendite. Delle splendide scene del *Trovatore*, della *Traviata*, della *Forza del Destino*, del *Fidello* e dell'infinito repertorio di Mapleson non rimane più vestigio. Il *Fidello* doveva esser rappresentato la notte di sabato. Dopo la prova generale del venerdì, forse perchè ciascuno rimase contento di sé, o forse perchè ciascuno intese liberarsi da un'inutile *covèche* la sera successiva, i suonatori tutti lasciarono sul teatro i rispettivi strumenti. Ve n'erano dei *dieux*, che non si potranno più rimpiazzare. Che giova oggi il compingere questi disgraziati artisti, che fanno piuttosto bisogno d'incoraggiamento se non d'aiuto immediato? L'incoraggiamento, e l'aiuto, se necessario, ho piena fede che lo troveranno nella simpatia generale, dimostrata da questo pubblico, pei colpiti dalla tremenda catastrofe. La Regina, il principe di Galles, i ministri hanno già indirizzato al Mapleson messaggi di simplice condoglianza. Povero Mapleson! — Egli ha perduto tutto, appunto mentre ch'era in via di assicurare il suo capitale teatrale di circa 12,000 sterline. Una parola di sentito rammarico per quest'omo infaticabile. Egli erasi creato con una perseverante, miracolosa attività una fortuna, di cui avea diritto d'andare orgoglioso. Ma la sua indomita natura ho motivo di credere non cederà a quest'urto terribile della sorte. E il povero Arditi? Ma l'Arditi può trovare un nobile sollievo nel sapere che nel mondo delle ricchezze inglesi il suo nome è amatissimo. Voi sapete già che l'egregio Arditi, quantunque direttore d'orchestra al teatro, che non è più, non ha mai cessato di dar lezioni di musica; nel quale difficile mestiere è sì premurosamente accompagnato dalla sua giovine sorella.

Chi non ha perduto in questo fuoco vulcanico è Lord Dudley, il proprietario del teatro, il quale aveva assicurato per 90,000 sterline. Non hanno perduto alcuni dei proprietari di trentasei case attigue, che più o meno hanno tremendamente sofferto. La proprietà distrutta o danneggiata ammonta nientemeno a 300,000 sterline. Ho questa cifra parlante da alcuni amici, che conoscono i segreti delle compagnie d'assicurazione, però potete tenerla per precisa.

Ho ora a parlarvi dell'effetto meraviglioso di questa scena dispendiosa, quale fu osservata da vari punti elevati di Londra? Scena invero dispendiosa troppo, il di cui lusso non si permette che il Fato. Scena consimile se l'è permessa una volta Nerone, che a quei tempi poteva, allorché al suono di cetre compiacevasi da una torre veder in fiamme la città eterna. Alcuni testimoni oculari raccontano aver visto lo spettacolo più grandioso che possa offrire l'immaginazione, lo lo vidi questo spettacolo. Era grandioso davvero, ma straziante. Le fiamme s'elevavano di trenta metri almeno sopra l'altezza del fabbricato. Pareva che scidassero il firmamento. Era la gran bocca d'un vulcano in eruzione. Ieri, che ho visto questa voragine in calma, mi son persuaso che doveva dar realmente l'idea di un vulcano. I quattro muri non sono caduti; le ceneri fumano sempre!

Immaginate che accorsero sul luogo del disastro non meno di 18 macchine con più di 200 pompieri da tutti i quattro venti della immensa metropoli. - Più di centomila spettatori al mesto spettacolo, nonostante l'ora tarda, accoglievano con applausi quei bravi pompieri, i quali condotti da due poderosi cavalli pareva sfidassero il terreno. Non ebbe a deplorarsi alcun triste accidente all'arrivo delle macchine, nonostante all'incredibile velocità della loro venuta. Il fuoco, che si manifestò gigantesco fin dal primo apparire, alle undici e mezzo, era domato a mezz'ora dopo la mezzanotte. Salvar il teatro non era più possibile; lo si vide dal cominciamento. Opera dei pompieri fu piuttosto quella di proteggere le case vicine che già minacciavano di alimentare la già troppo costosa illuminazione della notte.

Non è possibile dir fuori la causa di questo lugubre accidente. Mi si dice, ed è probabile che sia così, che l'incendio sia nato per essersi troppo infiammati i tubi caloriferi, che traversano internamente il palco scenico. Sarebbe stata la causa medesima, per la quale nel principio di quest'anno andò arsa una grande ala del palazzo di cristallo.

Non vi tacerò che quando Mapleson ebbe l'infelice novella era in casa a trattenere ospitalmente e largamente una comitiva d'amici.

Colgo quest'occasione per annunciarvi una pubblicazione musicale mensile intitolata «Hammer Square». Vi sono pubblicati ogni volta due pezzi di musica originali, l'uno per canto, l'altro per piano. Fra i maestri esteri collaboratori trovo per ora il nome di Benedici.

Vi dirò anche che la smania dei teatri, specialmente per musica, par che abbia invaso il pubblico inglese. Fra i nuovi teatri, compiti già nel corso di quest'anno, ve ne ha uno, che s'aprirà quanto prima col titolo di S. Georges New Opera House. Questo nuovo teatro è situato in Regent-Street.

C.....

### TEATRI.

L'Arpa di Bologna del 9 corrente dà il seguente rendiconto della serata a favore della Fricci:

Sabato sera il Teatro Comunale aveva un aspetto tutto nuovo e veramente singolare. La società più eletta si era data appuntamento nella monumentale sala del Bibiena per onorare in ogni maniera possibile la cantante sublime che natura creò a bella posta per potere con essa dare una idea adeguata delle grandi passioni, per trasfondere nella moltitudine il sentimento ed il cuore.

In questa circostanza si eseguirono il secondo, terzo e quarto atto del Don Carlo, dove tutti gli artisti furono al solito acclamati, ed a questi tre atti del grande lavoro di Verdi, la celebre Fricci aggiunse una pagina immortale di Meyerbeer, l'atto quarto degli Ugonotti.

Nella vita vi sono impressioni che si provano e non si descrivono; e, dovendo parlare dell'essenzione di quest'atto, le parole più entusiastiche sono povera cosa di fronte alla realtà del successo.

L'orchestra aprì prodigi; Mariani la guidò con ispirazione; i pezzi d'insieme raggiunsero l'unità la più scrupolosa; la congiura venne replicata; Stigelli fu sublime in tutto l'atto, e Cotogni, Capponi e gli altri tutti costituirono un quadro perfetto sul quale riflettevano luce, armonia, vaghissimi colori. E la Fricci?... La Fricci lasciò che l'anima propria, quasi sciolta dall'involucro corporeo, parlasse senza velo il linguaggio dell'amore, del dolore, della disperazione; essa fu cantante di genio; essa fu attrice che per un solo istante non tradì mai la verità della situazione.

Il pubblico bolognese ha dato in questo incontro alla Fricci la prova del come fra noi l'arte sia un vero culto. Il Teatro era splendidamente illuminato a giorno, ed i fiori furono tanti da avere tramutato la sala in un vero giardino, ma come la natura non saprebbe comporre, perchè si videro fiori intrecciati in tutte le forme e coi disegni più vaghi e nuovi. La Fricci ebbe la dedica di varie poesie, una delle quali in lingua tedesca, dettata dall'egregio amico nostro, il sig. Vital.

Come al solito la Fricci dovette ripetere l'aria dell'atto quarto del Don Carlo, perchè come al solito cantata in modo inimitabile.

Il pubblico ha applaudito come un sol uomo, e fu più bello il vedere all'atto quarto degli Ugonotti far parte del pubblico la carissima signora Stolz, la quale, tolta di dosso la veste della grande artista, da un palchetto, senza battere occhio udiva con religiosa attenzione le ispirazioni di Meyerbeer, e prendeva parte affettuosa alla festa che si tributava alla di lei celebre compagna. La Stolz ha applaudito la Fricci con entusiasmo, e non poteva essere altrimenti, perchè vi è un legame segreto, indefinito che unisce i sommi artisti, e li rende fratelli.

Bologna ricorderà a lungo questa bella serata.

### Notizie.

A motivo del colera non essendosi potuta effettuare nel nostro R. Conservatorio di musica all'epoca normale la solenne Accademia finale colla distribuzione dei premi dell'anno scolastico 1866-67, questa verrà data, divisa in due sezioni, nei giorni di giovedì 19 e sabato 21 corrente.

Il tenore Mazzoleni debutterà all'Opéra di Parigi nella parte del protagonista nel Don Carlo.

### SOCIETA DEL QUARTETTO DI MILANO

ELENCO DEI LAVORI PRESENTATI AI CONCORSI PER L'ANNO 1867

1. SINFONIA (ouverture) per orchestra d'introduzione alla tragedia SAUL di Alfieri - proposto dal socio sig. F. Lucca.

| No. ssa. d'ordine. | Numero d'opere. | EPIGRAFE.   |
|--------------------|-----------------|---|
| 4                  | 1               | Utinam!   |
| 6                  | 2               | Empia Filiste,<br>Me troverai, ma almeno da re, qui morto.  |
| 7                  | 3               | Sei paga<br>D'incosabili Dio terribili ira?   |
| 9                  | 4               | Mi dicono franco, libero e adeguato<br>Di cadardia,<br>Beh, che sia veri! Per questa unta via<br>Sarò famoso. |
| 10                 | 3               | Scudo harvi d'uom contro al celeste brandito?<br>(Saul. Atto IV, Scena III. Alfieri)                          |
| 17                 | 6               | Alfieri, grandissimo vale.  |
| 21                 | 7               | L'amor di patria non è prosopopea.  |
| 22                 | 8               | Allegro X. A.   |
| 23                 | 3               | Ars longa vita brevis.  |
| 25                 | 10              | E chi di Dio lo sguardo<br>Evitar può che sovra il tutto è steso? — Alfieri.                                  |
| 26                 | 11              | Al vero affetti è lascia dir la gente.  |
| 30                 | 12              | Stirpe malnata e cruda.   |

2. DUETTO per pianoforte e violino in tre tempi - proposto dal socio signor maestro Luigi Erba:

| No. ssa. d'ordine. | Numero d'opere. | EPIGRAFE.  |
|--------------------|-----------------|--|
| 13                 | 1               | Affetti e pensieri.  |
| 15                 | 2               | Entrai per lo cammino allò e silvestro.<br>(Dante - Inferno, Canto II)   |
| 20                 | 3               | Italia! Se negasti il primato in questo genere, grida a metà - sapienti. |
| 27                 | 4               | Utile palestra.  |
| 28                 | 5               | Sol per languir quaggiù si nasce.  |

3. MADRIGALE a quattro voci senza accompagnamento.

| No. ssa. d'ordine. | Numero d'opere. | EPIGRAFE.   |
|--------------------|-----------------|---|
| 1                  | 1               | E valgami fortuna.  |
| 2                  | 2               | Multa renascentur qui jam occidere, calentique<br>Que nunc sunt in honore. — (Horatii Flacci - de Arte poetica) |
| 3                  | 3               | Noctem pervigil integrum.   |
| 5                  | 4               | In riva al Feltrino.  |
| 7                  | 5               | Oh! piangess'io almen tanto<br>Che mi cangiassi in pianto!  |
| 11                 | 6               | Che li pesti<br>Fai così cigolar le lor bilance. (Dante)  |
| 12                 | 7               | Satis.  |
| 14                 | 8               | Ardito è il colle; pur mi allietta<br>La vaghezza della velta:<br>Avrò lena per salir?                          |
| 16                 | 9               | Oh quanto lunga è l'arte, e il viver breve.   |
| 18                 | 10              | Astro genit, vezzoso.   |
| 19                 | 11              | Il poco sperar mi rende felice.   |
| 24                 | 12              | Cogliam d'amor la rosa, or quando<br>Esser si può riamati amando. (Tasso).                                      |
| 29                 | 13              | Honor sicut artes.  |

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Diretta da GIULIO RICORDI.

Il dottor Filippo Filippi ha terminato la musica di un brioso vaudeville del Torelli, intitolato: L'Esposizione universale del 1867. Questa produzione doveva esser rappresentata nel corrente mese, ma alcune difficoltà per la messa in scena hanno impedita l'esecuzione di questo progetto.

A Torino il bellissimo dramma del dottor Biffi Il notaio Prina ebbe un esito di entusiasmo e venne ripetuto per tre sere consecutive. Speriamo che l'egregio autore possa presto darci un degno successore al suo elevato e coscienzioso lavoro.

L'apertura del teatro imperiale di Nizza ebbe luogo colla Saffo, che ottenne uno splendido successo. N'erano esecutori le signore Demi e Perani, ed i signori Oliva - Pavani e Buti.

Annunciamo con dolore la morte avvenuta in Madrid della distinta cantatrice signora Nantier-Bidée.

Annunciamo con grandissimo piacere che l'illustre Rossini trovòsi completamente ristabilito.

Domènica scorsa, la Società del Quartetto di Firenze, sotto la direzione di Giovanni Becker, dava il suo primo concerto d'abbonamento a Berlino nella sala dell'Hotel Arnim. Haydn, Mozart, e Beethoven figuravano sul programma, ciascuno con un quartetto.

Le notizie di Bucarest recano i sempre crescenti successi della signora Angelica Moro - Conquistate le simpatie del pubblico col debutto nella Sonnambula, esegui poi la Lucia, la Lucrezia e da ultimo il Barberiere destando sempre completo entusiasmo. Tali sono i suoi pregi di arte e di canto.

Il Don Carlo di Verdi sarà rappresentato nel corrente inverno sulle principali scene del due mondi: Nuova-York, Messico, Pietroburgo, Barmstadt, Pesth, Madrid, Lisbona, Torino, Milano, Roma, Bruxelles, Anversa e Bordeaux.

### PRESIDENZA DEL TEATRO SOCIALE DI BELLUNO

A tutto il giorno 15 gennaio 1868 resta aperto il concorso al posto di Maestro degli strumenti d'arco e di Direttore di Orchestra del Teatro Sociale, alle seguenti condizioni:

1. Il Contratto avrà la durata di cinque anni.
2. Il Maestro avrà l'obbligo d'istruire gratuitamente un determinato numero di allievi, di ridurre ogni anno vari pezzi di musica per l'Orchestra che, verso la stabilità mercede, dovrà dirigere in ogni circostanza in cui il Teatro sarà aperto con qualsivoglia genere di pubblico spettacolo.
3. Gli insinuatî dovranno sottoporsi ad un esperimento pubblico d'idoneità ogni qualvolta la Presidenza il creda necessario.
4. Le insinuationi al concorso si indirizzeranno alla Presidenza del Teatro Sociale di Belluno munito del certificato di nascita e dei documenti provanti la capacità e la moralità.
5. Lo stipendio annuo assegnato è d'Ital. L. 1243, oltre il godimento del Casina ad uso di abitazione civile annesso al Teatro, ed in mancanza di questo il Maestro avrà diritto al compenso d'Ital. L. 65, per ogni anno.

Ogni altra condizione è rilevabile dal Capitolato ostensibile presso la Segreteria della Presidenza.

Belluno, 3 Dicembre 1867.

Il Presidente  
PALATINI.

L. AGOSTI, Deputato.  
G. DE PAGANI, Deputato.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

ALBUM DI DANZE

PER PIANOFORTE

GIULIO RICORDI

- 40801 N. 1. Op. 141. Ode armoniosa. Valzer . . . . . Fr. 4 -
40802 . 2. . 142. Un sorriso. Polka . . . . . 2 -
40803 . 3. . 143. Scene della vita. Quadriglia . . . . . 2 -
40804 . 4. . 144. L'Appassionata. Mazurka . . . . . 2 -
40805 . 5. . 145. Treno diretto. Galop . . . . . 2 25
L'Album completo . . . . . 9 -

SOLLIEVO DEL CUORE

ALBUM VOCALE

FABIO CAMPANA

- 40790 N. 1. Povera Lia! Romanza: A piè del mesto salice. Fr. 2 50
40791 . 2. La Trullala. Romanza: S'ade un suon sulla laguna. 2 50
40792 . 3. Una stella. Romanza: Una stella in ciel gemmato. 2 50
40793 . 4. Il Pescatore. Notturmo a due voci: Ama, o bella, il marinar. 2 50
40794 . 5. Il Nappio. Duettino: Venite almi pastori. 4 50
40795 . 6. La notte è serena. Duettino per S. e C. 3 -
L'Album completo . . . . . 12 -

QUATTRO MELODIE

PER CANTO

LUIGI LUZZI

- 40706 N. 1. Op. 35. La Rosa . . . . . Fr. 2 -
40707 . 2. . 278. Io l'amo! . . . . . 3 -
40708 . 3. . 286. Le Ela. . . . . 3 -
40709 . 4. . 38. Illusione. . . . . 3 -
Le quattro Melodie unite. . . . . 8 -

DANZE PEL CARNEVALE

PER PIANOFORTE

MARCO SALA

- 40808 N. 1. Op. 35. Che Dea! Polka . . . . . 1 50
40809 . 2. . 36. Palla. Valzer . . . . . 3 50
40810 . 3. . 37. Vespillia. Quadriglia . . . . . 2 -
40811 . 4. . 38. Oj-Baj. Mazurka . . . . . 1 50
40812 . 5. . 39. Tentazioni. Galop . . . . . 1 50
L'Album completo. . . . . 7 -

L'ARPA MELANCONICA

ALBUM VOCALE

GAETANO PALLONI

- 40773 N. 1. Amore. Notturmo a due voci: Amiamo! amiamo! Fr. 3 -
40774 . 2. Mal e rimedio. Stornello: Fanciulla tu che vai. 2 -
40775 . 3. La prima bugia. Romanza: Quando venisti a domandarmi sposa. 2 50
40776 . 4. Il povero cieco. Meditazione: Disparre la luce. 1 75
40777 . 5. Sembra un angelo? Melodia: Cestra siete bianca. 2 -
40778 . 6. Dimmi che t'ami! Romanza: Quando sul tuo bel volto. 2 50
L'Album completo . . . . . 10 -

ALBUM MELODICO

PER CANTO

FRANCO FACCIÒ

- 40813 N. 1. All' un bambino. Ninnarella. . . . . Fr. 1 75
40814 . 2. Il Destino. Ode amorosa. . . . . 1 75
40815 . 3. Notturno. Ballata . . . . . 1 75
40816 . 4. I Re Magi. Cantilena . . . . . 3 50
L'Album completo . . . . . 6 -

PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

- 40733 FAHRBACH (F.) Op. 267. Diana. Quadriglia. . . . . Fr. 2 75
40734 . Op. 263. Scherzi delle maschere. (Maskenscherze). Valzer 4 -
40772 GIORZA (P.) La Nuova Milano. Valzer . . . . . 4 -
40839 PARAVICINI (R.) La Camargo. Valzer . . . . . 4 -
40734 STRAUSS (G.) Op. 313. Fuori seluggio (Wildfänger). Polka 2 50
40735 . Op. 314. Sulle rive del Danubio (An der schönen blauen Donau). Valzer . . . . . 4 -
40736 . 315. Elogio al bel sesso (Lob der Frauen). Polka-Mazurka . . . . . 2 50
40737 . 316. Vita artistica (Künstler-Leben). Valzer . . . . . 4 -
40738 . 317. Postillon d'amour. Polka . . . . . 2 50
40739 . 318. Telegrammi. Valzer . . . . . 4 -
40740 . 319. Leggerezza (Leichtes Blut). Galop . . . . . 2 50
40741 . 320. Figaro. Polka . . . . . 2 -
40741 STRAUSS (G.) Op. 209. Quadriglia parigina . . . . . 2 75
40743 . Op. 211. Farenelli! Galop . . . . . 1 75
40744 . 212. Bellini (Bellinen). Valzer . . . . . 4 -
40745 . 213. Quadriglia teatrale . . . . . 2 75
40746 . 214. Maria (Marien-Klänge). Valzer . . . . . 4 -
40747 STRAUSS (G.) Op. 215. Braccio a braccio (Arm in Arm). Polka-Mazurka . . . . . Fr. 2 -
40748 . Op. 216. Giooco (Lust). Galop . . . . . 2 -
40749 . 217. Polka del Gnomo (Gnomen-Polka) . . . . . 2 -
40750 . 218. Vita cittadina (Wiener Leben). Polka . . . . . 2 -
40751 . 219. Zibaldone (Allerlei). Galop . . . . . 2 -
40752 . 220. Espeso (Hesperus). Valzer (Ländler) . . . . . 2 50
40753 . 211. La Filantropia del vento (Die Windbraut). Galop 4 -
40754 . 222. Segni d'uno studente (Studententräume). Valzer 4 -
40755 . 223. Quadriglia sopra motivi favoriti dell'Opera di Offenbach La Granduchessa di Gerolstein . . . . . 2 75
40756 . 224. Crispino. Quadriglia sopra motivi dell'Opera di Ricci . . . . . 2 75
40757 . 225. Canti dell'incoronazione (Kronungslieder). Valzer . . . . . 4 -
40758 . 226. La Ballerina (Die Tänzerin). Polka . . . . . 2 -
40759 . 227. Vittoria. Polka . . . . . 1 75
40760 . 228. Ombra notturna (Nachtschatten). Polka-Mazurka 2 -
40761 . 229. Di solo (Im Fluge). Galop . . . . . 2 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE GIULIO RICORDI REDATTORE A. GHISLANZONI
PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI MILANO - NAPOLI - FIRENZE

AI LETTORI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Col prossimo anno 1868, la Gazzetta Musicale entra nel 25.° anno di vita. Il favore sempre crescente onde venne accolto il nostro periodico, mentre ci permette di sviluppare più ampiamente che per lo passato il nostro programma di redazione, ci consente altresì di offrire ai signori Abbonati una maggior copia di premii. La Direzione ha dunque stabilito pel venturo anno un nuovo modo di abbonamento, diviso in tre Categorie, a norma del quale i signori Associati riceveranno in premio OGNI MESE un nuovo Pezzo di musica composto da uno de' più rinomati maestri. È inutile avvertire che queste composizioni musicali verranno scelte di preferenza fra le migliori degli autori italiani contemporanei, non escludendosi però le opere più notevoli prodotte dal genio straniero. Il prezzo d'abbonamento rimarrà quello stesso dello scorso anno, non richiedendosi che un leggero aumento pegli abbonati della terza categoria, ai quali, come più sotto è avvertito, si accordano maggiori vantaggi. Coloro che intendono abbonarsi, nell'invviare l'importo della associazione, dovranno anche designare la Categoria da loro prescelta, e ciò a risparmio di malintesi e di reclami.

MODO DI ABBONAMENTO PER L'ANNO 1868.

Table with 3 columns: PRIMA CATEGORIA PREMIO (12 Pezzi per Pianoforte), SECONDA CATEGORIA PREMIO (12 Pezzi per Canto), TERZA CATEGORIA PREMIO (24 Pezzi riuniti della prima e seconda categoria).

Per un anno, 1. e 2.ª Categoria, Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 — 3.ª Categoria L. 30 ESTERO

Table showing subscription rates for different countries (Stato Pontificio, Svizzera, Francia, Turchia d'Europa) and regions (Austria, Belgio, Egitto, Inghilterra, Germania, Portogallo, Spagna, America).

Non si fanno abbonamenti trimestrali. — Pagamento anticipato. — Indicare la Categoria.

COLLABORATORI

C. Andreoli - March. F. D'Arcais - D. G. Biffi - Cav. L. F. Casamorata - G. Y. Cimino - X. Van Eleyck - F. Fasanzotti - F. D. Filippi - L. Fortis - F. Govean - L. Gualdo - A. De Lauzières - C. Mariotti - Cav. A. Mazzucato - E. Perelli - E. Praga - I. U. Turchetti - M. Uda - D. C. Vigna, ecc.

Col primi numeri del prossimo anno si darà principio alla pubblicazione dei seguenti lavori appositamente scritti per la Gazzetta. ERNESTO REDENTI, romanzo di A. GHISLANZONI (continuazione e fine). — MAURIZIO, racconto di EMILIO PRAGA. — DON CARLO di G. VERDI, studio analitico del D. F. FILIPPI. — TEMPI PASSATI E PRESENTI, memorie di compositori e dilettanti di pianoforte, di F. FASANOTTI. Nel prossimo Gennajo gli abbonati riceveranno i seguenti pezzi espressamente composti: per la 1.ª Categoria, un pezzo per Pianoforte di S. Golinelli; per la 2.ª Categoria un pezzo per Canto di G. Palloni.



# BIOGRAFIA

## GIOVANNI PACINI.

Il più fecondo o forse il più immaginoso dei maestri italiani, l'autore di cento opere, che fu, nei primordi della sua carriera, il competitore di Rossini; l'emulo inimitabile di Bellini e di Donizetti, il precursore di Verdi; il versatile musicista, che si investì delle quattro trasformazioni musicali del suo secolo conservando pur sempre la sua invidiabile originalità, moriva in Pescia il giorno 6 di questo mese, nell'età di anni settantaquattro.

Questo originale e avventuroso maestro si chiamava Giovanni Pacini. Un ingegno le cui opere basterebbero alla gloria musicale di una nazione, e che noi italiani, sempre indifferenti verso i nostri, già quasi avevamo cessato di annoverare fra gli insigni maestri contemporanei.

Eppure la carriera del maestro Pacini fu una serie di trionfi, ed ogni passo, ogni atto della sua vita un omaggio od un sacrificio per l'arte!

La biografia di Pacini si riepiloga nel catalogo delle sue opere. Dal giorno in cui cominciò a scrivere pel teatro, si può dire che il suo tempo e le sue cure furono impiegate alternativamente nel comporre e nel mettere in scena degli spartiti.

Pacini nacque a Catania, e non già a Siracusa, come scrisse il Fétis in quel suo emporio di inesattezza e di assurdi che si intitola *Dizionario biografico dei mu-*

*sicisti*. Il padre di Pacini era artista di canto, e più volte ebbe a prodursi nelle opere del figlio, dapprima in qualità di tenore e quindi di buffo.

Giovanni era attratto allo studio della musica da una vocazione irresistibile. Iniziato in età giovanissima all'arte del canto, sotto la direzione del maestro Marchesi di Bologna, in breve, per impulso proprio apprese anche a suonare il cembalo ed a comporre qualche pezzo sacro. Il maestro Marchesi si affrettò a coltivarlo nel giovanetto i pronunziatissimi istinti, ponendolo a studiare l'accompagnamento pratico, e affidandolo poscia al celebre padre Mattei, che fu, si può dire, il maestro dei più insigni maestri dell'epoca nostra. Dalla scuola del Mattei, Pacini passò più tardi, in Venezia, a quella di Bonaventura Furlanetto, e quivi fu compiuta la sua educazione musicale.

In età di sedici anni, Pacini produsse il suo primo spartito al teatro di Santa Radegonda in Milano. Non era che una farsa e portava per titolo *Annetta e Lucindo*; quindi pel medesimo teatro compose l'*Escavazione del tesoro*, che l'*erudito* signor Fétis, nel suo voluminoso *Dizionario*, intitola *Escavazione!* Questi due primi componimenti del maestro giovanetto ebbero il più favorevole incoraggiamento.

Scrisse poi alla Pergola di Firenze una prima opera in due atti, *L'Ambizione delusa*, quindi, tornato a Milano, fece rappresentare al teatro Re tre operette, la prima col titolo: *Dalla beffa al disinganno*, la seconda il *Mahrimonio per procura*, la terza il *Carnovale di Milano*. La poesia delle tre farse era scritta dall'abate Anelli, uomo di argutissimo ingegno.

Vi fu un istante di silenzio, i due personaggi si sfidavano cogli sguardi, e parera che ciascuno di essi provocasse una spiegazione.

— Perdonate! — disse l'Anzoni — ma i tratti del vostro volto, le parole da voi profferite, e il sovvenire di alcune circostanze misteriose che si riferiscono al passato di una persona per la quale io prendo il più vivo interesse, mi hanno reso indiscreto... fino al punto di pronunziare un nome... il nome di una donna sventurata... di una cantante che si chiamava... Emilia Redenti.

Parlando di tal guisa, l'Anzoni non aveva mai cessato di scandagliare col suo sguardo scrutatore la fisionomia del legubre vecchio. Egli aveva interrotto le frasi artificiosamente, stillandole sull'anima del suo interlocutore con una gradazione così misurata, per la quale egli poteva rilevare l'effetto di ogni sillaba.

— Io non so quale significato possano avere le vostre parole — rispose il vecchio agitando la testa — io non conosco nessuno... non ho più che fare colle persone di questo mondo — e quanto poi ai morti... vi prego di lasciarli in pace.

Ciò detto, lo strano personaggio si abbottonò il suo enorme soprabito fin oltre il mento, e facendo colla mano sinistra il gesto di chi vuol respingere uno spettro tentatore, si mosse di alcuni passi per allontanarsi.

Ma le prime opere che davvero posero in luce il nome di Pacini furono l'*Adelaide e Comingio*, l'*Atala* e la *Sacerdotessa d'Irminsul*, le quali vennero riprodotte in quasi tutti i teatri di Italia, esclusi la Scala di Milano, il San Carlo di Napoli, il Regio di Torino e la Fenice di Venezia, che a quell'epoca erano considerati i soli teatri di cartello.

Per ottenere al giovane maestro che una sua opera venisse prodotta in uno di questi insigni teatri, ci volle il soccorso di una di quelle circostanze che decidono qualche volta le sorti di un individuo.

Nell'autunno del 1819 si era ammalato il basso De Grecis che doveva sostenere alla Scala una parte di somma importanza nel *Princo Stanislao* di Gyrowatz. Per supplire a questo celebre artista l'imprendario dovette ricorrere al buffo Pacini, il quale, assumendosi di prodursi entro tre giorni colla parte destinata al De Grecis, mise per patto che il proprio figlio venisse scritturato per scrivere un'opera alla Scala in quella stagione. — Così furono aperte al giovane maestro le porte del grande teatro, dove con lieto successo venne rappresentata la sua opera *Il Barone di Dolheim*. La seconda opera che il Pacini compose pel teatro alla Scala fu il *Falegname di Liconia*.

Nel libro recentemente pubblicato dall'illustre maestro che si intitola *Le mie memorie artistiche*, si legge una curiosa statistica delle paghe che a quell'epoca venivano retribuite ai compositori di musica. Pel *Barone di Dolheim*, il maestro intasò cento zecchini, per la *Sposa fedele* trecento bavare, pel *Falegname di Liconia* duecento zecchini. Rossini, alla medesima epo-

Ma un ostacolo si era messo sul di lui cammino — Un ostacolo seducente — una giovinetta di leggiadrissime forme, vestita di garze leggiere e tutta sfavillante dei colori più vivaci.

In quella giornata così tepida e incantevole, su quella spiaggia fiorita e imbalsamata di profumi, quella fanciulla pareva una ninfa della primavera, uscita innanzi tempo dai suoi quartieri di inverno, per un inganno di clima.

Le guance di quella avvenente figliuola erano infuocate di un vivacissimo rossore — che non era certo il rossore della modestia e menò ancora il rossore del rimorso — affrettiamoci a dirlo — quel rossore non era altro che fermento di sciampagna.

Si — una colazione diabolicamente inebriante riscaldava, agitava nelle viscere di quella giovane donna la vitalità esuberante.

Era l'istessa fanciulla, che poco dianzi si era affacciata alla finestra, agitando il fazzoletto bianco e prodigando dei baci.

I giovanotti, che erano usciti prima di lei sulla spiaggia per sorprendere il vecchio della carrozzella con un baccanale inaudito di fischi e di suoni, erano scomparsi.

Pareva che tutti avessero obbedito ad una parola d'ordine, ovvero come altrettanti coristi dell'opera, si fossero tutti in massa allontanati dalla scena, dopo di aver eseguito il loro pezzo.

ca, per la sua *Bianca e Faliero*, ebbe cinquecento zecchini.

È da notarsi che la più parte di queste opere apparse in quella che noi chiameremo la prima epoca dell'illustre maestro, vennero composte in uno spazio brevissimo di tempo: Pacini, a' suoi primi anni, scriveva delle farse in tre o quattro giorni, e l'opera grandiosa, la *Sacerdotessa d'Irminsul*, composta su un libretto del Romani, fu condotta a fine in ventotto giorni.

In musica, Pacini era improvvisatore. Da ciò forse la breve vitalità di molti suoi spartiti, quasi tutti improntati di un marchio originalissimo, e nondimeno incompleti quasi sempre e in alcune parti meno che mediocri.

Gli ingegni, come quelli del Pacini, sono destinati a produrre l'oro greggio. Sono questi gli ingegni che forniscono la ricca miniera, dove tutta una generazione di musicisti può attingere dai tesori inestimabili. Questo spontaneo ed esuberante improvvisatore ha aperto un ricchissimo emporio ai ladri dell'avvenire. Chi saprà derubarlo per bene, otterrà più fama di lui, e gloria più duratura.

Rossini diceva: « guai se quest'uomo sapesse la musica — nessuno potrebbe resistergli ». Noi diremmo invece: « guai se quest'uomo avesse meditate le proprie composizioni, e imposto un freno alla sua foga estemporanea!! »

Le *Memorie artistiche* del Pacini, che noi abbiamo sott'occhio, ed alle quali informiamo la nostra breve biografia, non contengono episodi di molto rilievo. Più che altro, esse rivelano, nello stile, nella sovrabbondanza

Forse quei buontemponti bizzarri, appostati tra gli alberi del giardino, stavano spiando i movimenti e le parole della spigliata fanciulla, che in quel momento si accingeva a rappresentare la parte principale.

— Alto là! fermo là, signor Malavventura! — gridò la giovane, piantandosi nel mezzo della via e sbarrando gioialmente il passaggio al vecchio originale. — Per di qua non si passa, senza prima aver pagato un tributo di ammirazione alla fata del luogo. Animo! due sole parole di complimento, signor Malavventura! — vi pare, o non vi pare, che io sia riuscita per bene a corbellare... quel vostro imbecille di amico!... Siamo, o non siamo artisti!...

Il vecchio parve allarmato da quell'incontro, e volse indietro la testa.

Vedendo che l'Anzoni lo seguiva e che già gli era vicino, levò la mano bruscamente per accennare alla fanciulla di aprirgli il cammino.

— No! — non si parte a questa guisa — non si fa l'arte soltanto per l'amor del denaro... sapete!... Qui si fa l'arte per l'arte... e si ha bisogno di sentirsi dire — soprattutto dagli intelligenti, dagli uomini di genio pari vostri — brava! bravissima! meglio non si poteva fare! — Che ne dite?

— Ebbene... sì... brava! bravissima!... domani manderò da voi il mio segretario per saldare l'ultimo conto! — E credo

## APPENDICE

### ERNESTO REDENTI

NUOVO ROMANZO

A. GHISLANZONI

che fu seguito agli Artisti da teatro (1)

CAPITOLO IX.

MADAMICHELLA CUPARENTI.

A un tratto, come sorpreso da una ispirazione, l'Anzoni, cui voce abbastanza sensibile perché l'altro avesse ad udire le sue parole, esclamò:

— Che sia lui... proprio lui... l'assassino della povera Redenti!...

Il sarcastico personaggio, al suono di quel nome, si riscosse. Le sue pupille si dilatarono, allungandosi nel volto dell'Anzoni con espressione di meraviglia e di terrore.

(1) Il romanzo in tre volumi del GHISLANZONI si vende in Milano presso l'Editore della Gazzetta Municipale.

dei superlativi, e nella cortigianeria delle lodi, il carattere dell'uomo. — Ma quando mai il Pacini ebbe tempo di essere uomo? — Dai sedici fino a settantaquattro anni, in ogni luogo ov'ebbe a trasferirsi, sotto ogni condizione di tempi, egli fu sempre, e poi sempre maestro.

Vediamo di seguirlo rapidamente nelle tappe più interessanti e più gloriose della sua carriera.

(Continua)

A. GIULIANZI.

## CORRIERE DI MILANO

Le ulteriori rappresentazioni della *Giulietta e Romeo* di Gounod, che ebbero luogo alla Scala nella settimana scorsa, non mutarono punto, in merito di quest'opera, né il giudizio nostro né quello del pubblico. Noi siamo d'avviso che il nuovo partito dell'illustre autore del *Faust* non sarà mai per ottenere, sulle scene di Italia, che un successo di stima. Giova insistere che nessun pregiudizio di nazionalità, nessun intento di rappresaglia concorse ad avversare quest'opera. Se la così detta *Lega pacifica* ha mediocremente attecchito nel campo della industria e del commercio, godiano affermare che dessa non ebbe proprio e non avrà mai nessuna influenza nel mondo dell'arte. Gli Italiani hanno troppo buon senso artistico per prestarsi a delle dimostrazioni così puerili e ridicole. Ci vuol altro che *Lega pacifica*, per cacciare gli zuavi da Roma, per disperdere la mandra compatta dei gesuiti! Che i francesi ci diano della buona musica e noi l'accoglieremo sempre festosamente, come abbiamo accolto il *Barbire* di Bizet, il *Profeta*, l'*Africana*, il *Faust* e la *Ebrei*. Ai prodigi del facile Gluckespot, risponderemo più tardi, e della miglior grazia possibile, sopra un altro terreno.

sare l'ultimo davvero — aggiunse il vecchio con voce cupa — perchè quell'assassino aveva la morte nel volto.

E su queste parole, lo strano personaggio si slanciò pel suo cammino con impeto così risoluto che la giovane donna si ritrasse quasi impaurita.

— Cosa diavolo lei brontolava, colui di assassini e di morti? — esclamo la fanciulla invasata da un superstizioso terrore.

L'Anzoni, che tutto aveva udito, che tutto aveva notato e che ardeva di impazienza di poter cogliere il filo della intricata matassa, rispose alla giovane: —

— Infatti... a giudicare dalle apparenze... quel povero scieletto di uomo, al momento in cui la carrozzella si allontanava, doveva esser morto di sincopa.

— Morto! — esclamo la giovane prendendo una posa di desolazione che stonava bizzarramente colla petulante vivacità delle sue giacche. — Morto!... io non credo che il nostro solerzo innocente possa esser stato la vera cagione...

In quel punto, alcuni giovanotti, usciti dal giardino, si accostavano alla fanciulla.

— Cosa è stato? — che vi è accaduto, madamigella Lupantina? —

— Sentite mio questa? — rispose la giovane con un certo suo fare tra il buffo ed il tragico, che la rendeva adorabile — il signore pretende che noi poco fa abbiamo commesso un

delitto... Sta a vedersi che, se il barone è morto davvero, ci si intenterà un processo di omicidio per la burletta che noi gli abbiamo fatta nel momento in cui forse non gli restava più in corpo che l'ultima goccia dell'olio vitale...

Al Carcano, la *Giulietta* del Marchetti, contrariamente alle diffidenze di certi critici, ha invece conquistato di sera in sera maggiori simpatie. Lunedì scorso, a questo geniale teatro ebbe luogo una Accademia musicale a beneficio degli operai milanesi indigenti per mancanza di lavoro. Il programma non poteva essere più sollecitante, ma pure — incredibile a dirsi — il pubblico non intervenne così numeroso come era da attendersi. Il Principe Umberto, il Prefetto, il Delegato straordinario signor D'Emarese, l'ex-Sindaco cav. Beretta ed altri ragguardevoli personaggi non mancarono all'appello, e ciò che più importa, largirono cospicue somme sul bacile. Il signor Vincenzo Prima, maestro della scuola corale di canto degli operai e iniziatore della filantropica accademia, ebbe l'onore di esser chiamato alla presenza del Principe e di ottenere da questi gli encomii più lusinghieri. Il trattamento musicale ebbe principio con una sinfonia del Tamborini, eseguita a grande orchestra, sotto la direzione del bravo maestro Enrico Bernardi. Il pubblico mostrò di aggradire la composizione, ma delle tre sinfonie che vennero eseguite nella serata, quella che suscitò maggiore entusiasmo fu la ormai notissima del *Pellegrinaggio a Paderborn*. La esecuzione di questa splendida sinfonia istrumentale o vocale era affidata al Corpo di musica della guardia cittadina ed agli allievi delle scuole corale e metropolitana. Non è a descriversi l'immenso effetto che essa produsse. L'orchestra del teatro eseguì pure la sinfonia della farsa *Lo zigaro ricato*, brillantissimo lavoro del cav. Laurò Rossi, dove splacca tutta la vis comica e la eleganza dell'autore del *Donnio novo*. Questi maestri dell'antica scuola possiedono, essi soli, il segreto della verailarità musicale, i giovani non sanno più ridere né in poesia, né in musica — poveri giovani! Dio sa dove abbiano attinto tanta vena di cattiva umore e di tristezza! — Il sig. Falda accompagnato dalla banda della Guardia Nazionale suonò in modo superlativo una fantasia per tromba, di Rossari, su motivi della *Lucrezia Borgia*. Un pol-potterì sull'opera il *Ballo in maschera* e la Grande marcia

delitto... Sta a vedersi che, se il barone è morto davvero, ci si intenterà un processo di omicidio per la burletta che noi gli abbiamo fatta nel momento in cui forse non gli restava più in corpo che l'ultima goccia dell'olio vitale...

— Che! il barone Doppe... sarebbe morto? — esclamaron parecchie voci ad un tempo.

L'Anzoni, in luogo di rispondere a quella interpellanza collettiva, — non poté trattenersi dall'interrogare a sua volta: —

— Ma dunque colui... voi avete detto che quel signore della carrozzella era il barone Doppe... non è vero?... Era proprio lui... il barone?...

Madamigella Lupantine, sorpresa da quella domanda, e più ancora dal contegno dell'Anzoni che, in presenza di tante persone sconosciute, non sapeva imporre alla propria impazienza, stese il suo braccio ad uno dei giovanotti e cullandolo il *facio* dell'Arzani, trasse seco la burlesca comitiva.

L'Anzoni rimase alcun tempo immobile, cogli occhi fissi a terra.

Poi, riprendendo il cammino che conduceva nell'interno della città. — Ora so tutto, comprendo tutto — esclamo fra sé stesso — e non posso a meno di compiacermi nel vedere che il mio romanzo si intreccia pur bene.

militare del Rovere chiusero splendidamente il concerto. Il bravo Rovere colse gli ultimi applausi e forse i più fragorosi. La parte vocale dell'accademia era esclusivamente riservata al buffo dilettante signor Davide Pollenghi, ed alle scuole corali. Il primo riuscì divertente in un'aria buffa del Taurò, intitolata *Il compositore di musica*, e più ancora in un'aria del *Pipetò* con accompagnamento di coro. Il *Canto degli Operai*, espressamente scritto dal bravo maestro Prima, ed eseguito dalla massa dei suoi allievi con accompagnamento di orchestra e del corpo di musica, venne applaudito con vero trasporto. — Eccovi l'istoria di una interessante serata musicale e di una bella azione. Ai poveri operai toccarono lire 4000 di beneficio — anche la musica può servire a qualche cosa — non è vero, signori filosofi del Parlamento?

Si è mai parlato nel nostro giornale della nuova Rivista dello Scalvini, *il Diavolo zoppo*? — Ci pare di no. — La quindicina fu sì feconda di avvenimenti teatrali, che gli illustrissimi teatri della Scala e del Carcano (per tacere di altre circostanze che non hanno da fare coll'arte né colla critica) ci hanno fatto obliare le non meno illustri palestre della buona commedia e della buona parodia. OGGI, dal *Diavolo zoppo* non ci resta che a registrare il successo, onde i posteri, ricorrendo per avventura al nostro giornale per desumerne delle nozioni storiche, non abbiano, per colpa nostra, ad ignorare che lo Scalvini, anche nell'anno di grazia 1867, ottenne il suo grande trionfo al Fossati. La parolla prosegue di bene in meglio ogni sera — il pubblico ride e applaude tratto tratto, domandando la replica di due pezzi musicali, scritti anche questi da quel Dall'Argine a cui la critica più arcigna non può contendere il vanto di non pochi successi.

Al teatro Re, la compagnia diretta da Alessandro Morelli ebbe le sue serate trionfali. Un dramma — idillio del Marenco, *Costei*, ottenne l'onore di quattro repliche. Qualche giornale, parlando di questo successo, ha fatto una distinzione, che ci ha colpito, chiamandolo un successo letterario piuttosto che un successo drammatico. Dio buono! Come si diventa pedanti a forza di sottigliezze retoriche... e qualche volta anche ingiusti! — E sarebbe gran male se la letteratura reclamasse anch'ella la sua parte nella confezione dei lavori drammatici? — Fra le molte produzioni, in cui il Morelli ebbe parte principalissima, rimane ricordato il *Riccardo III* di Shakespeare. L'ardimento dell'illustre attore fu coronato dal più splendido successo, successo tanto più grande, in quanto si consideri la remissione sempre mal dimostrata dal pubblico nostro nell'accettare le produzioni del genio più fenomenale che mai abbia esistito. Questo pubblico del teatro Re, or fanno diciotto anni, ascoltava l'*Otello* del medesimo Shakespeare, tuttoché rappresentato e quasi imposto dall'illustre Gustavo Modena. Non ci volle che il talento e l'autorità di quell'insuperabile attore perchè la massa idiota del pubblico non si ribellasse così spietatamente a quella sublime produzione, da metterla al bando per sempre dai teatri italiani. — Nel *Riccardo III*, Morelli fu grande come Modena — è tutto dire — in teatro egli ha fatto tacere i botoluzzi della critica — i quali partirono intontiti come sempre, e più cretini che mai. Colla *Madamigella di Bell'Isle*, la Piva Morelli fece gli onori della sua serata di beneficio, che fu una festa continua di ovazioni. Il Monti, il Bergonzoni, la Morelli raccolsero nel corso della intera stagione le testimonianze più lusinghiere del pubblico suffragio.

Ne duole annunziare che, per inaspettate circostanze, non ci sarà permesso di udire dalla Compagnia Morelli il nuovo *Vaudeville*, *L'Esposizione del 1867*, scritto da quel collisimo giovane che è il signor Torelli Viollier, con musica del nostro amico Filippi. Speravamo di passare un delizioso quarto d'ora — dovremo noi rinunciare a questa illusione, o non piuttosto vagheggiarla fino alla venuta del sig. Bellotti Bon? — Il *Monitore* dell'amico Filippi non tarderà ad informarcene.

Al teatro Santa Radegonda si è dato un *Elisir d'amore*, che valse qualche plauso alla signora De Baillon — poi si è prodotto un *Barbiere di Siviglia*, dove emerse la giovane prima donna signora Bellariva, la stessa che raccolse i maggiori applausi nell'opera del Dall'Argine, *L'Isola degli orsi* — da ultimo poi è sbucata fuori una farsa napoletana, del genere più scurrilo che si possa immaginare, e qualche avversario sistematico della scurrilità la trovò graziosissima. Si è fatto immenso aggravio a qualche giovane maestro di aver osato parodiare alcune frasi dell'*Africana* — nei *Due Giobattini* si manomette sguaiatamente una delle più elette musiche del Verdi, la musica della *Traviata* — Oh! ma qui siamo in plenissima regola — la musica di un maestro italiano! Ma vi pare che sia il caso di invocare per essa la riverenza e il rispetto? — Povero pubblico! povera critica! povera arte! — E c'è ancora della buona gente che tratta sul serio questa roba!

A. GIULIANZI.

## TEATRI.

Leggiamo nella *Liguria Artistica*:

Al nostro teatro Carlo Felice (Genova) sabato ebbe luogo la benefiziata della signora Camilla De Maeson. In questa sera ella eseguì dopo il primo atto della *Traviata* alcune variazioni sul *Carnvale di Venezia*, nelle quali fece mirabili prove di agilità nelle volate e nei gorgheggi. Cantò anche l'aria dei *gioielli* nel *Faust* e l'aria dell'*ombra* nella *Donna*. Applausi a profusione e i soliti mazzi di fiori non le fecero difetto.

Nella *Traviata*, il tenore Marubini essendosi ammaloato, la parte di Alfredo venne assunta dal tenore Napoleone Sinigaglia. Il pubblico, avendo avuta nuova occasione di apprezzare con della parte la non comune abilità e i potenti mezzi vocali di questo distinto artista, lo applaudì meritatamente con non pochi *bravo*.

Domenico si chiuse la stagione d'autunno ed ora si sta provando il *Profeta* di Meyerbeer col quale s'inaugurerà la grande stagione di carnevale-quaresima.

Interpreti di detta opera saranno:

La signora Marietta Biancolini (Fedè), la signora Hannah Sternberg (Berta), il signor Giorgio Stigelli (Giovanni di Leyda), il signor Salvatore Cesari (Zaccaria), il signor Pietro Milesi (Matia), il signor Napoleone Sinigaglia (Gionatà), ed il signor Giacomo Sampieri (D'Obertad).

Leggesi nel *Giornale di Nizza*:

Sabato al teatro Imperiale la *Soffa* fece letteralmente riempire la sala. I successi furono brillanti. L'opera del Pacini venne distintamente interpretata. La signora Demi, che per la prima volta si mostra sulle nostre scene, si è ben rivelata come cantante drammatica e come tragica. Or tenera e po-

tetica, or fiera e superba, ella ha saputo imprimere alla sua parte un suggello che ha impressionato vivamente il pubblico. Infatti ella fu acclamata ed applaudita a più riprese. La signora Demj è un acquisto eccellente per la nostra scena lirica; ella ci ricondurrà ai bei giorni d'altra volta. Siamo rese grazie al signor Sanguineti.

A Lisbona il *Giuramento* procurò grandi applausi alle sorelle Marchisio, al tenore Buttaroni ed al baritono Bocolini. Le Marchisio sono ora partite per Cadice, dove avrà grande spettacolo. Il baritono Bocolini è un grande artista; cantante di eccellissima scuola, egli ovunque raccoglie il più lusinghiero trionfo. Modesto nei suoi successi, non va amoverato fra quelle ridicole celebrità che non lasciano mai requie ai redattori dei giornali.

Così la *Gazzetta dei Teatri*.

La stessa *Gazzetta dei Teatri*, parlando degli spettacoli del teatro S. Carlo di Napoli, ci porge i seguenti particolari:

« L'impresa del S. Carlo di Napoli ha subito molte fatalità. L'indisposizione di Pandolfini al principio della stagione. La malattia di Stecchi-Bottardi, che cantò finora una sola sera. Due magnifiche sere d'incasso perdute per una indisposizione di Villani, ed a compimento di jettatura la Pochini si fece male ad una gamba, e sono otto giorni che non balla; sovranmercato la Bartoletti che suppliva la Pochini si è torta un piede ed il ballo non si poté finire ».

Il teatro di Pietroburgo si è inaugurato coi *Puritani*, colla Fioretti, Calzolari, Graziani, Angelini. Ai *Puritani* terranno dietro: *Barbiere* colla Trebelli, Mario, Gassier, Zucchini; — *Ernani* colla Giovannoni e Fancelli; — *Crispino e la Conare*; — *Favorita* per comparsa della Galletti; — *Africana* per comparsa della Lucca. — *Don Carlo* si darà in gennaio.

A Barcellona il *Profeta* fu accolto con grandi applausi. — I primi onori spettano alla Wertember ed al tenore Steger. Vennero scritturali per questo teatro la Sinico ed il basso Pell.

A Parigi, il baritono Steller esordì al teatro italiano nella *Borgia*. Il valente artista ebbe successo assai felice. Con esso cantavano la Krauss, la Grossi, Niccolini.

Leggesi nell' *Arpa* di Bologna:

L'orchestra del Gran Teatro Comunale, prima che la celebre signora Stolz lasciasse la nostra città, ove incancellabile rimarrà il ricordo di lei, ha voluto dare alla medesima pubblica testimonianza di stima e di affetto recandosi a farle la più splendida serenata sotto le finestre della sua abitazione. Eseguiti non pochi brani delle opere in cui la signora Stolz maggiormente si distingue, i viva alla medesima furono entusiastici e replicati, e la scena fu proprio commovente. La lodata signora, che, se è grande artista, è veramente dama distinta, si recò personalmente a ringraziare l'orchestra di questo gentile pensiero, ed il fece con si care e sentite parole che noi veramente non sapremmo ripetere. I professori d'orchestra il giorno dopo mandarono alla signora Stolz i propri biglietti di visita, e tutti vollero un unico ricordo, la fotografia della simpatica cantante. Queste sono compiacenze che rendono bella ed invidiabile la vita d'artista.

Il foglio ufficiale di Milano *La Lombardia* porge i seguenti cenni sull'esito della Accademia che ebbe luogo giovedì scorso nelle sale del R. Conservatorio di musica:

\* Giovedì, nella grande aula del Conservatorio, ebbe luogo la prima parte della solenne accademia finale, che non poté essere data a motivo del cholera, nell'epoca normale. Questa festa artistica fu aperta con una bella sinfonia a grande orchestra, composta dall'allunno Bollarelli. È un lavoro fatto con molto studio ed ingegno, e che venne meritamente applaudito.

\* Il signor Moro suonò sul piano un concerto di Weber, con maestria non comune. L'alumna Pantaleoni cantò con ottimo metodo e giusto accento la cavatina nel *Corrado d'Altamura*. — Gli allievi Cantù e Saporiti eseguirono un duetto per flauto e fagotto sui motivi del *Guglielmo Tell*, con precisione non comune. — L'alumna Robiati si rivelò valentissima nel modulare la cavatina della *Bianca e Faliero*. — l'alunno Truffi commosse l'uditorio eseguendo sul violino una fantasia di Vieuxtemps. — Tutti, alla fine della loro prova, s'ebbero vivi applausi dal pubblico che s'affollava nella sala, e che era lieto dei progressi fatti da quella nuova generazione d'artisti.

\* L'accademia si chiuse con una cantata, per titolo *Espiazione*, con parole e musica dell'allunno Galli, un bravo giovane, che fece passi giganteschi nell'arduo cammino dell'arte, e che diede in questa sua composizione uno splendido saggio del suo ingegno e dei suoi studi. La cantata fu eseguita con mirabile assieme dalle distinte allieve Faccio e Levi, e dagli alunni Blumenthal e Majocchi. Cento belle e vigorose voci facevano coro ad essi, con tale precisione ed intonazione, da parere una voce sola.

Nel prossimo numero noi riporteremo di questa e della seconda accademia datasi ieri.

### CORRISPONDENZA.

Firenze, 19 dicembre.

Nella capitale *provisoria* del Regno d'Italia avviene questo fatto strano, che non abbiamo presentemente neanche un teatro di musica aperto. — È tanto il desiderio di un po' di melodia, che quasi si proporrà il municipio di togliere, almeno per alcuni giorni, il divieto degli organetti. — Come vedete siamo ridotti ad un bel punto! Felici voi che nuotate in mezzo alle *Giuliette*, ai *Rosci*, ai *Guglielmi* più o meno canonici. Qui tacciono i flauti, i violini e i contrabassi, e i musicomani non hanno altro conforto tranne un violoncellista cieco che, accompagnato da una chitarra scordata, rallegra i frequentatori delle principali bettole. O patria di Cherubini!

L'imprenditore della Pergola, signor Monaci Rocca, ha abbandonato il campo, e per dir meglio gli *Innobili* lo hanno spodestato e prendono essi la direzione dell'impresa. — Ora stanno provvedendo a formare la compagnia di canto ed il teatro si aprirà quando si potrà col *Ballo in maschera*. Quanto al *Figliuol prodigo* del Borri, che sarà il gran ballo della stagione, *la pide de resistence*, come dicono i francesi, esso non sarà all'ordine che più tardi, e perciò lo spettacolo del carnevale verrà inaugurato con opera senza ballo. — Gli *Innobili* saranno un gran miracolo se riusciranno a render soddisfatto il pubblico, e dovrebbero pensare sin d'ora a cercare un buon impresario per gli anni avvenire. E non è facile trovarlo, perchè la Pergola si trova in condizioni tali da non dare speranza di equi guadagni ad uno speculatore avveduto. Su questo argomento molto vi sarebbe da dire, ma qualunque osservazione sarà inutile finché il Municipio fiorentino non si convincerà della convenienza di aver un teatro proprio

anzichè dipendere da un'Accademia. Fra le opere delle quali si parlava per l'imminente stagione ho udito a nominare anche la *Giulietta e Romeo* del Gounod. Ma si avrà il coraggio di riprodurla dopo l'esito incerto di Milano? È generale il desiderio di udire il *Don Carlo*, ma forse ci torranno degli anni prima che il capolavoro di Verdi sia rappresentato a Firenze. Per ora non abbiamo la compagnia nè i cori che si richiedono per quella spartito, e perciò mi rallegro che sia lasciato in disparte. Meglio così che una profanazione simile a quella della *Stella del Nord*.

Il Pagliano si è chiuso dopo un'infuata stagione di tre mesi, durante i quali il signor Marzi non ha dato che quattro opere: *Il Barbiero*, *Norina*, *Rigoletto*, *Ernani*, eseguite assai mediocremente. Ora pel carnevale si dice che il Marzi voglia andare il teatro ad una società, la quale riporrà tutte le sue speranze in un gran ballo. Non sono abbastanza dentro le segrete cose per sapere a qual punto siano queste trattative; ma mi pare di veder chiaro che nel carnevale non avranno la Firenze uno spettacolo musicale degno dell'importanza di questa città.

Per buona ventura continuano i concerti della *Società del quartetto*. Già ne abbiamo avuti tre, ed all'ultimo prese parte il violinista Wilhemj che fra gli altri pezzi ci fece udire la *Ritornella* del Vieuxtemps, un'aria di Bach, ed un prodigio del *Lohengrin* da lui ridotto per corde solo. Il Wilhemj si distingue per facilità d'esecuzione ed intonazione perfetta. — Come *quartettista*, lo credo inferiore al Becker che tanto piange a Firenze negli anni addietro. Come *concertista*, però, ha qualità veramente rare ed uno stile nobile ed elevato. Possiede pure un sorprendente strumento, un violino prodigioso, che tutti i nostri professori fiorentini guardano con occhio d'invidia. Ignoo se il Wilhemj si recerà a Milano, ma l'occhio qui ottenuto dovrebbe incoraggiarlo a rimanere per qualche tempo in Italia.

Appena sarà terminata la prima serie di questi concerti, che dev'essere di sei, il Galdi, promotore di essi, ne aprirà una seconda, nella quale le composizioni de'grandi maestri saranno illustrate da conferenze tenute da alcuni critici o letterati musicali italiani, ed a tal uopo è già assicurato il concorso del Biaggi, del Casanovata, del Gianelli, del vostro Filippi, e del D'Arcas scrittore di questa corrispondenza. Non ho però, dunque, a me il dir bene del progetto del Galdi, ma credo che mi sia almeno lecito il far voti affinché l'edotto corrisponda alle buone intenzioni.

Mentre a Napoli ed a Palermo si rendono solenni onori alla memoria del Pacini, nessuno ha ancor pensato di far altrettanto a Firenze, dove, per altro, l'autore della *Saffo* aveva numerosi ammiratori ed amici. Desidererei che si riparasse a questa dimenticanza, e forse il nostro Istituto di musica potrebbe prendere l'iniziativa di un atto al quale non dubito che si unirebbero tutti gli artisti della nostra città.

### Notizie.

— Martedì 17 ebbe luogo in casa del sig. P., appassionato cultore di musica, una commemorazione in onore di Beethoven: si eseguì esclusivamente musica dell'illustre autore, e fra gli altri ebbe generale plauso la signorina P., che suonò con garba ed espressione delle variazioni sul tema di *Adelaide*, e la signora M., che ci sorprese nel modo veramente distinto, e pel buon gusto col quale interpretò al piano altro pezzo di Beethoven. La famosa *Marta Lera* ebbe l'onore della replica, e chiuse questa brillante serata, per la quale siamo veramente alla agresta famiglia P., che colmo gl'invitati ed i cortesi onori.

— La *Gazzetta di Venezia* annunzia che le ceneri di Ugo Foscolo verranno fra non molto trasportate in quella città, dove all'illustre letterato e patriota verrà innalzato condegno monumento.

— Il teatro di Vercelli, nel prossimo carnevale, si aprirà col l'opera *Il Ballo in maschera*.

— Per la serata della Patria, al Fiorentini di Napoli, era promessa una nuova commedia del signor Francesco Folci col titolo *Le scimmie*.

— Per la Quarantesima ventura, il teatro Nuovo di Verona venne deliberato dall'appaltatore teatrale dottor Gardini, che ha già scritturato per quelle scene il distillissimo buffo Luigi Fioravanti per l'opera *Il cavaliere a quattro* di Petrotti.

— Si vuole che una nuova opera del maestro Kasperoff, *La Temposta*, abbia suscitato a Mosca una *tempesta* di applausi.

— La gentile cantatrice signora Emma Wikjal venne colpita dolorosamente dalla morte dell'amabilissima sua sorella Maria, avvenuta quasi improvvisamente nella corrente settimana, in seguito a tubercolosi.

— Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri* che il distinto maestro Fiori farà rappresentare al teatro Carcano di Milano, nel prossimo carnevale, una sua nuova opera, *Fiore da Palma*.

— Per iniziativa dell'onorevole Scoglio, attuale ministro dell'Istruzione pubblica, al signor Torrelli, autore della nuova commedia *I curiali*, venne conferita la croce del SS. Maurizio e Lazzaro.

— Il maestro Odoardo Vera ha scritturato dall'imprenditore Scalaberni per dare la sua nuova opera *Valeria*, al teatro Comunale di Bologna, nella stagione autunnale del 1869. Pel medesimo teatro, e per la medesima epoca, venne pure scritturata la sagra prima donna signora Sofia Vada-Lorini.

— La nuova opera seria che il cav. Antonio Cognoni sta scrivendo, su libretto di A. Giulianoni, porterà per titolo *Un capitano di donna*.

— È andato in Milano e vi ha preso stabile dimora il maestro Bonaventuri, autore della *Stella di Toledo* e di altre applaudite opere.

— L'*Italia artistica* del signor Bordighi fa sapere che al teatro Santa Radegonda di Milano si è data un'opera del maestro Dal'Argine col titolo *I due Corci*!!!

— L'illustre maestro Antonio Cognoni si è recato a Roma per dirigervi le prove della sua nuova opera *La Tambora*, scritta su libretto di F. M. Piave.

— L'agreggio tenore Minelli venne scritturato pel venturo carnevale al teatro la Fenice di Venezia.

— Il giornale *Le Guide musicali* pubblicherà quanto prima una serie di articoli di Riccardo Wagner sotto il titolo: *Arte e politica*.

— È morta, come già annunziammo a Madrid, nella più florida età, la prima donna contralto signora Bidée-Nantier. In causa di una paralisi al cuore, complicata da una fluxione di polmone, fu pochi anni soltanto, la signora Bidée aveva cominciata la sua carriera al teatro di Lione, in una compagnia lirica italiana diretta da Achille Lorini, e della quale facevano parte la Vera, Giulini, la Viola, i baritoni Giulianoni e Bidée. La carriera della nostra artista fu bellatissima. Dotata di una singolare avvenenza e di una voce incantevole, la Bidée fu tosto elefata ai primi teatri di Europa. A Pietroburgo ella fu sempre festeggiatissima.

— Il teatro di Belleville (Parigi) fu consumato da un incendio, la scorsa settimana, nel giorno e nell'ora istessa in cui a Londra era divorato dalle fiamme il teatro della Regina.

— Al teatro Italiano di Parigi si alternavano con successo *Il Ballo in maschera*, la *Traviata*, il *Rigoletto* e la *Linda*. Adelina Patti è sempre l'idolo del pubblico, e il di lei nome, esposto sull'avviso, è una garanzia di considerevole intollo.

— S. M. il Re Don Luigi di Portogallo ha trasfeso al Principe Panafinski la Gran croce dell'Ordine del Morlo per le arti e per le scienze, recentemente istituita.

— Anche papa Pio IX ha decorato un compositore di musica, certo Alois Kuntz, autore di quindici *Motelli* intitolati *Oce santa*. Una tale onorificenza aprirà senza dubbio all'ignoto musicista la via del paradiso.

— È morto il signor Bonazzi, direttore della cassa di giuoco di Baden e Impresario di quel teatro.

EDITORE-PROPRJETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

Quarta Circolazione, 1869.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DEL R. STABILIMENTO RICORDI  
MILANO - NAPOLI - FIRENZE.

MELODIE DI F. MENDELSSOHN

ad una e due voci (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte  
raccolte, ordinate e tradotte in italiano da GIULIO RICORDI

Fascicolo primo. - Op. 1:

Table listing musical works by Mendelssohn, including titles like 'Canto d'amore', 'La nostalgia', and 'Canto del Pellegrino' with prices.

RIMEMBRANZE per Pianoforte, Op. 108:  
40813 N. 1. Notturmo - Pensiero. Fr. 1 50  
40814 + 2. Elogia - Pace ai morti. . . 4 50  
40815 + 3. Romanza - Elisa. . . . . 1 50

MIL. FASANOTTI

40816 Romanza nel DON CARLO di Verdi.  
Riduzione libera per Pianoforte. Fr. 2 -  
40817 Trascrizione variata per Pianoforte  
a 4 mani sul DON CARLO di Verdi. 6 -

ALBUM DI DANZE  
PER PIANOFORTE  
DI  
GIULIO RICORDI

Table listing dance pieces by Giulio Ricordi, including 'Onde armoniose', 'Un sorriso', and 'L'Album completo'.

DANZE PEL CARNEVALE  
PER PIANOFORTE  
DI  
MARCO SALA

Table listing dance pieces by Marco Sala, including 'Che Dea? Polka', 'Pattia. Valzer', and 'L'Album completo'.

SOLLIEVO DEL CUORE  
ALBUM VOCALE  
DI  
FABIO CAMPANA

Table listing vocal pieces by Fabio Campana, including 'Potera Lial', 'La Tradita', and 'L'Album completo'.

L'ARPA MELANCONICA  
ALBUM VOCALE  
DI  
GAETANO PALLONI

Table listing vocal pieces by Gaetano Palloni, including 'Aurea. Notturmo a due voci', 'Mala e riuella', and 'L'Album completo'.

PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

Large table listing various dance pieces for piano, including works by Strauss, Brahms, and others, with titles like 'Braccio a braccia' and 'Canti dell'incoronazione'.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

DIRETTORE  
Giulio Ricordi

PUBBLICATA DAL REGIO STABILIMENTO RICORDI

REDATTORE  
A. Ghislanzoni

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

AI LETTORI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Col prossimo anno 1868, la Gazzetta Musicale entra nel 25.° anno di vita. Il favore sempre crescente onde venne accolto il nostro periodico, mentre ci permette di sviluppare più ampiamente che per lo passato il nostro programma di redazione, ci consente altresì di offrire ai signori Abbonati una maggior copia di premii. La Direzione ha dunque stabilito pel venturo anno un nuovo modo di abbonamento, diviso in tre Categorie, a norma del quale i signori Associati riceveranno in premio OGNI MESE un nuovo Pezzo di musica composto da uno de' più rinomati maestri. E inutile avvertire che queste composizioni musicali verranno scelte di preferenza fra le migliori degli autori italiani contemporanei, non escludendosi però le opere più notevoli prodotte dal genio straniero. Il prezzo d'abbonamento rimarrà quello stesso dello scorso anno, non richiedendosi che un leggero aumento pegli abbonati della terza categoria, ai quali, come più sotto è avvertito, si accordano maggiori vantaggi.

Coloro che intendono abbonarsi, nell'inviare l'importo della associazione, dovranno anche designare la Categoria da loro prescelta, e ciò a risparmio di malintesi e di reclami.

MODO DI ABBONAMENTO PER L'ANNO 1868.

Table showing subscription rates for three categories: Prima Categoria (12 Pezzi per Pianoforte), Seconda Categoria (12 Pezzi per Canto), and Terza Categoria (24 Pezzi riuniti).

Per un anno, 1. e 2.ª Categoria, Milano (a domicilio) e Regno d'Italia L. 20 — 3.ª Categoria L. 30  
ESTERO

Table showing subscription rates for various countries including Stato Pontificio, Svizzera, Francia, and Turchia d'Europa, with rates for different categories.

Non si fanno abbonamenti trimestrali. — Pagamento anticipato. — Indicare la Categoria.

COLLABORATORI

C. Andreoli - March. F. D'Arcais - D. G. Biffi - Cav. L. F. Cassmorata - G. T. Cimino - X. Van Eleyvyck - F. Fasanotti - P. D. Filippi - L. Fortis - F. Govean - L. Gualdo - A. De Lauzières - C. Mariotti - Cav. A. Mazzucato - E. Perelli - E. Praga - L. Pallò - I. U. Tarchetti - M. Uda - D. C. Vigna, ecc.

Coli primi numeri del prossimo anno si darà principio alla pubblicazione dei seguenti lavori appositamente scritti per la Gazzetta. ERNESTO REDENTI, romanzo di A. GHISLANZONI (continuazione e fine). — MAURIZIO, racconto di EMILIO PRAGA. — DON CARLO di G. VERDI, studio analitico del D. F. FILIPPI. — TEMPI PASSATI E PRESENTI, memorie di compositori e dilettanti di pianoforte, di F. FASANOTTI. Nel prossimo Gennajo gli abbonati riceveranno i seguenti pezzi espressamente composti: per la 1.ª Categoria, un pezzo per Pianoforte di S. Golinelli; per la 2.ª Categoria un pezzo per Canto di G. Palloni.

# DON CARLO

di VERDI

al Teatro Regio di Torino.

(LETTERA PRIMA).

È un superbo lavoro, è una stupenda creazione, è un monumento d'arte imperitura! Severità di soggetto, chiarezza d'idee, gagliardia di passione, potenza di strumentale, novità assoluta e vera ed appropriata di forme fanno del *Don Carlo* meglio che un capo-lavoro, un tipo speciale sovrannamente bello e peregrino. Seguendo la splendida via, ove egli seppa incidere senza quasi mai tergiversare, Verdi, che ad ogni spartito dava indelebile impronta di stoffa particolare a seconda dell'argomento, delle epoche, dei paesi e dei caratteri musicalmente descritti, Verdi, che mai meno progredendo verso più nobile e più difficile meta rendeva possibile il *Nabucco* e il *Trillo in maschera*, i *Lombardi* e la *Traviata*, l'*Ermani* e il *Boccanegra*, la *Luisa Miller* e la *Karza del destino*, il *Requiem* e il *Trovatore*, i *Foscari* e i *Vespri Siciliani*, Verdi, in traccia ognora dell'ideale del melodramma all'altezza delle attuali esigenze dell'arte, di quell'ideale che come feroce luminoso gli balena allo sguardo e che tratto tratto afferra e inalza.

« Il giungo  
E tu non mi premo  
Ma' via l'ultima speranza »

durava concludere col *Don Carlo* e sedersi arbitro fra due secoli, fra due scuole, fra due geni.

Le grandi conquiste in qualsivoglia ramo dello scibile umano non si ottengono in brev'ora, non sono l'opera d'un giorno; il più sovente non basta la vita d'un uomo, ben distale è talvolta l'epoca del seme da quella del frutto, e non di rado avviene di agognare indarno parecchie generazioni. E fin dal suo primo esordire si scorgeva nel compositore bresciano un'ispirata fantasia, una naturale tendenza a solcare nuove acque nell'immenso oceano de' musicali portali, ed alla spontaneità della melodia, alla eleganza dell'armonia, alla vaghezza degli orchestrali colori vedevi andar commisto a quando a quando arditezza di concetti, formole insusitate, vaghiissime

aspirazioni, mentre erano sempre pregi particolari del suo stile, la chiarezza, la concisione, la verità della scena e l'effetto drammatico.

Dotato di quella pertinacia, che è il distintivo del genio, addottrinato ed esperto, capace di comprendere, di gustare, di assimilarsi i progressi, gl'immezzamenti e le tendenze della musica, divinando negli slanci dell'immaginazione i campi ancora inesplorati della più vasta e più ricca tra le arti, più fortunato del navigatore che scopre nuove terre, Verdi creava nel *Don Carlo* una nuova musica, una musica preconizzata da Rossini, intraveduta da Meyerbeer, tentata da Gounod, cercata invano da Wagner, la musica della tragedia. Egli la creava questa musica estante vaticinale ed attesa riassumendo nel *Don Carlo* gl'intendimenti artistici dello scorso e del secolo presente, affratellando la scuola germanica all'italiana, realizzando i propositi delle genti nordiche e di quelle meridionali, pur tuttavia restando egli sempre quell'aspirato maestro, quel ferace compositore, quel Verdi melodioso, attento, appassionato, vigoroso, incisivo a cui l'Italia e tutto il mondo musicale sono debitori di tanti e sì meravigliosi melodrammi.

Nel *Don Carlo* non trovi arie, cavatine, cabalette, duetti, terzetti, strette finali, ma vi ravvicini la monodia, nel vero significato del vocabolo, il dialogo ed il trilogio melodicamente espressi, le perorazioni, le drammatiche reticenze, i concetti e i ripigli. Nel *Don Carlo* non hai quelle continue promesse di melodici concetti, che non si avverano mai, quelle irrequiete successioni di motivetti indeterminati, che affaticano e non divertono, quel cinguettio degli strumenti che distolgono l'attenzione dal canto e dalla scena, quella fantasticheria di suoni, che pur vorrebbe apparire e mai non giungo ad essere melodia: ma sono canti ispirati, sono graditi cantilene sono motivi decisi, che ti appagano o ti diletano, sono colori orchestrali che ti dan vago risalto ai melodici concetti: sono diverso parti che ricomponendosi completandosi e bellamente fra loro armonizzando cospirano compatte e formate in tutto prestantissimo. Nel *Don Carlo*, a dir breve, la parola cospira nella nota, incarnata nell'acento, abbellita dall'istrumento, siede regina nel musicale diacono, e il verso mutato in frase, la poesia congiata in musica, il dramma incarnato nel canto, l'opereccio volendo, la mente trasportando, tutto penetra le più riposte vie del cuore.

vertimenti l'ogni genere. Se mai vi fu epoca dell'anno in cui si sia pensato poco, ella è questa; e sappiamo bene che in Italia si pensa poco in tutte le epoche dell'anno. Una signora tornata dall'Esposizione di Parigi mi diceva pochi giorni or sono: si, mi sono divertita discretamente a Parigi, ma che sforzo si fa a divertirsi! È ciò che io ho ripetuto a me stesso nel corso di questa settimana; che sforzo si fa a divertirsi!

Nondimeno questo sforzo benché rivolto ad un intento affatto materiale, ha giovato anche qualche poco alla intelligenza. In quest'onda d'inesplicabile apatia in cui viviamo, è molto se un libro che si intitola *Strenna*, che non ha protese, che non vuole essere ammirata che per la sua copertina elegante, ha in sé tali pregi letterarii che ci costringono proprio conscienziosamente a parlarne.

Io ho qui sul mio tavolo una decina almeno di queste *Strenne*, e non tutte italiane. Prima d'ogni altra quella edita dal Ripamonti - e questa italianissima - *La Strenna Italiana*.

Lo stile di questa prima, unica e vera *melodramma* è severo senza ricercatezza, grave senza astrusorie, elaborato senza scostiecitismi; i personaggi hanno come il lor diverso carattere distinta la musicale favella, e quantunque una certa tinta cupa e talvolta tristemente dolorosa domini nello spartito appunto come nel libretto e nella tragedia da cui deriva, tuttavia quando lampi di gioia tralucano nella Corte di quel Filippo, il cui regno sempre illuminato dal sole era una tembra continua per il rege e pe'suoi, sono lampi che arrivano, e portano conforto e sollievo. Avvezzi nel melodramma e nel- l'opera alle ripetizioni, alle riprese, alle brillanti conclusioni, ai rumorosi finali, a tutti quei convenzionalismi che giovano al talento del cantante ed alla pigrizia dell'uditor, ti appaiono strani, barbari, disgustosi, inaccettabili questi tratti caratteristici della melodramma, quali sono la sobrietà, la riservatezza, la parsimonia e perfino l'assoluta esclusione di quanto volgarmente si appella effetto teatrale.

Non parleremo del libretto. Esso veste di liriche forme i concetti di Schiller e risponde alle esigenze d'un grande spartito in cinque atti come si richiede dal maggior teatro di Parigi. Gli storici e i letterati potranno rimproverare agli autori di esso sign. Méry e Camille Du Locle due cose: la prima si è di avere immaginata una rivolta di popolo alla Corte di Filippo II e per sopramercato di vederla trunca colà spirituale autorità del grande Inquisitore, odiato del pari e forse più dello stesso monarca; la seconda di dare fine diversa alla tragedia col ricoverare Don Carlo sotto il manto protettore di quel frate che al secolo fu l'imperatore Carlo quinto; quella è una concessione scenica per dotar d'un *finale* l'atto quarto; questa, dopo la morte di Posa, veniva necessitata per evitare un'altra uccisione sulla scena. La versione italiana risente la fatica dello adattare ad una lingua la prosodia di un'altra, lavoro immenso di cui confronto per il traduttore il letto di Proeneste è un letto di rose, poiché mentre qui col taglio del sopravanzo puoi almeno giacere, colà ti conviene torturar d'ogni guisa le membra affinché il tutto trovi ad ogni costo una posizione qualsiasi.

Lo spartito esordisce con un brevissimo preludio da caccia, poiché alzata la tela abbiamo appunto nella foresta di Fontainebleau il tonano echeggiare d'un coro di cacciatori, Don Carlo, che ha veduto Elisabetta di Valois, sua fidanzata, apre l'animo alla gioia con una romanza piacevole di pensiero e

poi quella pubblicata dal Bontà *Presagio*, poi quella dello *Spirito Folletto*, della *Frusta*, del *Pasquino*, della *Rana*, e taccio delle altre.

Io non so se i miei onorevoli confratelli in letteratura saranno del mio parere, ma io credo che le due prime *Strenne* di cui ho accennato ora il titolo, abbiano in sé tutta l'importanza di una pregevole pubblicazione letteraria.

La *Strenna Italiana* contiene poesie di Emilio Praga, di Luigi Capuana, di Paolo Ferrari e di Felice Uda; prose di Michele Uda, un racconto di I. U. Tarchetti, e due novelle di A. Boito. È su queste due bellissime novelle che vorremmo trattenerci lungamente se ce lo consentissero i limiti ristretti di una rivista. *L'alfiere nero* è un racconto artisticamente perfetto, *Iberia* ha forse qualche menda, ma compensata da pregi sì rari che anche la critica più pedante non avrebbe il coraggio di farne caso. Si può dire: è meno bello dell'altra: ecco tutto, ma non si può dire, non è bello, non è meraviglioso. Si può deplorare il genere, ma non la forma; si

di forma. Il primo incontro di questi sventurati amanti da luogo ad un duetto, o meglio *melodialogo*, dove l'amore è musicalmente dipinto nelle sue più belle e caste fasi dell'incertezza arcana, delle reciproche confessioni, dell'abbandono alle liete immagini dell'avvenire: originalissima è la descrizione in orchestra dell'azione di Don Carlo in sul principio che rompe dei rami per riaccendere il fuoco, e calorosa e piena di fascino la perorazione con cui il pezzo si conclude.

L'annuncio delle decretate nozze di Filippo II per le quali Don Carlo perde la sua fidanzata e questa cangia l'amante in figliuolo strappa ad entrambi capi accenti di dolore i quali fanno terribile e pur magistrale contrasto col canto festivo de' cortigiani e le benedizioni del popolo, confondendosi in un tutto di grandiosa sonorità, di filosofica ispirazione, di meravigliosa fittaria: il reale corteggio si ritira e Don Carlo rimasto solo col suo dolore piange all'eco di que' canti che lentamente vanno perdendosi e cala la tela.

S'apre l'atto secondo con un grave preludio affidato ai corni, reso assai bene dalla nostra orchestra, e quindi comincia il salmeggiare del coro e la religiosa inondia del Frate, l'antico imperatore, che vivo ascolta le preci per il riposo dell'anima sua e con quei cenotti lamenta le terrene grandezze per dar gloria all'Eterno. Don Carlo e Rodrigo di Posa s'incontrano sotto le volte di quell'austero chiostro: angelo consolatore nella sventura Posa conforta il principe e qui vi ha luogo quella pagina di musicale espansione ch'è una delle gemme più rigide del nuovo spartito ed una delle più ammirabili cantilene dovute alla fantasia Verdiana: essa si ripete dopo ripresa in breve l'ausonia salmodia del coro e la prece del Frate e serve di orchestrale e brillantissima conclusione. Congiata la scena, un coro festivo prepara la quindi famosa canzone del *Velo*, leggiadro ed originalissimo componimento che opportunamente viene a gettare larghi sprazzi di luce fra le oscure tinte del dramma, e che interpretato così come lo è dalla Fricci splendidissimamente rifugge. Segue il magnifico terzetto tra Elisabetta divenuta regina, la principessa Eboli e Rodrigo, in cui tra i vezzi d'una elegantissima melodia affidata agli archi ha luogo un dialogo brillante tra Eboli e Rodrigo, mentre la regina legge trepidando un foglio che Don Carlo le invia; poi Rodrigo narra la felice condizione del principe ed ottento della regina che sia ammesso alla di lei presenza s'allontana con Eboli colla

può desiderare che l'autore si allontani meno dal realismo della vita, ma non si può non esclamare: è pur dolce l'uscire qualche volta dalla vita! E ciò sia detto pel Praga. Sono, a mio credere, due ingegni identici, due ingegni nordici, due ingegni potenti.

Le piccole reputazioni, i piccoli critici di mestiere non giungeranno mai a scalfare la fama di questi due giovani, a collocare degli ostacoli insuperabili sulla via che sono destinati a percorrere. Degli altri non parliamo, hanno essi pur: qual più, qual meno, una reputazione stabilita; noi segniamo i punti salienti.

Il Ripamonti ha poi avuto il coraggio di una felice innovazione; ha sostituite alle solite illustrazioni, copie fotografiche dei migliori quadri recenti, e specialmente di quelle belle scene di famiglia del nostro Iudano che tutti conoscono. La *Strenna Italiana* è sotto ogni aspetto la più ragguardevole e la più elegante che si pubblichi in Italia. Ve ne sono copie da 150 franchi, benché (e ciò sia detto per nostro

## APPENDICE

### CORRIERE DI MILANO

Avrei voluto intitolare questa corriere: *Rivista dello Strenna*, giacché, per quanto mi vada raccomandando alla memoria, non so proprio trovare di che eniporra un *Corriere* propriamente detto. Le novità drammatiche e letterarie sono sì poche, e queste poche hanno pur troppo un'importanza sì lieve che non torna il conto di soffermarvisi. Le novità della settimana sono i panettoni, i dolci, i dolciumi del Natale; le occupazioni alle quali abbiamo applicata maggiormente la nostra attività sono le feste, gli auguri scambievoli, i di-

quale riprende accompagnato dall'orchestra il giulivo convessare.

Infatti Don Carlo viene ed è concesso ai due sventurati amanti un colloquio, nel quale Verdi, da quell'immaginoso compositore ch'egli è, ci presenta l'amore tenuto a freno dal dovere e fatto paradisiaco dalla virtù di due candide anime; sono violenti scoppi di passione che la fredda ragione smorza e sopisce; sono lagrime di pianto disperato che il pensiero di sapersi amati muta in estasi eloquente; sono vorticosi deliri che si spaziano contro la ferrea irremovibilità del destino. Don Carlo disperato s'allontana; Filippo sorprende sola la regal donna e punisce d'esiglio la dama d'onore che seco doveva trovarsi; Elisabetta congeda costei con affettuose parole e con ricordevole dono, espresso con una commovente monodia in forma di popolare e caratteristica romanza. Un melodialogo che risponde appieno agli intendimenti dell'ardito compositore è il gran duetto fra Filippo II ed il marchese Rodrigo di Posa, dove le parole del giovane liberale trovano buona accoglienza presso il rigido e sospettoso re delle Spagne; quando dagli attori e quando dall'orchestra un pensiero melodico regge sempre il musicale discorso ognora improntato della diversa fisionomia di questi tanto diversi personaggi. Disgraziatamente alla prima rappresentazione, per improvviso sconcerto di voce nel Cotogni, questo pezzo fu ommesso, e la seconda è ancora un desiderio fino al momento in cui scriviamo questi annali.

Un coro interno di festa finalmente lavorato dà principio a quella epopea musicale che è il terzo atto del *Don Carlo*. Egli pare che poeti e maestro si sieno in quest'opera data l'intesa per tener lontana, almeno dalla scena, la schietta allegria; e ciò allo scopo evidente di conservare al componimento tutto il carattere della tragedia. Con seguito di ricche maschere viene la regia con la principessa, la quale avuta la larva ed il manto terrà per poco il posto di quella e se ne compiace, anche perchè vuole innamorare il principe, ricordando la favola del *Veto* e mescolando altre note giulive al coro interno. La musica del ballo la *Perogrino* è degna di Verdi in tutto e per tutto, e piacque assai l'assolo di violino eseguito dal direttore Bonetti, ma forse la non quadra troppo al coreografo, il quale incontrò la generale disapprovazione con dei ballabili privi di gusto e di spigliatezza. A parer mio questa concessione che Verdi ha fatto alle esigenze della *grand'Opera* dove essere l'ultima, poiché noi Italiani siamo logici

contò i collaboratori ne abbiano avuta in dono una copia di assai modesta legatura.

Dopo questa il *Prosigio*, compilata dal Tarchetti. L'editore signor Bontà (sia pace all'anima sua! egli è morto or fa un mese) non fu mai troppo prodigo di pubblicità a questa *Strenna* che avrebbe potuto contendere il primato a quella dei Ripamonti. Anzi crediamo che in fatto di tipi, d'incisioni, di legatura, ella abbia diritto senza altro a questo primato. La compilazione ne è accurata, saggia, svariatissima. Giuriamo tra gli altri dei nomi celebri: Trezza, Raffaelli, Zendrini, e poi Marcano, Patuzzi, Forina, De Castro (figlio), Bottoni, Bolondi, Marchini, Miletta e Tarchetti. — E qui facciamo come per l'altra, ci soffermiamo soltanto sopra alcuni di questi nomi. Salvatore Farina è un altro di quei pochi scrittori che offrono speranze di un serio avvenire. Le sue prose sono molte, forti, forse anche troppo per l'età sua, ricche di idee, di analisi, di quelle osservazioni che rivelano una conoscenza profonda del cuore umano. Le sue *Reminiscenze sentimentali*

quando ci ribelliamo, come accade sempre, a quell'ibridismo francese che è l'opera-ballo.

Un appuntamento ha luogo con Don Carlo secondo il desiderio della Kholi; essa, creduta da quell'incanto la regina, strappa il fatale segreto dell'affetto nutrito in core dal figlio di Filippo, e nel furore della gelosia e nel dispetto del ricevuto inganno glielo rimprovera amaramente: sopraffugge Rodrigo terribilmente agitato da questa rivelazione che può costare la morte alla regina ed al principe: ne segue perciò un terzetto d'impronta così gagliarda, di pensieri così drammatici, d'effetto così prepotente, che strappa ad ogni istante l'ammirazione ed il plauso: solo all'autore del *Higoletto* e del *Ballo in maschera* era possibile ideare e condurre a termine un lavoro di tanta ispirazione, di tanto valore, e questo pezzo prenderà luogo fra le pagine più classiche e più belle de' musicali portati. A questo terzetto, la cui impressione è indescrivibile, fa seguito, con delicato pensiero, una breve scena tra i due amici, dove avvisata di Rodrigo la necessità di farsi consegnare dal principe i fogli importanti da cui per avventura fosse in possesso, sbandita da Don Carlo la titubanza a confidarsi nel favorito del Re, l'orchestra conclude ricordando la famosa frase del secondo atto, e cambia la scena.

Rinunciare egli c'è forza a tener parola adeguata della seconda parte di questo atto, di cui la penna non può nemmeno dare idea approssimativa. Un coro d'esultanza, cui fa seguito una funebre marcia; poi una marcia trionfale il cui ritmo accentuato e vigoroso passa dalla banda sul palco all'orchestra; poi un coro di deputati fiamminghi che vengono a interessar favore presso il re a sollievo della loro patria dilaniata da feroci governatori; poi un altro di frati che con Filippo accusano i fiamminghi di ribellione; poi la scena drammatica di Don Carlo che, sguainata la spada, giura di proteggere il popolo fiammingo; poi quella in cui Rodrigo si fa dare questa spada mentre l'orchestra ricorda il giuramento dei due amici; e poi di nuovo la generale esultanza e quindi la voce dal cielo che conforta i martiri nello imminente supplizio, formano una sequela e ben sovente un magniloquente complesso che sorprende, colpisce, abbaglia, trasporta, commuove e solleva a inarrivabile entusiasmo.

La monodia di Filippo, co' suoi gelosi sospetti, colle sue tiranniche paure; il melodialogo tra esso e il grande Inquisitore, vero emporio vivente di religioso fanatismo che non si perita di accusare il manarca di mondana amicizia e lo mi-

*Un artista* sono stupendi brani di prosa in cui è atteggiato Sterne con cuore e fantasia di vent'anni. Esso è uno di quei pochi giovani che credono ancora, che amano ancora, che lottano contro questo torrente di scetticismo che ci travolge, uno di coloro che saranno forse grandi perchè hanno grandemente amato e creduto.

Leonello Patuzzi ci dà alcune bellissime poesie, inappuntabili sotto ogni aspetto, benchè un po' scettiche; stupendo come lavoro d'arte, quantunque l'affetto che le colora ci appaia un affetto non sentito, un affetto quasi morto, sforzato. Vorremmo che egli allungesse più del cuore e meno della testa, che egli non si dimenticasse di essere giovane; perchè se egli scrive adesso così, come potrà scrivere a quarant'anni! Faccia egli conto di un consiglio che gli vien dato da un amico, e se gli paresse inutile, non ne faccia conto appunto per questo.

Le pagine incontrastabilmente migliori del *Prosigio* sono un brano di prosa del De Castro — *Religiosi e religiosi*, e

naccia di quel terribile tribunale che tanto sangue costava ai miseri spagnuoli, sono altrettanti tipi eminenti di melodrammatiche scene, che lasciano nell'animo dell'ascoltante indelebili impressioni: ma tutto ciò ed il sublime quartetto che segue la scena di Elisabetta cogli impeti d'ira dell'ingeloso sovrano, è nulla in paragone delle terribili imprecazioni che contro la sua bella scaglia furibonda la colpevole principessa, nell'esplosione delle quali la Fricci tocca, aiutata da una musica monumentale, l'estremo limite della più reale potenza drammatica.

Anche della tremenda scena tragica che ci pinge la morte del Posa, martire dell'amicizia verso il principe e dell'amore verso gli infelici popoli delle Fiandre, noi fummo defraudati; e ce ne duole perchè perdemmo in una prima rappresentazione un tesoro di pietosissime emozioni, specialmente nel punto in cui Rodrigo ferito, rialzandosi per ripetere al principe di non obliarlo giammai, l'orchestra, come lucignolo di fiamma che nello spegnersi rivive per un tratto di più vivida luce, ripete il pensiero dominante del reciproco giuramento. La scena della rivolta fu decisamente lasciata, forse per non nuocere all'effetto straordinariamente mirabile da cui siamo colpiti nella tragica fine del caldo patriota, del nobile gentiluomo, del virtuoso cittadino, del generosissimo amico sublimemente esposta dalla vigorosa tavolozza dell'inesauribile genio Verdiano.

Un accenno preludio affidato agli archi con *sordini* prepara la squisita monodia di Elisabetta; e quindi abbiamo un altro duo tra essa e Don Carlo, dove l'amore riappare nella sua fase più eroica, la fase della rassegnazione, per la quale il cigno da Busseto ha saputo trovare nuovi concetti, novelle e più mirabili ispirazioni. E finalmente l'immense sparito ha termine adeguato colle efferte maledizioni di uomini, che ciechi di furor religioso si dicono ministri di un Dio di clemenza e di pace, invocato intanto con sicura fiducia da due vittime innocenti: dalle snaturali imprecazioni di un padre che dannò a morte il sangue suo; dalla orribile seie di vendetta da cui è dominato un vecchio sacerdote, la cui folla ed umana barbarie s'infange all'apparire del sommo imperatore sotto l'umile tonaca del frate, dove ripara l'infelicissimo e sventurato nipote.

Altra volta ci intratterremo della esecuzione che fu e per il concerto e per la direzione, e per gli artisti e per i cori, e per l'orchestra e per la messa di scena sotto ogni riguardo

quattro sonetti di Vittorio Betteloni — *allegoria* che non esitiamo a collocare tra i più bei versi che vi sieno pubblicati in quest'anno nel nostro paese.

Non sapremmo veramente dire a quale di queste due *Strenne* s'abbia a dare letterariamente la preferenza: coloro che amano i buoni libri acquistino l'una e l'altra.

La *Strenna dello Spirito Folletto* è altra cosa; non ha pretese letterarie; non vuole che essere elegante, e lo è; non vuole che far ridere e ci riesce. Le illustrazioni migliori sono di Gonin e di Borgomanero, le pagine scritte di Ghislanzoni, di Tarchetti, e di quel colto e simpatico scrittore che è il Tarelli. Del Tarchetti vi è un *U*; è il titolo di un racconto scritto a posta per provare che si trovano facilmente dei pazzi anche fuori del manicomio. Questa *Strenna* — poiché ne siamo sulla via, azzarderemo un altro giudizio veiso — è la migliore del suo genere che si sia pubblicata qui da noi. Se si prediligono le cose buone, lo accerta lo smercio che ne va facendo l'editore.

commendevolissima. Oggi facciamo punta chiedendo: il nuovo indirizzo dato dal Verdi alla musica da scena con codesto suo ammirabilissimo capolavoro sarà egli accettato dai venturi compositori?

• Ai posteri!  
L'ardua sentenza: noi  
Gridiam la fronte al Massimo  
Fattore che volle in lui  
Del creator suo spirito  
Più vasta ornai stampar!».

E intanto ralleghiamoci che dal valore d'un italiano, per insigni lavori famosissimi, siansi viata la grande battaglia fra la scuola nazionale e la straniera, fra la musica ed il dramma, fra l'arte e l'artificio, gettando nel gran mondo musicale le inecrollabili basi della vera musica dell'avvenire colla meravigliosissima creazione della melodramma.

GIUSEPPE MAROTTI.

## REGIO TEATRO DELLA SCALA

### UN BALLO IN MASCHERA

di G. VERDI

Giovedì andò in scena alla Scala il *Ballo in maschera*, e fu buona ventura per esso il trovar un santo Stefano di umore assai gaio e benigno, il quale fece sì che il pubblico applaudisse a tutti, ed a tutto, non tenendo il broncio che ai due traditori Samuel e Tom, forse per invitarli a ritornare sulla buona via. Vedremo se la lezione del pubblico li persuaderà a lasciare il sentiero del delitto e della perversità.

Ad onta adunque di una esecuzione in generale incerta, poco colorita, ad onta della deliecenza più o meno marcata di alcune parti, il *Ballo in maschera* ottenne un successo veramente entusiastico: e di ciò il merito reale a due soli si deve: a Verdi innanzi tutto, creatore di così belle, commoventi, ispirate melodie, ed a Tiberini di poi. Abbiamo assistito a momenti di vero entusiasmo, sgorgato spontaneamente dal cuore, non di quell'entusiasmo che vediamo di quando in quando far capolino alla Scala, e che chiameremo di convenzione, di convenienza, di moda: abbiamo visto con piacere non pochi di questi discepoli della moda, di questi entusiasti di tutto ciò che non comprendono, arricciare il naso nel

Vengono in seguito le *Strenne* minori, gli almanacchi, i libri per regali: ma non c'è posto a tutti: ci limitiamo a citare. E mettiamo in prima linea l'*Almanacco igienico* di Montegozza, colle sue teorie del sangue, co' suoi esercizi di respirazione violenta, colla sua ginnastica dei polmoni — un ingegno americano, un libro americano. Poi — e li scriviamo in barba alla Lega pacifica: l'*Almanacco amusant*, l'*Almanacco prophétique*, *La petite almanach impérial*, l'*Almanach des petits enfants*, l'*Almanach de Charicaris*, l'*Almanach comique*, l'*Almanach pour rire*, l'*Almanach de l'univers*; e perdino l'*Almanach de la bourse*, l'*Almanach de la coopération*, l'*Almanach du colporteur*, e in ultimo l'*Almanach de la culinaire*. Tra i libri a uso *Strenna*: Parigi — *descriptions et observations*, bellissimo lavoro edito da Bontà, *La petite maison*, *Poichinotto*, e *Un bon petit diable*. V'è tanto da scegliere, e tutti questi buoni libri si trovano da Brigola e da Dumolard. Anche la moda delle *Strenne* serve intellettualmente a qualche cosa.

(Continua).

vedere che la musica di Verdi poteva eccitare ancora le fibre di questo buon pubblico!... Lasciamoli per ora nelle loro alle sfere; il nostro intelletto è ancora troppo ottuso per arrivare a tanta altezza: lasciamo a loro il gusto di esclamare «Verdi!» con un sorriso di benigno compatimento. Noi invece ripeteremo il nome di *Verdi* con quell'orgoglio che ci fa venerare i nostri grandi, coloro che spargono ancora un raggio di viva luce fra le tenebre che avvolgono la nostra Italia; che soli combatterono o combatterono per la grande arte italiana: noi esclamiamo *Verdi!* con quell'orgoglio istesso col quale pronunciamo *Rossini, Manzoni, d'Azeglio, Hugo, Verdi!*...

Come più sopra dicemmo, il Tiberini primeggiò fra tutti: egli creò un personaggio affatto nuovo della parte di Riccardo: fece comprendere e scoprire al pubblico bellezze fino ad ora sconosciute; questo grande artista nella fraseura: il monologo, una parola, un gesto, sono per lui oggetto di uno speciale studio: dal principio alla fine dell'opera il Tiberini venne fatto oggetto di continue e clamorose ovazioni. Fra i pezzi nei quali egli ci parve più notevole citeremo: la barcarola del primo atto, ed il seguente quartetto - *Il scherzo ed è follia* -, il duetto d'amore del secondo atto; nell'ultimo atto la romanza di Riccardo, che non si era quasi mai udita, e che ci apparve una deliziosa melodia, di forme incantatissime ed eleganti, ed in fine la scena della morte, nella quale il Tiberini fu grande, ispirato, straziante. Questo stupendo finale dell'opera ha suscitato il più vivo entusiasmo, sì che il pubblico chiamò per ben quattro volte all'onore del prosenio tutti gli artisti.

La signora Berini aveva a superare un grande confronto, giacché la Lotti lasciò imperiture rimembranze in quest'opera; ad onta di ciò la giovane artista incontrò le simpatie del pubblico, ed ebbe ripetuti applausi in quasi tutti i suoi pezzi. La sua voce, non abbastanza potente per un così vasto teatro, nelle note acute assume un suono aspro e poco simpatico: canta con buon gusto ed è assai animata nel gesto: anzi sarebbe desiderabile che in qualche punto non trascendesse troppo sia nell'accento delle note e nell'azione. In complesso è un'artista simpatica, di talento non comune, e che a queste doti aggiunge quella di una elegantissima e bella figura, assai prestante sulla scena; abbiamo in lei ammirato altresì un gusto squisito nel modo di abbigliarsi, qualità al giorno d'oggi assai difficile a riscontrarsi ne' nostri artisti. La signora Berini cantò assai bene la sua aria, ed i due duetti col tenore: aggiungerei due osservazioni: perchè ha appiccicato all'aria del secondo atto quella barocca cadenza che puzza di Conservatorio lontano un miglio? Certo non siamo così pedanti da non permettere che un cantante non s'accodi un poco una cadenza, quando questa non sia completamente adatta ai suoi mezzi vocali; solamente avremmo desiderato una cadenza meno convulsa, meno a slancio. Domanderemo infine alla gentile signora Berini perchè anch'essa, ad imitazione della signora Lotti, si permetta di non cantare nel momento della congiura di Renato coi due bassi. Davvero queste licenze non sono tollerabili.

La signora Vanzini ha ottenuto pure applausi nella brillante parte del Paggio; cantò con molta espressione e giustizia il quintetto del secondo atto, ed anzi riesci meglio in tutti i punti di canto legato, che non nelle brillanti due canzoni d'Oscear. In quella dell'ultimo atto però otterrebbe al certo maggior effetto se allargasse meno il primo tempo.

Il signor Collini cantò assai bene la parte di Renato: ha bella voce, espressiva ed intonissima; peccato che renda

alquanto monotono il suo fraseggiare con una tendenza continua ad allargare i tempi, la quale monotonia si rende più fastidiosa per le movenze compassate e pesanti della persona. Ad onta di tali mende, che il signor Collini può facilmente far sparire, siamo lieti d'aver udito questo distinto artista in una parte nella quale esso ha potuto giustificare la bella fama che lo precedeva. Disse bene la romanza del primo atto ma con poco effetto per la lentezza del tempo: benissimo invece l'aria del terzo atto, cantata con garbo, con buon gusto, e largo stile: speriamo adunque che nelle successive rappresentazioni il signor Collini si mostri più animato, e così avremo in lui un Renato perfetto.

La signora Flory ha bella voce, ma prende troppo sul serio la parte d'Ulrica, giacché fa gesti e bocconce da spiritata, con grande spavento dell'innocente suggeritore che teme d'essere ingoiato vivo ad ogni istante.

Sui due bassi è meglio tirare un velo, o meglio una tela cerata. Auguriamo al signor Miller indisposto una sollecita guarigione, e ciò per la pace del pubblico e dello nostro orecchie.

In quanto alle masse siamo sempre al solito guaio delle andate in scena immature: nè i cori, nè l'orchestra erano sicuri del fatto proprio: solamente nel duetto fra Amelia e Riccardo del secondo atto l'orchestra ha avuto momenti felicissimi d'espressione e colorito: ma ciò ne fa domandare il perchè questo non avvenga anche nel rimanente dell'opera: i cori poi, specialmente nell'ultima atto non volevano saperne d'andare a tempo, ad onta di certi efficaci colpi di bacchetta del direttore d'orchestra, che avrebbero dovuto condurli in battuta.

Il finale del secondo atto, che è una delle più originali e caratteristiche ispirazioni di Verdi non ha avuto effetto alcuno: questo pezzo non fu per anco gustato alla Scala, neppure nelle anteriori produzioni di quest'opera: invece il finale ultimo fu benissimo eseguito da tutti; dagli artisti, dall'orchestra, dai cori, che si sono fusi in un mirabile assieme pieno di efficacia e di vita; così dovrebbe esser sempre interpretata ed eseguita la musica! Quella specie di mazurka, sulla quale è tessuto il delizioso duetto d'addio d'Amelia e Riccardo, parve a taluni troppo lenta. Veramente il metronomo segnato dall'autore stesso indica appunto il movimento quale fu seguito alla Scala: ma il metronomo non vuol essere troppo fedelmente obbedito in tutto il pezzo, e quando il motivo attacca in *re bemolle*, sarebbe desiderabile maggior vivacità di movimento.

La messa in scena non fu indecorosa. Abbiamo ammirato due belle tele: quella del bosco nel secondo atto, e quella della festa da ballo dell'ultimo atto: il vestiario bellissimo per le prime parti, e per le masse nel principio dell'opera, era presso che indecente nella festa da ballo del terzo atto: vedemmo aggirarsi nelle splendide sale del Conte alcuni damigiani degni degli scapigliati veglioni della Canobbiana, o del Carcano.

Qualcuno vorrà forse accusarci di eccessivo rigore, ma stimiamo esser giunto il momento di far udire a tutti il linguaggio della verità. Siamo pel teatro della Scala, in un'epoca di crisi e di transazione; presto bisognerà provvedere ad uno stabile regolamento del teatro, sia ch'esso rimanga governativo, sia ch'esso passi al Municipio. È dovere quindi della critica onesta, e che ama davvero l'arte, indicare ove esiste il male; certe tradizionali abitudini bisogna vengano tolte: la Scala di Milano ha tali risorse, tali elementi di vita,

che potrà facilmente ottenere quel grado di splendore che le si compete: e non crediamo esagerare nel dire che con un po' di vero e ben inteso amore artistico, con un po' di buon gusto, il nostro massimo teatro non solo potrà competere colle prime scene del mondo, ma anzi le potrà superare, e di gran lunga.

Non ci stancheremo quindi dal ripetere a chi di ragione che tutelando il decoro dell'arte, si tutelano meglio che in ogni altro modo gli interessi del pubblico, e dell'impresa stessa.

G. RICCARDI.

## Varietà.

Vediamo riprodotto in parecchi giornali di America il seguente aneddoto teatrale: «Qual è la città degli Stati Uniti che non conosca il cantante Domenico Padovani? È ben vero che non in tutte le città dov'egli si è prodotto, questo artista si è fatto annunziare col vero suo nome, e che anzi, negli ultimi anni di sua carriera, si può dire ch'egli abbia assunto un nuovo nome in ogni teatro che ebbe la poca lusinghiera fortuna di ospitarlo. Ormai lo sventurato tenore è ridotto all'estrema povertà di mezzi vocali, e diemolo pure, anche di mezzi pecuniari. Che si fa? bisogna tirare avanti ad ogni costo, fino alla sera nefasta in cui il colto pubblico e l'infelice guarnigione non lo scoglieranno a sassate. Eppure, la scorsa settimana, pel signor Domenico Padovani brulicarono ancora due lampi di trionfo. Egli era stato chiamato a Karoston per cantare la parte di Enrico nel *Trovatore* in occasione di una serata a beneficio dei poveri; e Dio sa quale incontro avrebbe egli ottenuto se un eccentrico inglese, dilettante di musica, non fosse intervenuto a soccorrerlo. Questo eccentrico inglese moriva dalla voglia di sperimentare la sua voce in teatro e di provocare il giudizio del pubblico senza mostrare la faccia. Egli dunque si presentò al Padovani per chiedergli il permesso di cantare in sua vece la romanza dietro le scene dell'atto primo e il cantabile della prigione dell'ultimo atto. Nulla di meglio pel povero Padovani. L'inglese, oltre a cantare i due pezzi, prometteva all'esusto tenore una regalia di dieci sterline. Venuto il momento della recita, l'inglese cantò a meraviglia la sua romanza dietro le scene, e il pubblico rapito di entusiasmo, ridomandò il cantante non meno di quattro volte. Naturalmente il Padovani dovette comparire in scena a ricevere quelle ovazioni — le quali, se non si rinnovarono per lui nel seguito dei primi tre atti, divennero più clamorose e più frenetiche al cantabile del *Miserere*, dove l'eccentrico inglese sfoggiò, non veduto, tutti i tesori della sua voce ammirabile. All'indomani i giornali della città affermavano che il tenore Padovani aveva toccato, in alcuni punti dell'opera, il sublime dell'arte. Se l'inglese non avesse commessa la indiscrezione di svelare il segreto di quel successo, gli impresari americani potrebbero ancora pagare qualche migliaio di dollari l'ultimo fiasco del signor Padovani!

## TEATRI.

Ieri sera ebbe luogo alla Scala la seconda recita del *Ballo in maschera*, confermandosi il bellissimo successo della prima. Il Tiberini fu oggetto di entusiastici applausi in tutti i suoi pezzi; applausi divisi dalla signora Berini nei due duetti col tenore: quello d'addio dell'ultimo atto venne eseguito questa volta con una slancio ed una espressione ammirabili, cosicchè apparì anche un certo qual imbroglione ch'era accaduto fra la

piccola orchestra sul palco ed i cantanti. Molto bene il sig. Collini, e meglio la signora Vanzini, la quale ottinse buon effetto anche nella ballata dell'ultimo atto, che cantò con maggior brio e disinvolta. I due bassi destarono varie volte l'ilarità del pubblico; possibile che l'impresa non possa trovar modo di rimediare a tanto scandalo?

In complesso è un buono spettacolo, e se il ballo nuovo del Moulinet avrà l'esito che si spera, avremo allora anche uno spettacolo completo, con sempre crescente concorso di spettatori, e non soddisfaione grandissima dell'impresa.

Sarebbe desiderabile poi che la commissione teatrale, nella quale ora entrano anche elementi artistici, obbligasse l'impresa a continuare nel sistema di non frantumare l'opera col ballo; è questo un argomento di grande importanza, e sul quale ritorneremo più a lungo.

Essendo indisposto il sig. prof. Mazzucato, l'orchestra venne ieri diretta dall'egregio maestro Pollini, che adempì al suo ufficio compito con onore.

Alla Canobbiana non dispiacque la compagnia drammatica Lotti e Bertini. Il ballo di Pratesi *Giudith* incontrò la generale approvazione, e così la coppia *davante ed indietro* la musica di questo ballo è infelicissima.

Al Carcano il *Rigoletto* ebbe un'alta piuttosto favorevole, ed una esecuzione veramente cattiva.

Al Santa Radegonda ebbe buon esito il *Gioco e l'oblio*, per merito principalmente del Valentino Fioravanti, che vi brillò per una speciale *cie-comita*. Vengono chiamati più volte all'onore del prosenio gli artisti e l'autore *in finissimo* espressamente recatosi da Napoli a Milano per mettere in scena il suo lavoro.

I nostri lettori avranno già letto in principio di questo numero lo splendido articolo dettato dal Mariotti sul *Don Carlo* che andò in scena al Regio Teatro di Torino la sera del 25 corrente. L'esito fu completo; non un posto passò inosservato e fragorosi applausi salutarono i passi più salienti dell'opera.

Togliato dal giornale, *Il Conte Green*, un brano che si riferisce agli artisti.

«Quanto ad esecuzione, non era a dubitarsi che dovesse riuscire eccellente quando si trova riuniti in bel complesso di felici artisti come quello che fu raccolto dall'avvocato Martinotti che sa governare le cose teatrali assai meglio di quello che sapranno fare certi ministri delle cose politiche.»

La signora Antonietta Frisci-Barsidi al suo primo comparire fu salutata dai più significativi applausi, diretti a lei come alla grande artista che nella passata stagione aveva lasciato nel nostro massimo teatro le più grate memorie della sua emanante bravura artistica.

Naturalmente tutta la parte della principessa Eboli fu dalla Frisci detta con quella espressione di ultimo canto e di enfatica drammatica che formano il qualificativo di questa eccezionale attrice-annunte.

La signora Elisa Galli, che tanto si era distinta al Vittorio nella parte di Ines nell'*Apricana*, vestì degnamente il personaggio di Elisabetta di Valois e seppe tenerci all'altezza della sua fama.

Il tenore Capponi Giuseppe sostenne nobilmente e colla più lodevole diligenza artistica la parte del protagonista. Il Cotogni Antonio, che aveva cominciato a cantare ottimamente la parte di Rodrigo, fu impedito d'emergere nelle scene successive per un improvviso abbassamento di voce che l'ha colpito, ma anche malgrado ciò seppe farsi conoscere per quel valente artista che è. Il Coletti Filippo fu un vero tipo di quel Filippo II che sapeva essere sanguinario a sangue freddo. Il Fiorini Augusto benissimo nella parte del Grande Inquisitore.

Il teatro popolato in ogni suo angolo presentava un aspetto festivo, che noi desideriamo consorvi tutte le sere e per tutta la stagione a soddisfazione degli artisti, della direzione, dei singoli spettatori ed un poco anche dell'impresa.

Continuando l'indisposizione di Cotogni non ha ancora potuto aver luogo la seconda recita dell'opera, per la quale tutti i posti erano già presi in anticipazione.

A Rimini ed a Savona ebbe buon esito *La Contessa d'Amalfi* del Petrella: egli trovò in quest'ultima città, ove diresse le prove della sua opera.

I *Vesperi Siciliani* a Parma ebbero un successo completo: furono chieste varie repliche e si distinsero in particolar modo la Banti ed il Mariano Neri.

Alla Fenice di Venezia il *Ballo in maschera* colla Lotti, la Mongini, Patierno e Merly non ebbe troppo liete sorti. Nostre private corrispondenze, confermate da un articolo della *Gazzetta di Venezia*, ci dicono che in generale gli artisti non soddisfarono troppo. La signora Lotti ebbe sola applausi dal pubblico: le seconde parti pessime: in ciò la Fenice e la Scala si possono stendere la mano.

A Reggio d'Emilia andò in scena il 25 corrente la *Vestale* di Mercadante, con un esito assai freddo. Quest'opera esige un complesso di sommi artisti, d'orchestra e di cori come non si trova in quel teatro. Non mancarono qua e là gli applausi, ma alla seconda recita il teatro era semivuoto. Si allestisce per seconda opera la *Beatrice*: anche per questa tuttavia non si nutrono troppo liete speranze.

Il *Ballo in maschera* ebbe a Piacenza una buonissima esecuzione ed una accoglienza entusiastica. Ne sono esecutori le signore Savertal e Cucchi ed i signori Giannini e Pifferi.

A Genova *Il Profeta* non ebbe l'esito che si aspettava: d'altronde le incertezze di borsa, i cambi, l'agio, il rialzo, il ribasso, ecc., ecc., non disposero al buon umore il pubblico genovese, che probabilmente fra una nota e l'altra faceva i calcoli delle perdite o delle vincite. Magnificamente, come sempre, l'orchestra quando è diretta da quello straordinario artista ch'è il Mariani. Nel prossimo numero daremo più estesi ragguagli.

La signora Stolz ha ottenuto un successo completo nella *Jone* al teatro Apollo di Roma: Zacometti, Sterbini e Capponi divisero con essa gli applausi. Tutte le cure sono ora rivolte al concerto del *Don Carlo*, il cui poema subì incredibili cambiamenti in causa della ridicolissima censura di Sua Santità. Jacovacci è impugnatissimo per la messa in scena del nuovo lavoro di Verdi, che ci assicurano sarà splendidissima.

### Notizie.

— Tutti i giornali francesi hanno dato la notizia della morte del Piave, aggiungendo perfino alcuni dettagli, che non sappiamo ove andarono a pescare. Avevamo già invitato il *Secolo* a rettificare tale notizia, ch'egli aveva dato fra i primi, ad onta che il giornale si stampi in Milano, ove almeno poteva informarsi del vero: ma il *Secolo* non ha creduto bene di confessare d'aver preso un granchio, e così il povero Piave, secondo lui e i giornali francesi, è morto e seppellito. Grazie al cielo in ciò non v'è ombra di vero: tuttavia accenniamo con dolore che lo stato dell'egregio poeta ispira ancora vive inquietudini, e nessun miglioramento è sopravvenuto dal giorno in cui fu colpito da così grave male.

— La signora Angiolina Tiberini ha dato alla luce ieri una bambina: siamo lieti d'annunciare che lo stato di salute dell'egregia artista è eccellente, cosicchè presto potrà riprendere la brillante sua carriera teatrale stata interrotta per cause abbastanza interessanti.

— Rossini non è ancora totalmente ristabilito: il freddo intenso di questi giorni prolunga alquanto la sua convalescenza.

— La signora Rattazzi ha scritto un'opera, poesia e note, dal titolo *Wilfredo di Hoffach*. In carnevale prossimo verrà eseguita a Firenze.

— Leopoldo Pullè farà rappresentare una sua nuova commedia al vecchio teatro Re.

— L'egregio cav. Paolo Ferrari sta scrivendo una nuova commedia: *Il Duello*, per commissione di Alessandro Morelli.

— La *Gazzetta Ufficiale* pubblica un decreto del Ministero d'Istruzione pubblica, in cui sono accennate le norme da praticarsi da coloro che vogliono presentare quadri al Concorso dei premi per la pittura in Firenze.

— Un altro teatro verrà inaugurato a Londra in Regent-street, col nome di *St Georges New-opera House*.

— Il teatro New-Standard a Londra si è aperto l'8 dicembre colla *Sonnambula* cantata dalla signora Rosa Xersee.

— Una *Strenna funebre* in onore al defunto Pacini sarà pubblicata fra poco dai signori Vincenzo Torelli e Raffaele Colucci, e dedicata alla vedova del gran maestro. Le spese saranno fatte per pubblica sottoscrizione.

— Annunciamo con piacere che l'avvocato Gustavo Sangiorgi venne nominato cavaliere dell'ordine equestre della Repubblica di San Marino, e ciò per le importanti pubblicazioni da lui fatte in materia di diritto, e principalmente per un opuscolo sull'abolizione della pena di morte. Il Sangiorgi, ad onta delle innumerevoli occupazioni come professore di diritto all'Università di Bologna, e come difensore di cause penali fra le più celebri, trova modo di dedicarsi indefessamente all'arte musicale, ch'egli coltiva con molto amore non solo, ma ch'egli onora anche letterariamente, giacchè uno fra i migliori periodici musicali si è appunto *L'Arpa*, giornale da lui diretto e pubblicato.

— La *France musicale* ci annuncia la morte dell'illustre maestro Giorgio Kastner. Il sig. Félix nella sua *Biografia universale dei musicisti* parla delle numerose ed importanti opere uscite dalla sua penna. Egli non aveva che cinquantacinque anni.

— Lo stesso giornale ci dà pur notizia della morte del signor Forestier primo flautista all'orchestra del teatro Italiano a Parigi.

— Le novità teatrali del giorno a Parigi sono le seguenti: al Théâtre Lyrique, *Cardillac*, opera in tre atti, musica di Lucien Dauterme; al Châtelet una *feerie* di Clairville, Albert Monnier ed E. Blum, intitolata *I viaggi di Gulliver*; al Teatro Dejazet *I piaceri di Parigi*, rivista di Amedée de Jallais ed Alph. Lemonnier e *Un servizio da amico*, vaudeville di Alph. Lemonnier.

### DISPACCIO TELEGRAFICO.

Domenica 29, ore 12 1/4 antim. — Teatro Regio — Torino. Ristabilitosi Cotogni 2.ª recita *Don Carlo* esito deciso entusiasmo: tutti i pezzi applauditissimi, anche ballabili. Grandi ovazioni Fricci, Cotogni ed artisti tutti.

EDITORE-PROPRIETARIO, TITO DI GIO. RICORDI.

CORSO VENEZIA, 55.



503/29 674



Riv. 35



