

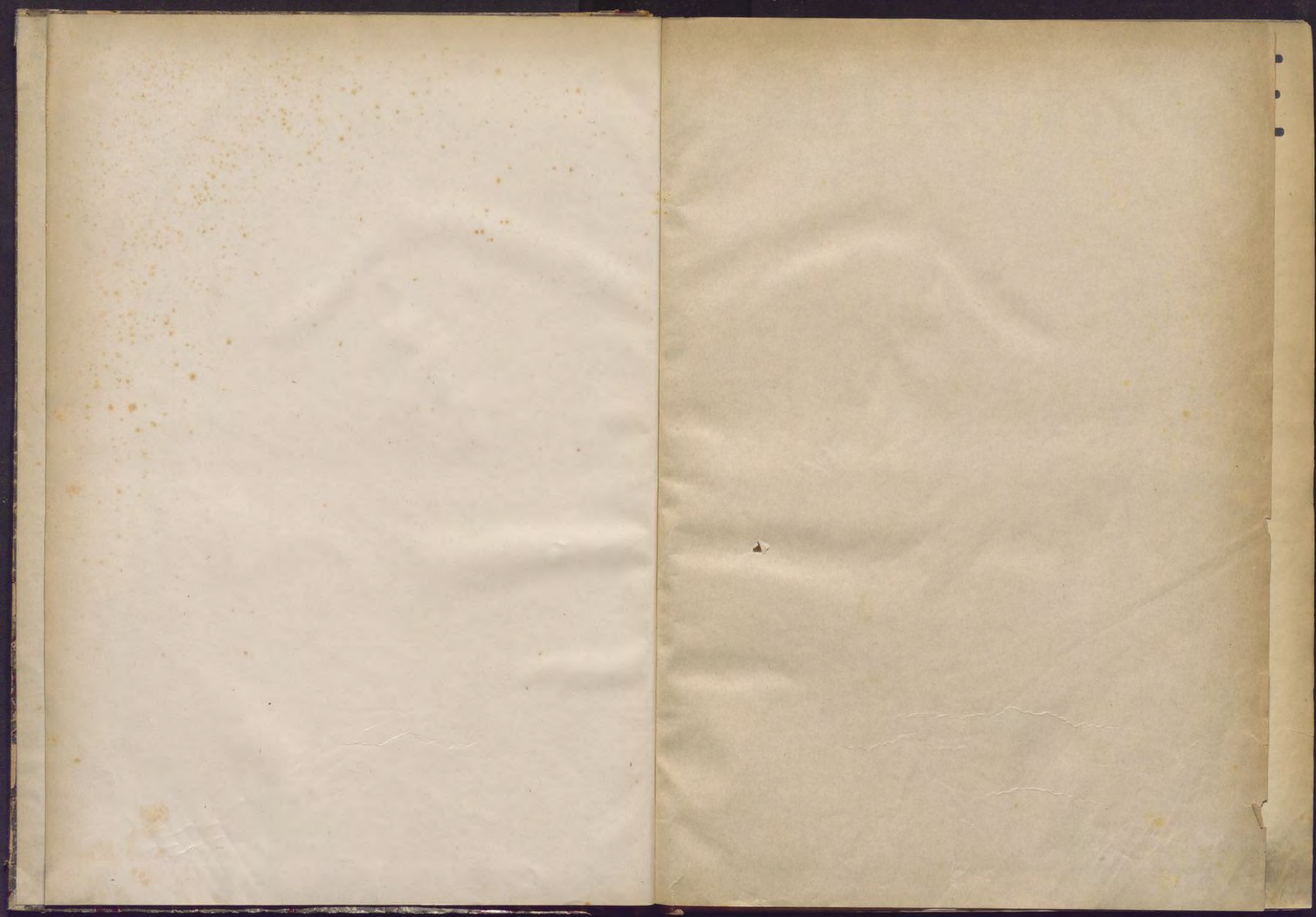
The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book is visible on the left, bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXV

1880



GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV - 1880



R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE

LONDRA

265. — Regent Street. W. — 265.

PER LA FRANCIA ED IL BELGIO

PARIS - 11^{ME}, Boulevard Haussmann - DURDILLY & C. - Boulevard Haussmann, 11^{ME} - PARIS

INDICE

DELLE MATERIE PRINCIPALI

ARTISTI, SCRITTORI E DILETTANTI

dei quali è fatta speciale menzione.

Abell Giovanni, 353.	Lablache, 318.
Appeleri Antonio, 53.	Martini Gio. Battista, 33.
Auber, 215.	Martucci Giuseppe, 226, 403.
Beethoven, 319.	Massenet, 217.
Beneventano Giuseppe Federico, 426, 437.	Mendelssohn, 143.
Bertrand Gustavo, 74.	Merimée, 167.
Castrone-Marchesi Matilde, 218, 246, 276.	Mozart, 160, 169, 327.
Cernicchiaro, 119.	Naprawnik, 360.
Cesi, 414.	Offenbach, 334, 356.
Cherubini, 266.	Ole Bull, 306, 317.
Chopin, 317.	Onslow Giorgio, 231.
Consolini, 300.	Peri Achille, 115, 118, 240.
Dargomijsky, 343, 351, 359.	Rameau, 183.
Donizetti, 175.	Rampa G., 110.
Duprez Gilberto, 35.	Strada Achille, 385.
Florino Francesco, 259.	Syden, 212.
Furlanetto Pier Luigi, 299.	Tchaikowsky, 360.
Gayarre, 120.	Tiberini Mario, 345.
Glinka Michele, 343, 359.	Verdi, 67, Supplemento al N. 13, - 107, 134, Supplemento al N. 17, - 203.
Gounod, 143.	Vieuxtemps, 141.
Haydn, 135.	Wagner, 422.
Hensel Fanny, 143.	Wieniawski Enrico, 126, 145.
Hérold, 240, 247.	Wolf Edoardo, 358.
Joachim, 17, 68.	

CORRISPONDENZE.

Alessandria, 39, 55.
 Alessandria d'Egitto, 397.
 Barcellona, 375.
 Berlino, 57, 133, 356, 374, 417, 441.
 Bologna, 31, 88, 114, 139, 156, 195, 237, 291, 307, 339, 404, 439.
 Buenos-Ayres, 81.
 Cagliari, 14, 25, 42, 72, 228, 252, 286, 325, 374.
 Codogno, 373, 406.
 Cremona, 308, 324.
 Este, 333.
 Firenze, 21, 38, 71, 86, 95, 104, 124, 138, 154, 170, 186, 204, 229, 235, 250, 261, 266, 284, 298, 307, 332, 347, 382, 403, 428.
 Genova, 5, 22, 38, 54, 80, 93, 104, 124, 148, 155, 179, 204, 205, 220, 221, 268, 300, 315, 316, 332, 354, 372, 395, 415, 429, 438.
 Girgenti, 157.
 Lecce, 131.
 Lecco, 325.
 Livorno, 40, 41, 72, 221, 291.
 Lodi, 40.
 Londra, 229, 365, 375, 396, 407, 417, 441.
 Messina, 7, 41, 56, 116, 212, 301, 308, 333.
 Modena, 55, 64, 94, 105, 164, 196, 300, 348, 354.
 Mosca, 15, 89, 125.
 Napoli, 13, 45, 79, 85, 86, 112, 113, 137, 163, 185, 211, 219, 322, 346, 363, 381, 403, 413, 427.
 Novara, 6, 24, 300.
 Nizza, 81, 407.

Padova, 24.
 Palermo, 73, 115, 237.
 Parigi, 48, 57, 65, 89, 97, 164, 181, 189, 197, 213, 221, 223, 252, 261, 269, 277, 292, 301, 316, 333, 339, 349, 364, 384, 416, 430, 440.
 Parma, 5, 47, 148.
 Pavia, 6, 24, 56, 64, 80, 95, 205, 245, 261, 285, 300, 439.
 Perugia, 24, 95, 180.
 Piacenza, 56, 114, 187, 268, 373.
 Pisa, 14, 88, 114, 285, 316, 325.
 Pistoja, 363.
 Reggio Emilia, 115.
 Roma, 54, 380, 400.
 Spezia, 268.
 Torino, 22, 46, 79, 113, 146, 178, 250, 324, 347, 381.
 Trento, 205, 229.
 Treviso, 349.
 Trieste, 15, 73, 88, 96, 116, 125, 157, 172, 180, 196, 212, 308, 309, 333, 355, 364, 383, 406, 429, 439.
 Venezia, 4, 13, 23, 39, 63, 70, 87, 93, 121, 131, 139, 155, 180, 193, 211, 227, 236, 251, 267, 284, 299, 323, 354, 372, 404, 415, 416.
 Vercelli, 48, 72.
 Verona, 47, 277.
 Vicenza, 32, 279.
 Vienna, 66, 97, 116, 132, 140, 188, 189, 221, 238, 278, 292, 326, 340, 355, 381, 416, 430, 431.

COSE VARIE.

La *Gazzetta* ai suoi diecimila abbonati, 1.
 Concerti popolari dell'Andreoli, 2, 76, 91, 425.
 Rivista retrospettiva dell'anno 1879, 9, 17, 27, 35.
 La musica dei ciechi, 11.
 Elenco delle opere nuove rappresentate in Francia nel 1879, 12.
 Il clarinetto riformato del cav. Briccialdi, 25.
 Degli automi musicali, 27.
 Il telefono, 33.
 Beaumarchais e Rossini a proposito del *Barbiere di Siviglia*, 43.
 Manie di alcuni compositori, 49.
 Poesie per musica, 49, 50, 293, 309.
Il Figliuol prodigo di Amilcare Ponchielli. Questioni riguardo alla rappresentazione, 59, 69.
 Le arti e la musica in Oriente, 75.
 Concerto delle due Società riunite, la Corale del Leoni e l'Orchestrale del Perelli, in Milano, 77.
 La Deputazione di storia patria in Modena, 83.
 Società del Quartetto di Milano, 83, 424.
 Verdi a Parigi, Supplemento al N. 13, - 107.
 Prospetto cronologico delle opere teatrali di Achille Peri, 118.
 La Scuola Marchesi a Vienna, 116.
 La « Fenice » di Venezia, 121.
 Società Orchestrale della Scala, 126, 127, 128, 131, 134, 142, Supplemento al N. 17, - 146, 150, 151, 160.
 Società del Quartetto corale diretta dal maestro Roeder, 128.
 Una visita a Haydn, 135.
 Circolo filarmonico di Genova, 140.
 Carlo Gounod e la famiglia Mendelssohn, 143.
 Istrumenti di metallo di Agostino Rampone, 159, 239.
 Mozart nelle relazioni ordinarie della vita, 160, 169.

R. Conservatorio di musica di Milano, 163, 207, 243, 264, 283, 419.
 Gli strumenti musicali dell'Oceania, 166.
 Merimée dilettante, 167.
 I Misteri di Oberammergau, 170, 176, 185, 192, 200, 208, 217.
 Concerti storici all'Opéra di Parigi, 181.
 Mattinata in casa Castoldi, in onore del maestro Ponchielli, 191.
 Auber e le donne, 215.
 Italia e Francia, 223.
 Il calamaio dell'armonia, 234.
 Nuovo sistema di illuminazione dei teatri, 255.
 Origine e intento della musica, 263, 273, 280, 287.
 A un critico tedesco (Franz Bendel), 271.
 Una serenata a Castellamare, 290.
 Gli spettacoli d'una volta, 303.
 R. Collegio di Musica di Napoli, 311, 412.
 Sull'impiego di un'altra chiave per uso dei pianisti, 315.
 Il nuovo organo della chiesa della Consolazione a Genova, 315.
 L'Album di Mozart, 327.
 Una nota falsa, 328, 336.
 La musica sacra nel Duomo di Milano, 335.
 La musica da camera in Russia, 343, 351.
 Un rimedio bizzarro contro la costipazione, 353.
 Il quadrante ritmico, ecc., di Pietro Demol, 357.
 Coro della Cattedrale di Berlino, 356.
 La musica sinfonica in Russia, 359.
 Proprietà letteraria, 367, 377.
 Cronaca giudiziaria, 368.
 L'opera buffa e i moderni compositori italiani, 395.
 I prodotti musicali all'Esposizione musicale di Bruxelles, 410.
 Un acquisto prezioso (fatto dal R. Collegio di Musica di Napoli), 412.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Auber. *Le Maçon*, 57. - *Fra Diavolo*, 387.
 Auteri-Manzocchi. *Stella*, 187.
 Bassi Nicola. *Marcia trionfale*, 230.
 Boito. *Mefistofele*, 128, 229, Supplemento al N. 29, - 400.
 Bottesini. *Era e Leandro*, 67.
 Branca Mussini Adele. *Dolore*, 200.
 Buzzino. *L'Orfanella di Gand*, 94.
 Cahen. *Le Bois*, 339.
 Cantelli. *Breve Metodo sul meccanismo vocale applicato alla corretta pronunzia ed all'arte del canto*, 237.
 Caracciolo Luigi. *Composizioni varie*, 413.
 Castrone-Marchesi Matilde. *Ricordi della mia vita*, 218, 246, 276.
 Catalani. *Elda*, 46, 79.
 Chopin. *Raccolta delle sue opere (Biblioteca del Pianista)*, 31.
 Clapisson. *Fanchonnette*, 252.
 Coronaro Antonio. *Scila*, 32.
 Coronaro Gaetano. *Torniamo all'antico. Tre Pagine*, 153, 162, 199.
 - *Romanza appassionata*, 200. - *La Creola*, 279.
 De Lajarte. *Monsieur de Floridor*, 339.
 Delibes. *Jean de Nivelle*, 89.
 Denza. *La Canzone di Piedigrotta*, 298.
 Duprat. *Petrarca*, 65.

Filiasi. *Il Menestrello*, 185.
 Giovannini Alberto. *Adele di Volfinga*, 157.
 Gounod. *Melodie*, 199.
 Hémery. *La Fata*, 213.
 Hérold. *Le Pré-aux-Cleres*, 240, 247.
 Hervé. *La Mère des Compagnons*, 440.
 Hullah. *Storia della musica moderna*, 393, 412.
 Lacombe. *Le Beau-Nicolas*, 339.
 Maggi. *Gabriella di Belle-Isle*, 77.
 Marchetti. *Don Giovanni d'Austria*, 98, 110, 154, 199, 402.
 Maspero. *Odissèa di Omero*, traduzione, 413.
 Massenet. *Composizioni varie*, 30. - *La Vergine*, 181, 189.
 Mattei. *Maria di Gand*, 407.
 Mayr ed altri. *Il piccolo compositore di musica*, 175.
 Mercuri. *Il Violino del Diavolo*, 284.
 Offenbach. *Belle-Laurette*, 364.
 Palestrina. *Messa*, 204.
 Paloschi. *Almanacco musicale*, 31, 283, 413, 425, 436.
 Poise. *L'Amour medecin*, 440.
 Ponchielli. *La Gioconda*, 51, Supplemento al N. 7, - 170, Supplemento al N. 21, - 186, 210, 295. - *Il Figliuol prodigo*, 443.
 Pouglin. *Supplemento e complemento alla Biographie universelle des musiciens di Fétis*, 311, 393.
 Quarenghi. *Messa*, 335.
 Ricci Luigi figlio. *Cola di Rienzo*, 70.
 Riedel. *Der Bitterschlog*, 189.
 Rossi B. Beniamino. *Messa solemne*, 131.
 Rubinstein Antonio. *Kalachnikoff*, 93.
 Samengo. *Lisa de Lapi*, 415.
 Sullivan. *La Martire d'Antiocchia*, 441.
 Tosti. *Nuove composizioni*, 20.
 Tufari. *Le sette parole di N. S. G. C.*, 112.
 Varney. *I Moschettieri al convento*, 97.
 Verdi. *Aida* (all'Opéra di Parigi), 99, Supplemento al N. 13. - *Pater noster - Ave Maria*, Supplemento al N. 17, - 162, 199, 266.
 Vigna. *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale*, 162.
 Wagner. *Rienzi*, 331. - *Tristano ed Isotta*, 422.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Aida*, 1, 36. - *Rigoletto*, 9. - *Lucia*, 50. - *La Gioconda*, 51, Supplemento al N. 7, - 102, 106. - *Morgano* (ballo), 66. - *Le due Gemelle* (ballo), 98. - *Faust*, 192. - *A porte chiuse*, 108. - *Il Figliuol prodigo*, 443.
 TEATRO DAL VERME. *Le Educande di Sorrento*, 19. - *Cicco e Cola*, 19. - *I Capuleti ed i Montecchi*, 128. - *Un Ballo in maschera*, 136. - *Belisario*, 152. - *Il Trovatore*, 160. - *Roberto il Diavolo*, 313. - *Maria di Rohan*, 313. - *La Traviata*, 328. - *I Mowcoda*, 343. - *Il Barbiere di Siviglia*, 343. - *La Stella del Nord*, 378. - *Rigoletto*, 378. - *Carmen*, 408, 418.
 TEATRO CARCANO. *Ruy-Blas*, 2. - *Jone*, 19. - *Faust*, 36. - *Gabriella di Belle-Isle*, 77. - *Il Pirata*, 366. - *Fra Diavolo*, 387. - *Juanita*, 431.
 TEATRO MANZONI. *Madame Favart*, 117. - *La petite Mademoiselle*, 117. - *Le Grand Casimir*, 123. - *Le droit du Seigneur*, 136.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXV. - N. 1.
4 GENNAIO 1880

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA GAZZETTA ai suoi diecimila abbonati

MANDO un saluto ai miei diecimila abbonati, molti dei quali sono vecchi amici e mi conoscono da un pezzo, e alcuni (per loro disgrazia) mi hanno visto nascere, mi sono fedeli da trentacinque anni e non mi abbandoneranno fino alla morte... loro. Quanto a me, si sa bene, sono immortale. *La Gazzetta* muoiono qualche volta, ma non mai di vecchiaia; quando si sono fatte venerande come me, sfidano il tempo e durano eterne.

Sfidano il tempo brontolano e lo costringono a retrocedere, ad adattarsi ad ogni loro capriccio, a fare l'opposto di quel che è sua abitudine. Si mettono degli anni addosso, per camminare più spedite e snelle; invecchiano diventando più piacenti, più vigorose... e magari un tantino civettuole, come vedete.

Ma ci conosciamo; con voi posso vantarmi senza peccato, e in sostanza quando si è visto il mondo in faccia, si ha il diritto di buttar via le maschere, anche quella della modestia.

Queste poche ciancie per dirvi che anche nel 1880 io sarò né più né meno di quello che sono sempre stata fin qui, e forse un tantino più bella, cioè stampata meglio, fornita di qualche collaboratore nuovo che si aggiunge ai vecchi ed ai morti.

Perché ah! i collaboratori si, invecchiano e muoiono! Ma non mettiamo innanzi delle melanconie. Me ne spiace tanto per chi muore, ma io non ci posso far nulla — è il mio destino d'essere eterna, e questo pensiero è tanto grave tutto l'anno, che mi faccio lecito di trattarlo leggermente almeno una volta, in principio.

Dunque sarò più bella, e sarò anche più seria d'oggi, ma non perciò imbronciata. Avrò sempre il mio cantuccio in cui ridere di tutte le vanità e di tutte le borie musicali. Lo sapete bene che anche la musica ha il suo lato grottesco.

Per ultimo sono e sarò sempre generosa — non faccio economie, come sapete, non voglio mettere da parte; spendo tutte le mie rendite, e quello che mi

date voi per l'abbonamento annuo, ve lo rendo subito coll'interesse composto.

Date un'occhiata al programma d'abbonamento per 1880 e mi saprete dire se mi vanto.

Salute dunque, o miei diecimila abbonati, miei unici affetti, dopo l'arte di cui sono figlia e che adoro — vi lascio per rivedervi puntualmente ogni domenica e col vivo desiderio che diventiate *diecimila* davvero.

LA GAZZETTA.

Ai signori abbonati. — Molti ci hanno domandato, e con ragione, notizie dei quadri cromolitografici di caricatura: abbiamo già detto che la partenza del nostro caricaturista era causa del ritardo: abbiamo fatti parecchi tentativi! ma nessuno era riuscito... Finalmente abbiamo trovato l'artista adattato, il quale ha già cominciato il lavoro. I nostri vecchi abbonati sanno per prova che l'Amministrazione della *Gazzetta* non manca mai ai propri impegni... quindi non perderanno nulla per attendere ancora un poco.

L'AMMINISTRAZIONE.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 3 gennaio 1880.

L'Aida alla Scala. — Spettacoli minori.

L'esecuzione orchestrale e corale, la De Reszké, il teatro... e la musica — ecco i punti più luminosi del successo di martedì passato alla Scala — poiché fu proprio un successo, e dopo i nuovi applausi e le abbondanti chiamate della seconda rappresentazione di giovedì, nemmeno ai San Tommasi è più lecito il dubitare.

Diciamo dunque: l'esecuzione orchestrale e corale, la De Reszké, il teatro... e la musica. Sissignori, anche la musica. *L'Aida*, sebbene non fosse per i milanesi una cosa nuova, o forse perchè era una conoscenza vecchia, *L'Aida* ha trionfato, e vorremmo dire che ha trionfato più e meglio delle altre volte, se non temessimo di parere paradossali; ha trionfato di alcune debolezze di esecuzione; è sembrata bella, tutta bella, sebbene avesse un signolo sulla faccia. E per quanto ci si voglia arvezzare a credere che gli operoni colossali richiedono assolutamente un'esecuzione perfetta (stile di cronisti imbarazzati) noi vogliamo rallegrarci candidamente che vi siano parecchie opere non meno grandi e più italiane di certe altre, le quali resistono alla prova terribile, e non perdono molto anche se non interpretate benissimo in tutte le loro parti. Si badi a non farci dire una cosa che

non pensiamo, cioè, che l'*Aida* abbia avuto testé alla Scala una interpretazione slombata addirittura; noi non abbiamo parlato che d'un signolo, malattia che l'impresa può guarire in quattro giorni, anche senza ricorrere al baritone Medica. L'atroce bisticcio, lo confessiamo, è nostro, ma deriva in linea retta da una generazione di bisticci similmente leggiadri, nati la sera di martedì nel gajo vestibolo della Scala e campati felicemente fino al giorno dopo. Rifacciamoci seri per ripetere che l'*Aida* ha trionfato come musica, e che nell'*Aida* hanno trionfato la mirabile orchestra sotto la direzione del bravo Faccio, i cori, i famosi cori, i primi cori del mondo teatrale, la De Reszké, . . . e gli altri, alla seconda rappresentazione.

La De Reszké giunge nuova fra noi, e dobbiamo spendere con essa alcune parole di più. È una giovina polacca, bionda, belleccia, avvenente ad ogni modo, la quale ha una voce argentea, dolcissima, e di questa sua voce angelica si sa che per cantare come non si canta comunemente non che in paradiso, ed in Conservatorio, ah! nemmeno più in teatro; vale a dire con sentimento, con espressione, con sicurezza e con scrupolo grande d'intenzione. Al pubblico della Scala non pareva vero di poter dare la cresima ad un'artista che domani sarà da per tutto un grande artista, e gli applausi spontanei così che talvolta parevano grida d'ammirazione, salutarono la celeste *Aida* tutta sera.

Accanto alla De Reszké troviamo la Pozzoni, cantante di non comune valore, la quale interpretò la parte di Annarete con molta intelligenza drammatica.

Il tenore Aramburo, che avevamo applaudito al Dal Verme alcuni anni sono, quando era all'esordio della sua carriera, ha fatto molta strada. Davvero non è più quello; la sua voce è sempre rimasta potente, a volte anche prepotente, ma egli la sa padroneggiare con più sicurezza. Tuttavia gli rimane ancora un tratto da percorrere per arrivare all'eccellenza — non dubitiamo che egli arriverà, curando la emissione della voce e il ritmo, sopra tutto il ritmo. Non gli mancarono applausi, e la seconda rappresentazione fu per lui più bella della prima.

Del baritone Medica, non ostante gli applausi tardivi della seconda sera, aspetteremo ancora un po' a parlare. Può essere che egli sia indisposto senza saperlo, come talora accade ai medici; a buon conto oggi non potremmo dire di lui se non che ci è parso un buon artista, ma disadatto a portare il fardello di primo baritone d'obbligo alla Scala.

L'Ordinas ci dà un Sacerdote abbastanza lodevole, e si fa applaudire anch'esso.

Tirate le somme: il primo spettacolo della stagione è buono, e in molti punti ottimo.

Non dimentichiamo di dire che dopo il gran finale secondo, eseguito con vera grandiosità, il pubblico fece una ovazione... A chi? All'orchestra o al suo direttore probabilmente.

Ma il Faccio non la raccolse; il Faccio diventa sempre più modesto... e non ne ha un gran merito. Abbiamo scritto altrove che la modestia è una virtù di lusso e che soltanto i ricchi se la possono permettere. Lo pensiamo ancora.

Abbiamo messo fra i *confidential* del successo il teatro.

Davvero è curio; alcuni ristoranti felicissimi hanno trasformato il brutto camerone dell'atrio in un gajo e leggiadro vestibolo di stile *renaissance*; gli androni che menano alle sedie ed ai palchi sono bianchi e rilucenti di stucchi e di dorature.

Anche l'aver aperto al pubblico la sala del Ridotto, trasportandovi il servizio di caffè, è una felicissima idea.

E così la Scala diventa anche come edificio un teatro degno della sua fama.

Poco dobbiamo notare negli altri teatri milanesi: al Carcano un *Ruy-Blas* molto applaudito e pochissimo degno d'applausi; al Dal Verme un *Don Checco* tollerabile.

Nel *Ruy-Blas* abbiamo fatto la conoscenza d'un'artista bravina davvero; la signorina Elvira Ercoi canta bene, ha voce bella, disinvoltura scenica non comune, e fa una *Casilda* veramente lodevole. — S. F.

P.S. Ma che davvero il venerdì porti jettatura?

Iersesa alla prova generale del ballo, il primo ballerino signor Barri, nel cadere in un trabocchetto, si è gravemente ferito alla testa, ad un braccio, ad un piede. L'impresa sta ora cercando un altro ballerino... d'onde ritardò all'andata in scena del ballo, e conseguentemente del *Rigoletto*.

CONCERTI

ABBIAMO avuto due buoni Concerti popolari queste domeniche scorse; l'uno di musica da camera e l'altro sinfonico; del primo sosteneva il peso quasi per intero l'Andreoli stesso, e, come altre volte in simili circostanze accade, può essere annoverato fra i più riusciti.

Il suonar bene è diventato cosa sì comune che veramente credo avrebbe buona probabilità di successo quel concertista il quale si presentasse al pubblico suonando... male; bisogna al di d'oggi suonare benissimo per interessare; bisogna appartenere ai sommi, essere Rubinstein, Liszt, Bülow, Saint-Saëns; oppure possedere un'individualità marcata, un *colorito* tutto proprio, uno stile che vi distingue dagli altri esecutori. Orbene, io scommetto di entrare in una sala ove si fa musica cogli occhi bendati, e dopo qualche minuto dirvi se è Andreoli che siede al pianoforte.

Prescindendo dalle qualità generali che fanno di lui un distinto esecutore, ed un esecutore di stile, la sua caratteristica, il contrassegno di cui dicevo poc'anzi, sta nel tocco, un tocco soave, puro, pastoso e vibrato ad un tempo, che difficilmente saprei definire.

Un subitò di applausi dopo la deliziosa interpretazione di Schumann e Mendelssohn devono aver provato all'Andreoli quanto è sempre apprezzato e spero lo istigheranno a mostrarsi meno avaro di suoi assoli.

Il pubblico ha salutato con entusiasmo l'introduzione dei Concerti popolari dell'organo, di questo re degli strumenti e precisamente col *Preludio e Fuga in do minore* del suo maestro e donno Sebastiano Bach.

Dopo l'infelice tentativo di Saint-Saëns nei concerti della Società del Quartetto, l'Andreoli ebbe il lodevole pensiero di voler risabilitare un po' l'organo del Conservatorio e vi più volte testimonia quest'estate dello zelo che egli mise ad impraticarsene preparando per l'attuale stagione alcune accuratissime esecuzioni come quella del *Preludio* citato e di una stupenda *Fuga in re* che avremo il piacere di gustare fra breve.

L'impressione che riportai da quell'audizione fu come sempre profonda. Detesto l'organo quando vien trattato da amantucci dozzinali i quali si accontentano di cavare effetti volgari, tenendo sulla *cece umana* qualche facile accordo sostenuto di quando in quando da una nota staccata sul pedale; lo stile fugato con pedale obbligato è quello che conviene alla maestà dell'organo, e ben disgraziato è chi non arriva a intuire le bellezze di quei monumenti imposti dal genio originale ed inesauribile di Bach.

Non ultimo merito dei programmi dell'Andreoli è quello di annoverare sempre uno o due pezzi del sommo Beethoven. Tutti sanno che fu questi che allargò a proporzioni va-

stissimo la *Sonata* per pianoforte, egli vi portò il genio della *Sinfonia* e fece dello strumento un'orchestra; le sue *Sonate* per pianoforte solo e per pianoforte e violino sono nel repertorio di tutti i musicisti ed una fra le più belle è quella che udii per la prima volta nel secondo concerto (*Sonata* Op. 59), inappuntabilmente interpretata dal De-Angelis e dall'Andreoli. Al primo devo rinnovare le lodi che l'anno scorso qui stesso gli tributavo; ha progredito e non dubito che vorrà collo studio mantenere le promesse che la natura mise in lui. Nè mi lascio sfuggire l'occasione di lodare anche il signor Mattioli, distinto artista appartenente all'orchestra della Scala. Gli raccomando però di scegliere opere meno barocche del *Concerto* di Goltermann; è un lavoro che fa valere l'esecutore (anche il Goltermann era o è concertista di violoncello), ma di troppo poco merito intrinseco.

..

Nel concerto orchestrale s'è fatta udire la signorina Pia, un'allieva dell'Andreoli, la quale dà ora a sua volta riputate lezioni di pianoforte nella nostra città. La critica s'è mostrata poco benevola a suo riguardo, non so perchè. Ha poca forza ma una sufficiente scorrevolezza di mano e chiarezza di tocco. Nel *Concerto* N. 8 di Mozart, si è palesata buon'artista, ed ha cantato la deliziosa *Romanza* con gusto fine; nel primo tempo i disegni riuscirono talvolta un po' confusi, ma parvemi vi contribuì l'esser preso in un movimento troppo stretto. L'orchestra eseguì egregiamente l'*ouverture* nell'*Agnese di Paoli*, astro minore, come lo chiamai altra volta, eclissato dal sole di Rossini. L'*ouverture* è buona, sebbene priva di originalità e... *destinat in piscina*, deturpata da una interminabile cadenza delle più barocche.

Degna chiusa del concerto fu la *Sinfonia in do minore* di Beethoven, la quinta se non erro, che al pari dell'*Eroica* e della *Pastorale*, appartiene alla seconda maniera del compositore, alla più bell'epoca dell'attività del suo genio. Parlare ormai delle *Sinfonie* di Beethoven e cantarne le lodi mi sembra cosa tanto puerile quanto vana. Sono non ha penuria di vasi.

L'esecuzione se non fu perfetta fu però lodevolissima e tale da non mascherare alcuna delle bellezze di quella potente creazione. — H. MASOVIA.

ALLA RINFUSA

* Annunciamo con vivo rammarico che l'egregio maestro Ponchielli fu seriamente ammalato per parecchi giorni con febbre reumatica; ora è in via di guarigione, ma non ancora in grado di lavorare indefessamente alla sua opera *Il Profeta prodigo*. Facciamo voti perchè si ristabilisca in salute completamente e presto.

* Continuiamo a vedere ogni giorno nei giornali teatrali o non teatrali notizie di questo genere: « il giovane tal dei tali sta musicando un'opera col titolo... » Possibile che la carestia di notizie sia tanta da dover ricorrere ad annunci che non possono interessare se non chi aspira immaturamente alla celebrità?

* I giornali tedeschi annunziavano che Wagner era ammalato da risipola alla faccia; ora ci fanno sapere che è in via di guarigione e che in gennaio si reccherà a Monaco, donde verrà in Italia a terminare la convalescenza.

* Il troppo famoso Saint-Saëns non ha trovato presso i giornali inglesi la accoglienza festosa che ebbe in Italia. I critici di Londra lo chiamano compositore *dolce e rispettabile* sì, ma monotono e poco attraente. Siamo curiosi di vedere come si venderà cogli Inglesi il signor Saint-Saëns.

* Si annuncia che a Mercedes (Repubblica Argentina) si sta costruendo un teatro.

* Il *Travatore* fa un'osservazione curiosa sulla compagnia scritturata al teatro alla Scala, la quale è composta di due americane, la signora Albani e la signora Leavington, una polacca, la signora De Reszké, un' ungherese, la signora Liszt, e due spagnuoli, il tenore Aramburo e il basso Ordinas.

* Una nuova *Messa* del maestro Niccolò Coccon eseguita nella chiesa di S. Marco a Venezia ebbe il plauso degli intelligenti. La nuova *Messa* del maestro Coccon in *mi* è a quattro voci, orchestra ed organo. I vari pezzi che la compongono sono tutti lodevolissimi; splendido veramente il *Credo*, almeno così dicono i giornali. Se crediamo alla *Gazzetta di Venezia*, c'è un versetto, *Et incarnatus est*, che è di una bellezza angelica.

* Viene segnalato un nuovo perfezionamento nel pianoforte dovuto al signor Westermayer, fabbricante di pianoforti a Berlino. Egli ha recentemente applicato alla sua invenzione ad un pianoforte a coda. Fornendo lo strumento di due sordine ha reso il pianista capace di indebolire il suono in tre diverse maniere. Una chiave girante sopra una tastiera solleva i martelli, li avvicina alle corde e così comunica allo strumento un suono di squisita soavità. Questo avvicinamento non impedisce che per mezzo del pedale i martelli non tocchino che due corde invece di tre. Il pedale può essere ancora adoperato indipendentemente dalla sordina a chiave. Ma la combinazione dei due indebolimenti produce un effetto per lo innanzi sconosciuto.

Si trova ancora, è vero, qualche antico pianoforte di cui un pedale fa muovere i martelli nella direzione delle corde, ma in questo caso il pedale sostituisce semplicemente il sistema generalmente adoperato oggi.

D'altra parte è evidente che un giuoco che fa vibrare ora due corde ora tre può nuocere facilmente alla purezza del suono, mentre col sistema a chiave non si rischia nulla sotto questo rispetto; anzi si risparmia il meccanismo scomodando il movimento dei martelli.

* Enrico Vieuxtemps trovasi da alcune settimane in Algeria; egli vi passerà la stagione d'inverno.

* È assolutamente smentita la notizia della morte di Wienjowski. Il celebre violinista è infatti ammalato gravemente, ma i medici hanno sempre più speranza di salvarlo.

* Un curioso concerto, interessante per molti rispetti, fu quello dato dal signor Gevaert, direttore del Conservatorio di Bruxelles. Si tratta d'un concerto composto di di musica antica del 16.^o, 17.^o, e 18.^o secolo, i cui pezzi furono tutti eseguiti sugli strumenti del tempo, appartenenti alla bella collezione del Conservatorio. Non è da immaginare, dice il *Guide Musical*, il fascino di quegli strumenti d'un tempo, le cui sonorità discrete e velate sembrano lontane al nostro orecchio abituato al frastuono dell'orchestra, dell'organo e del pianoforte moderni.

* Il signor Carlo Lamoureux, direttore dell'orchestra al teatro dell'Opéra a Parigi, ha dato le sue dimissioni, spiegando il motivo di questa sua risoluzione col fatto che il nuovo direttore, nella sua qualità di musicista, usa intramettersi spesso in certe questioni speciali di cui il solo direttore dell'orchestra aveva per lo innanzi il carico e la responsabilità. Non volendo egli conservare la medesima responsabilità e sentendo che la sua autorità era molto scemata da questo intervento, il signor Lamoureux ha preferito dimettersi. Del resto, come direttore d'orchestra, la perdita del Lamoureux all'Opéra non è davvero da deplorarsi.

* Con recente decreto il re del Belgio nominò a nuovo direttore della Scuola di musica di Gand, diventata Conservatorio regio, il signor Adolfo Samuel.

* Il signor Julius Benedict si è ammogliato: ha sposato nei passati giorni a Londra miss Mary Fortley.

* Negli ultimi concerti del Gewandhaus fu notata una nuova opera corale di Jadassohn, *Verheissung*, (*Promessa divina*), canto degli ebrei prigionieri che rimpingono la patria. Questa composizione è trattata con abilità nello stile figurato, ed è stata eseguita benissimo. Il Consiglio municipale ha concesso gratuitamente alla direzione dei concerti del Gewandhaus, un terreno di 4000 metri quadrati in un sobborgo del sud-ovest per costruirvi la sala dei concerti da un pezzo disegnata invece del locale presente.

* Il ministro dei culti di Cassel ha sottoscritto per 1200 marchi al monumento da erigersi a Spahr.

* Stando all'Annuario statistico di Francia per il 1878, il numero dei teatri, a Parigi, è di 32, fra cui 7 lirici; il personale è di 594 musicisti e di 3290 attori e attrici. Vi sono in città e nei dintorni 72 caffè-concerti che impiegano 433 musicisti e 509 cantanti o cantatrici. Vi sono dunque in tutto 5000 persone addeite ai teatri, senza contare naturalmente gli impiegati e gli operai d'ogni sorta. Ma non è tutto. Parigi ha 217 Società musicali che contano 10,102 membri attivi. Se Parigi ha tanti teatri, la provincia ne ha pochi, anzi vi sono 27 dipartimenti che non ne hanno alcuno.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 1 gennaio 1880.

L'Ebrea.

AZZURRO buon anno a voi e ai lettori della *Gazzetta Musicale*. Non vi scrissi prima sulle cose della Fenice per due ragioni: prima perchè mi sa amaro il dover registrare delle disgrazie, secondo perchè sperava la cosa si fosse mutata presto se non io bene, in meno peggio.

L'Ebrea ebbe esecuzione complessiva infelice assai e la colpa principale ricade sui due tenori, il Bolis ed il Perusini. Non è già che se essi avessero corrisposto, le cose fossero andate assai bene; questo no, perchè tutta la tessitura dello spettacolo mostra la corda; ma sarebbe stato uno di quei successi melensi che tanto spesso oggi vediamo laddove gli spettacoli vengono architettati senza certa intelligenza, senza rispetto per l'arte... e senza tante altre cose!

Compagnia di canto, cori, orchestra, messa in scena fanno fede della verità delle mie parole.

Valle fortuna che la rappresentazione della sera del Santo Stefano, giunta al termine per la longanimità del pubblico, non abbia al terz'atto messo capo a una di quelle scene clamorose, che non permettono la continuazione degli spettacoli in quei teatri nei quali certe cose non si possono tollerare per un senso legittimo di decoro. Il Bolis ebbe la malaugurata idea di mettersi a parlare al pubblico, il quale si mostrava giustamente impazientito.

Prima di parlare al pubblico il signor Bolis, nel silenzio della sua stanza, avrebbe dovuto parlare a sè stesso. Egli avrebbe dovuto chiedersi se non fosse stato meglio, trovandosi così male in salute, sciogliersi da un contratto al quale egli non era certamente in grado di fare onore; egli avrebbe dovuto chiedersi se fosse vantaggioso per lui, artista di buona fama, esporsi ad una caduta quanto certa altrettanto clamorosa; egli avrebbe dovuto chiedersi se fosse poi lecito mistificare a quel modo il pubblico.

La De Giulii Borsari e la Torrigli sarebbero passate, come passano tante cose a questo mondo: ma il Bolis ed il Perusini (tenore questi dalla voce disgustosa) misero il colmo alla misura.

Non il talento del maestro Mancinelli fu sufficiente diga alla umana delle stonazioni. La debolezza dei cori, per giunta anche male equilibrati nelle varie sezioni, la indecente messa in scena e ancora altri malanni completarono gli ingredienti di quell'ibrido pasticcio di *prosa e canto* che abbiamo avuto quest'anno alla Fenice nella tradizionale sera del Santo Stefano così ricca di belle memorie e così povera oggi di attrattive.

Ora si fa ogni sforzo per rimediare. Fu chiamato da Milano un tenore francese, certo De La Branche, a tutti ignoto, per presentarlo nella parte di Eleazaro: fu protestato alla prova; si voleva affrettare l'andata in scena della *Favorita* col ballo *Day-Sin*, ma la Marziani, a quanto mi fu detto, non corrispose e si sta trattando colla Galletti. Ammesso si giunga a combinare, avremo accanto di questa artista un tenore debuttante, e quasi, ed un baritono molto modesto: cosa ne dovrà scaturire?

Sempre nell'intendimento di ridare l'Ebrea, si scritturavano ieri due tenori dei quali, il principale, Eleazaro, sarebbe il Raverta, cantante dalla voce gutturale, che ha cantato più volte a Venezia, nei teatri minori (Rossini e Malibran) nel *Musci*, nel *Mosè* e nella *Traviata*. Fu passato il Raverta ebbe poca fortuna: fu solamente nel *Mosè* che ebbe qualche applauso. Basta, chissà che nell'Ebrea egli sia più a posto. Quei signori che lo hanno scritturato avranno pensato alle conseguenze fatali di una ricaduta.

I due soli elementi buoni che abbiamo alla Fenice sono: il maestro Marino Mancinelli, il quale si sarebbe mostrato sotto tutt'altra luce se fosse stato lui il padrone, l'arbitro della situazione, come giustamente l'amico D'Arcis vorrebbe fossero tutti i maestri concertatori dei grandi teatri; l'altro è il basso Silvestri. La voce di questo buon cantante non ha il vero carattere della voce di basso profondo in tutta la scala: dal centro in giù sì, ma dal centro in su no. Tuttavia mi augurerei sempre di udire cantanti del valore di questo.

Ora vengo ad altro.

Le parole che in un recente mio carteggio ho indirizzato a quel giornale veneziano, il quale proponeva una discussione preventiva da parte della stampa sulle cose della Fenice, gli hanno disturbato i nervi, e, a sfogo legittimo del suo corrucio, fece una sconclusionata tritiera contro di me. Con chi non comprende subito quanto sarebbe *inconveniente e petulante* una discussione preventiva, e quanto sarebbe di danno anziché di vantaggio al nostro teatro, torna affatto inutile parlare. Le son ragioni tanto note e facilissime ad essere comprese da tutti quelli che hanno qualche pratica delle cose di teatro e anche solo un po' di quello che si chiama mondo. Non franca quindi la spesa di far la lezione a scolari o testardi o di tanto dura cervice, e, per conseguenza, non vi farò perdere né tempo né spazio in polemiche che reputo oziose. Che gusto ci sarebbe?

Del resto, se quel giornale crede che da quella discussione fosse a derivarne dell'utile, oh perchè non l'ha fatta prima che a quest'ora, chissà quale trionfo avremmo avuto alla Fenice! E invece, vedi fatalità, siamo... dove siamo! Oli è un gran peccato! Neverò?

E che bisogno ha egli di dire agli altri *discutiamo prima?* Discuta senza chiedere permesso a nessuno e il cielo benedica lui, la famiglia e anche gli inquilini da Norimberga!

Para però che egli tema di essere lasciato solo a discutere... e, se ho a dirla, mi pare non abbia certo torto argomentandolo dall'appoggio che i collegli hanno dato finora alla sua idea...

Fuori di vedia: per mio conto ripeto che una discussione preventiva da parte della stampa sulle cose della Fenice, trattandosi di una *Società privata non sussidiata né dal Governo, né dalla Provincia, né dal Comune*, sarebbe, da parte della stampa, non solo atto sconveniente, ma petulante addirittura.

Innumerevoli gli inconvenienti che scaturirebbero da essa

e tutti di tal indole da danneggiare il nostro teatro, da screditare sempre più la stampa.

Padroni gli altri di pensarla diversamente, ma padrone anche il sottoscritto di pensarla così.

In quanto poi ad una scempiaggine, la quale però potrebbe anche avere la pretesa di passare per una insinuazione, dirò, che la cedola del mio abbonamento porta il N. 224, la data 24 dicembre e la scritta a mano L. 60 (importo che ho mandato a pagare al cameriere del teatro). Chi fece quella insinuazione, contrappaga, se può, altrettanto.

È però sconcertante in linea di moralità il vedere che chi va alla questua di entrate o di palchi nei teatri come vanno i poveretti alla cerca di pane o di quattrini, abbiano il poco pudore di sollevare *essi* questioni di tal natura ed esporsi a risposte come questa, da parte di chi entra nei teatri o con un diritto legittimo sancito da contratti o pagando come qualsiasi altro. — P. F.

P.S. Oggi sul tardi venne pubblicato un manifesto dall'impresa della Fenice, nel quale si annunzia la ripresa dell'Ebrea, sabato 3 corrente, coi tenori Raverta e D'Ermann e con, in aggiunta, il ballo *Day-Sin*. Si promette ancora nella prossima settimana la *Favorita* colla Galletti.

Chissà che si giunga a ripiegare, e per mia parte lo desidero sinceramente. — P. F.

GENOVA, 30 dicembre.

Gran Festival al Carlo Felice — Speranze vanite.
Concorsi — I teatri di Genova.

SABATO scorso si è aperto il Carlo Felice... non già alla tradizionale prima rappresentazione della stagione invernale, ma per il *festival* musicale, il quale iniziato e diretto dal chiaro maestro cav. G. Bossola, riuscì brillantissimo e di piena soddisfazione del pubblico, che accorse più numeroso che non soglia accorrere ai concerti in generale. Vero si è che, oltre al programma interessante, concorrevano ad attirare il pubblico lo scopo benefico del concerto istesso e la presenza della celebre Bianca Donadio, la quale mantenne così gentilmente e disinteressatamente una promessa fatta la scorsa primavera al suddetto Bossola, presidente della Società Filarmonica.

Il programma si componeva dei seguenti pezzi: Hérold, Ouverture (*La gioventù di Enrico V*); Mozart, *Marcia turca*; Donizetti, Rondo nella *Lucia* (cantato dalla signora Donadio); Neswada, Parafasi sulla leggenda *Loreley*; Strauss, *Pizzicato*, polka; Bazzini, Sinfonia per la tragedia *Re Lear*; Resasco, *Il volo d'un angelo*, romanza; Mattei, *La capricciosa* (cantato dalla signora Donadio); Seligmann, *Berceuse* (per soli strumenti ad arco); Thomas, Sinfonia nell'opera *Mignon*.

Come vedete, ce n'era per tutti i gusti. L'esecuzione orchestrale fu inappuntabile, ed il Bossola ebbe in dono una bella corona d'alloro con nastro bianco. Fra i pezzi che maggiormente furono applauditi, debbo notare la *Sinfonia* del Bazzini, lavoro pregevolissimo che il pubblico avrebbe riudito volentieri se la lunghezza del programma lo avesse permesso. — Del merito di questa composizione credo inutile discorrere, perchè troppo nota a tutti gli intelligenti e buongustai. — Dirò invece che l'esecuzione ne fu accuratissima e tale da permettere di rilevare le numerose bellezze di cui è composta.

La signorina Donadio, cara e graditissima conoscenza dei genovesi, ebbe una di quelle dimostrazioni che appaiono non solo l'amor proprio ma anche il cuore d'un artista, quando esso fa un'opera benefica come quella compiuta dalla gentile cantante, la quale venne e rimase in Genova a tutte sue spese. Di tanto a si nobile tratto la Società Filarmonica volle compensarla offrendole un stupendo mazzo di fiori con un ricchissimo nastro nel quale eravi la

seguinte scritta: *Alla celebre cantante Bianca Donadio, la Società Filarmonica di mutuo soccorso, Genova 1879.*

Le ovazioni fatte dal pubblico alla valente e benefica artista furono tali che essa, con gentile pensiero, volle aggiungere al programma un pezzo importantissimo, cioè le *Variazioni del Frach*. Il modo eletto con cui questo difficile pezzo fu da essa eseguito produsse grande entusiasmo, ed il pubblico ne chiese il bis che la signorina Donadio gentilmente accordò.

Tale fu la serata di sabato, in cui abbiamo avuto il doloroso piacere di rivedere il nostro Carlo Felice. Dico doloroso perchè mentre la vasta ed elegante sala risuonava degli applausi del pubblico, si spargeva intanto la voce che quello stesso giorno la Giunta Municipale avesse respinto il progetto d'apertura di cui vi feci cenno nell'ultima mia. E così il Carlo Felice, se nell'avvicinarsi di carnevale e lo seguanti, fino a che i Tribunali abbiano deciso sulle sue sorti.

L'opera in musica ha trovato intanto un molesto concorrente nel piccolo ed elegante teatro Nazionale, dove da parecchio sere si rappresentano le *Educazioni di Sorrento* dell'Usiglio con una discreta compagnia ed una buona orchestra diretta dal Corradi. Visto che il Carlo Felice rimarrà chiuso, l'impresa del Nazionale si è fatta coraggio ed all'opera buffa alternerà quindi innanzi l'opera seria. Mercoledì, 31, andrà in scena la *Lucia di Lammermoor* e poi si darà il *Trocatore*. — MINIMUS.

31 dicembre.

Intesa il Consiglio Comunale in sua seduta privata approvò la proposta della Giunta pel collocamento a riposo del maestro cav. Giovanni Rossi, direttore della scuola Civica orchestra, con L. 2000 annue di pensione. E così, con quest'ultimo atto, il *delenda* del nostro Carlo Felice è consumato.

Risorgerà egli dalla sua caduta? Speriamolò; frattanto *silenzio e tenebre* regneranno in esso, e vi regneranno finchè Jehova non mandi l'angelo della luce a ridargli l'antico splendore. *Qual est in votis* di tutti, e specialmente del vostro MINIMUS.

PARMA, 30 dicembre.

Teatro Regio — Roberto il diavolo di Meyerbeer.
Erzari, che si scontentano — Una stella nascente.

ABBIAMO avuto, il 27 e il 28 corrente, le due prime rappresentazioni del *Roberto il diavolo*.

Qui non m'è lecito dire la mia opinione, perchè qui s'è adottato il bel sistema di far passare gli spettacoli a corso forzoso, con la spada di Damoclo della chiusura del teatro. C'è un impresario, che ha prestato la sua cauzione e deve, per conseguenza, rimediare le malfatte; ma non importa. Si dica: se fischiate, si chiude il teatro, e allora la famiglia teatrale è per pane, e il povero popolo lugrima e geme. Per cui, bisogna applaudire ad ogni costo. Salvo stare a casa dal teatro, come appunto si fa.

Con ciò credo avervi detto che lo spettacolo è infelice. Ho a darvi dei particolari? Lo stimo inutile. Mi limiterò a notare che la signorina Albertina Scolari, esordiente, la quale sostiene la parte d'Isabella, è l'artista di maggior merito della compagnia. Essa ha voce estesa, forte, simpaticissima, modula bene ed ha grande atteggiamento felice per le agilità. Peccato non sappia ancora fare un passo sulla scena.

Tutto il resto è a mediocritissimo, o cattivo. L'orchestra zoppicante; le ballerine orrende.

Come ho detto e per le ragioni che ho accennato più sopra, nè alla prima, nè alla seconda rappresentazione vi

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

furono disapprovazioni; anzi vi furono applausi... più o meno disinteressati; ma il teatro era pochissimo popolato e, nel seguito, sarà vuoto affatto. Non è un desiderio che esprimi ma una profezia (molto facile) che faccio.

Già vi scrissi che si disapprovava altamente l'aver sciupato l'aumento di 4000 lire concesso dal Municipio in dodici ballerine, che non cavano un ragno da un buco, in luogo d'impiegarle nell'assicurare artisti di maggior vaglia. Già vi dissi che si deplorava altamente che la direzione dell'orchestra fosse stata tolta al valente nostro maestro Pio Ferrari, per affidarla ad altri.

Ora si raccoglie il frutto degli errori commessi. Errori tanto meno perdonabili, poichè sino dallo scorso novembre si poteva disporre della signorina Cleofina De Vère, che io stesso avevo scritturato a Bologna, in un compromesso, e che - attesa specialmente le grandi simpatie che gode fra noi - avrebbe tanto giovato al buon successo dello spettacolo.

Ma non si volle... Sino dall'anno scorso io vi tenni parola di una egregia dilettante, la signorina Tiba Sciala, figlia del generale comm. Alfonso Sciala, che prese parte ad un concerto di questa Società del Quartetto. Vi dissi, allora, che per voce simpatica, estesa, argentina e per portentosa attitudine alle agilità, ella era veramente ammirabile e che, qualora si fosse decisa a calcare le scene, avrebbe potuto percorrere una rapida e brillante carriera. Or bene, essa si è decisa. È stata parecchi mesi a Bologna, presso quell'egregio insegnante che è il maestro Feriotti, il quale le ha formato un repertorio, ed ora è pronta cimentarsi alla prova.

Sicuramente; l'entrata della signorina Tina Sciala nel campo drammatico sarà una vera festa per l'arte.

P. BERTOLI.

PAVIA, 29 dicembre.

Don Carlo.

Manché lo zelo e il buon volere di tutti, cantanti, direttore e professori d'orchestra, impresario e Commissione teatrale, si è riusciti ad aprire i battenti del Fraschini col *Don Carlo* la sera del famoso e temuto Santo Stefano. Non sciupperò tempo e inchiestro a parlare del valore della musica di questo colossale spartito; i pigmei non devono mettersi fra le gambe dei giganti se non vogliono correre pericolo di rimanere schiacciati. E non dirò neanche del giudizio del pubblico, chè, appena qui si sentì parlare di un capolavoro di Verdi rappresentato alla Scala, dal patrio al portinaio, dal grosso possidente al Travet a 1200, tutti (parlo di coloro che amano la musica) mettono mano alla borsa, e chi in ferrovia, chi in barchetto, chi in velocipede, chi colla vettura di S. Francesco fanno la loro esapattina a Milano. Se ciò da un lato è un bene, non manca di produrre i suoi piccoli guai. S'incontrano pur troppo a dozzina gli Aristaroli... dozzinali che per giudicare dello spettacolo del Fraschini, pel quale si pagano lire 1 50 per l'ingresso, sfosterano, non saprei con quanta opportunità, dei paragoni colla Stoltz, con Tamagno, con Faccio, e via.

Lasciando nel loro brodo questi critici dalla borsa grossa ma dal cervello piccino, esprimerò il mio modesto avviso sullo spettacolo odierno accolto con favore dal pubblico. Io credo che se il tiranno Gessler invece dell'abborrito cappello avesse messo in sito del palo lo spartito del *Don Carlo*, anche il fiero Guglielmo Tell si sarebbe affrettato a levarsi il cappello in segno di rispetto, e più ancora, di adorazione. La musica sovversiva del *Don Carlo* non può non scuotere le fibre anche degli spettatori più refrattari alla melodia. E quella piccola parte del nostro pubblico, che non conosceva ancora questo capolavoro del Cigno di Basseto, restò affascinata, conquistata.

E gli esecutori hanno la dote di essere all'altezza di questo colosso? Se lo siano tutti non saprei proprio dire. Posso però asserire colla coscienza di chi non giuoca né a rialzi né a ribassi che sono al certo all'altezza della dote del teatro. Ce ne sono de'propriamente bravi; fra cui la Reduzzi (Elisabetta), alquanto fredduccia, ma dotata di voce squillante e intonata ed educata a buona scuola; il Mozzi, un Don Carlo bello ed elegante, che accoppia ad un metodo eletto di canto una voce robusta e simpatica, sebbene leggermente velata, e sentimento vero; il Taurone, un marchese di Posà dall'aspetto imponente e dai polmoni di bronzo e studiosissimo della sua parte. Peccato che forse per la soverchia emozione ed anche per la mancanza d'esercizio, essendo il Taurone quasi in principio di carriera e da due anni in riposo, la voce sua appaia un tantino tremula.

Alla seconda e terza rappresentazione, specialmente furono assai applauditi il tenore ed il baritono nel duetto del secondo atto, e il baritono alla fine del quarto. Applauditi pure tenore e soprano nei loro duetti e nelle loro arie. Al baritono, che vedo artista dotato di molto stoffa e sentimento vorrei raccomandare di smorzare un po' la voce alorchè muore. Ha pure la sua parte d'applausi la Ferrari (Eboji), un' esordiente che comincia abbastanza bene. Buon artista parvami anche il Corizzi, doppiamente Filippo, ma sia il freddo di questi dì, sia qualche leggera indisposizione, fatto si è che la voce gli giuoca talora qualche brutto tiro. Eppoi non vorrei vedere in lui il sovrano rassegnato. La storia ci dice che Filippo II era un re sospettoso e crudele, ma re in tutta l'estensione della parola. I cori lasciano qualche cosa a desiderare, tuttavia considerando le grandi difficoltà che devono superare, si può dire loro l'assoluzione di più d'un peccato contro l'intonazione.

Il maestro Riboldi, chiamato anche quest'anno a dirigere l'orchestra, ha dato prova d'aver progredito ancor più, e con lui anche i suoi dipendenti. Si potrebbe essere abbastanza contenti dell'orchestra, se non ci urtasse la solita sproporzione fra gli istrumenti ad arco e quelli a fiato. Di tale *crimine* non si può davvero far colpa né al direttore, né ai professori e neanche all'impresa, che gacoggiano di zelo nell'adempimento de' loro doveri.

Le dolenti note sono per l'allestimento scenico. Non parvero che la benemerita Commissione teatrale, presieduta dal Sindaco comm. Arnaboldi, cui si deve specialmente la attuale attillatura del teatro e che porta da Milano le idee di eleganza e buon gusto da lui succhiate col latte, abbia perdonato a certe nebulosità, chiamiamole così. Tranne la foresta del primo atto, abbastanza buona, ci sono degli scenari molto adatti per locali della cucina economica. Nel secondo atto ho ammirato una fontana nella quale l'acqua zampillante, forse per l'eccessivo freddo, s'aggiaccia per aria; e nel gabinetto del re nel quarto atto, il muricchio di Santa Cecilia, ammanettato come se fosse una nichilista. I vestuari in generale discreti. Il marchese di Posà *posa* bene nel suo savero, elegante e appropriato costume; ma non vorrei essera ne' panni del *Sastre* del *sovrano della invincibile armata*. C'è tutto il pericolo di essere abbandonato nelle mani dell'Inquisizione.

Tirati i conti abbiamo uno spettacolo che merita il favore del pubblico e che auguro faccia la fortuna dell'impresa. Sfavolta la Commissione deve andar superba di avercelo procurato. Faceva ora il pubblico il suo dovere e non si lasci spaventare dal freddo. - AVE.

NOVARA, 31 dicembre.

Roberto il Diavolo al Teatro Coccia.

La stagione di questo teatro si inaugurò poco allegramente. Senza curarsi nemmeno dell'importanza dello spettacolo offerto, la maggior parte del pubblico si lasciò colpire dalla Direzione e coll'impresa del teatro. Avendo

questa aumentato l'ingresso ed ommesso il solito ballo, per ragioni affatto giustificate, l'onorevole pubblico, ed in specie il loggione, che alla prima sera pareva una bettola e peggio di questo, si misero ad urlare, fischiare, insomma a fare uno di quei baccanì, che tornano sempre a disonore del pubblico e a grave danno degli artisti.

L'esecuzione tuttavia fu buona.

Gli artisti sono buonissimi, ma siccome il teatro è sordo come una talpa, non poterono far valere tutti i mezzi. - L'orchestra camminò bene sotto la direzione di Martino Rosier, al cui coraggio si deve se alla seconda sera del *Roberto* si poté andare fino alla fine dell'opera. Il *Roberto* poi, volendo fare un'esecuzione coscienziosa, appartiene al genere degli spartiti, che colle orchestre di provincia in specie offrono grandissime difficoltà, e tutti furono concordi nel lodare il bell'insieme dell'orchestra.

A Novara ogni anno vogliono una vittima, e fu il tenore Neri, un artista a cui bisogna fare di cappello. Difatti per ragioni che non hanno da fare niente coll'arte, egli si ritirò e sciolse il suo contratto. Ora abbiamo un altro tenore ed aspettiamo l'audata in scena della *Dinocr*. - SEVERI.

MESSINA, 30 dicembre.

L'Africana di Meyerbeer e i Promessi Sposi del Petrella.

Qui in Messina per cortuni fra le cose importanti, fra le cose che meritano speciale considerazione, avvi la stagione del nostro massimo. C'è gente che per essa vive e che piglia un malanno tutte le volte che alle cantonate di rito non c'è il cartello. Questa categoria è composta di quelli intelligenti di cose musicali. Un'altra categoria è composta di coloro che nella loro vita hanno sempre passato senza osservazioni le colonne d'Ercolo. Guai se a questi si fa la minima osservazione, essi si ubriacano alla meno numerosa categoria, quella degli impresari rimasti colle pive nel sacco, e strepitano, ammazzano artisti, fanno insomma del teatro un torneo, nel quale, sebbene si combatte senza armi, si usano però tutti i mezzi inventati da Adamo sino a noi, che possano far strepito infernale. Un'ultima categoria finalmente è composta della cosiddetta classe indifferente, la quale si fa menare pel naso dal primo arrivato e a sproposito sentenza, fischia o applaude. Ed ora che è alla meglio abbozzata la posizione del nostro teatro, di esso vi dirò qualcosa.

La stagione si è aperta con l'*Africana*, opera che ha incontrato il favore del pubblico circa l'esecuzione e che, meno qualche invisibile opposizione, è andata bene. La Naldi (Selika), la Negroni (Ines), Caldani (Vasco), Bertolasi (Nelsko), hanno saputo coi loro immensi mezzi, entrare nelle grazie del pubblico anzi fantezzarlo addirittura.

L'opposizione però ha spiegato tutti i suoi mezzi nella seconda opera andata in scena: nei *Promessi Sposi* di Petrella. Appena alzata la tela cominciò tale un'armonia di trombe e fischietti da assordare senza pietà. Come la Provvidenza, si presentò in scena Cherubini (Padre Cristoforo), il quale suscitò un applauso frenetico. Salvaresi passò dal naufragio la Zanoni (Perpetua), la Fidi (Lucia) e il De Bossini (Don Abbondio).

Il ballo *Gretchen* del cav. Danesi ebbe anch'esso la sua parte di batoste. Badiamo veh, batoste provenienti dall'opposizione. Chè il nostro pubblico non è poi di così poco gusto da non restar contento del *Gretchen*, ballo che ha già fatto e con successo, i primi teatri. E l'opposizione, nel piantare le sue artiglierie, pigliò argomento dalla confusione che si lamentò la prima sera, confusione cagionata dalla ristrettezza del palcoscenico. Ma le artiglierie nemiche erano troppo deboli e non arrivarono a colpire che l'esile corpo della prima ballerina. L'impresa però pensò subito rimpiazzarla ed è giunta la Passani che andrà in scena fra qualche giorno.

Queste sono le notizie più importanti che posso darvi. - Avrei tante altre cose a dirvi, ma il benedetto postale di Robattino fa la concorrenza alla opposizione teatrale e fischia maledettamente in porto. Sicchè... sarà per la volta ventura. - MERECRATE.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Domani sera alle ore 8 avrà luogo nella sala del R. Conservatorio il concerto del pianista signor P. Loredan. Il signor Loredan, in questi giorni, suonò in varie case, e fu assai ammirato ovunque. Non dubitiamo che un pubblico numeroso accorrerà ad applaudirlo.

Ecco il programma:

PARTE PRIMA	
1. a) <i>SONATA</i> Op. 2, N. 2. Allegro. Minimo. Prestissimo.	BETHOVEN
b) <i>Largo appassionato della SONATA</i> Op. 2, N. 2.	
2. a) <i>FOXA in Do minore</i> , N. 2.	G. S. BACH
b) <i>SCUOL</i>	
3. a) <i>ROMANZA SUIA PANGE</i> , <i>Pange</i> .	MENDELSSOHN
b) <i>ROMANZA SUIA PANGE in Si minore</i> .	
4. <i>STUDI SCIENTIFICI in forma di Varietè</i> . (Dona. Varietè 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10 e Finale).	SCHUBERT
PARTE SECONDA	
5. a) <i>LE SAGNANI</i>	GOTTSCHEK
b) <i>ROMANZA SUIA PANGE</i>	
c) <i>ROMANZA SUIA PANGE</i>	
6. <i>ROMANZA SUIA PANGE</i> N. 1.	ST. BECKER
7. a) <i>SCUOL</i>	CHOPIN
b) <i>VALZE in Do</i> <i>Di tutti i valzer</i>	
8. a) <i>MARCA TURCA sulla morte di Vittorio Emanuele</i> .	LOREDAN
b) <i>IL VALZER</i> Allegro di Concerto (presentato al Conservatorio il 24 settembre 1873 dal Cav. Minale Biondi).	
9. <i>STUDI N. 2</i>	CHOPIN

ROMA. — Ci scrivono:

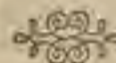
Dall'alba si conosce il bel giorno.

La signorina Agnese Stame di Rieti, già *socia onoraria* dell'insigne Accademia di Santa Cecilia di Roma, ultimamente, dopo avervi dato un ammirabile esame, vi conseguiva il diploma di *socia di merito*, essendo appena trilustre.

La giovane pianista diè prova nel suonare scelti e difficili pezzi del Bach e del Liszt di esatta precisione e di perfetto sentite, non che di rara valentia nell'eseguire all'impronto altri pezzi manoscritti. A lei gli esaminatori stessi con unanime entusiasmo fecero ripetuti encomi.

La valente artista, allieva del celebre maestro Stame - ah! pur troppo duramente rapito lo scorso anno alla famiglia ed agli amici da morte immatura! - andò viampeglio perfezionandosi per qualche mese all'intelligentissima ed eccellente scuola del rinomato pianista cav. Giovanni Sgabati. Tanto le solerti cure prodigate all'allieva dall'esimo maestro, quanto l'intelligenza precoce e la rara attitudine della giovinetta valsero in una a far riuscire gli esami, superiori a qualunque aspettativa.

Nel felicitare la brava maestra, del bell'esito avuto nei dati esami, non manchiamo di farle animo a proseguire costante nella sua difficilissima arte. La sua tenera età mentre ci fa sperare che un dì potrà essere emula di più distinti pianisti, ora non manchiamo di ripetere esser nostro voto che alla splendida aurora tegga dietro un bel giorno.



TEATRI

PIACENZA. — Ci scrivono in data del 29 dicembre:

Dopo aver navigato per lidi pericolosi nella passata stagione la barca dell'impresa, ieri sera 29 riuscì finalmente, dopo molte traversie, a gettar l'ancora ed a fermarsi più a steco s'abbinate in porto.

Uscendo di metafora, vi dirò che se gli artisti non sono all'altezza delle relative situazioni drammatico-musicali dell'*Ebreca*, hanno adde-mostrato però tutta la buona volontà onde corrispondere degnamente alle esigenze del nostro Municipale, abituato da qualche anno a spettacoli degnissimi quali il *Giulio Tell*, l'*Aida*, il *Re di Lahore* e simili.

Lodevolissima per sentimento e per intelligenza si è la signorina Dotti, applaudita meritamente; buona per metodo, se non per voce la signora Adele Fortis (Principessa Endossia); decoroso il basso Leoni; artista consumato alle finanze scenico-musicali il Castelli; leggero il tenorino Graziani; discreti i comprimari.

Messa in scena appena tollerabile: vestirsi indecentissimi.

Ma breve avremo il ballo *Pietro Micca*, che costerà all'impresa un occhio del capo e che è la prima causa dell'esecuzione meschina dell'opera.

Per seconda della stagione avremo il *Paria* del maestro Villaerita col baritone Villani ed il contratto signora Fanny De Castro.

— Ci scrivono in data del 31 dicembre:

Ieri doveva aver luogo la seconda dell'*Ebreca*, ma invece il pubblico, poco prima dell'ora stabilita all'alzata della tela, incominciò a zittire e presto fischi scutissimi e grida di abbasso costrinsero l'autorità a dare ordine affinché fossero restituiti i biglietti sospendendo immediatamente lo spettacolo. Fu una generale disapprovazione che ad essa prese parte ogni ordine di cittadini, nauseati dalla vergognosa *mise en scène*. L'impresa è causa del proprio danno, che certo è, e sarà gravissimo.

VERCELLI. — Continuano di bene in meglio le rappresentazioni del *Salcator Rosa* di Gomes, la cui musica tanto spontanea e melodica viene ogni sera gustata viepiù dal pubblico, che scorre numeroso a deliziarsi sè e l'impresa. L'ascurità è molto migliorata, avendo l'impresa scritturato il baritone Noto, che col suo talento artistico e co' suoi bei mezzi vocali, si diede un Masaniello perfetto, facendoci ben meritati ed unanimi applausi.

CAGLIARI. — Ci scrivono in data del 29 dicembre:

La stagione di carnevale venne, provvisoriamente, inaugurata, al Civico, il 26 dicembre, col *Don Carlo*. Ieri sera (essendo arrivato il vestiario) ebbe luogo la prima rappresentazione del *Roderico di Spagna* del maestro Bavagnoli, diretto da lui medesimo. Come già mi diedi premura di telegrafarvi, l'opera ebbe un incontro lietissimo, e vennero applauditi quasi tutti i pezzi, cominciando dal *preludio sinfonico*. Dopo il finale secondo venne presentata al maestro una corona d'alloro; venne ripetuta la bellissima romanza del soprano nell'ultimo atto. Oltre i saluti impartiti al Bavagnoli dall'affollato pubblico, per cui dovette alzarsi dallo scanno direttoriale, ebbe nove chiamate al processo, cioè: due all'atto primo, tre dopo il secondo e quattro dopo il terzo atto. Esecuzione complessiva buona, orchestra egregiamente; soddisfacente la messa in scena. Mi riservo scrivervi più a lungo.

PIETROBURGO. — Scrivono al *Musical* di Parigi:

La 500.^a rappresentazione dell'opera di Michele Glinka, *La Vita per la Patria*, al teatro Marie fu una gran festa. Dopo l'anno 1884 cinquecento rappresentazioni formano una cifra molto eloquente, tanto più che la nostra capitale non offre le medesime condizioni di Parigi, dove ogni giorno il pubblico varia e si rinnova; da noi è tutt'altro: il pubblico è quasi sempre il medesimo. L'ordine di questa serata fu la signora Schestakoff, sorella di Glinka. Fu festeggiato il trionfo del grande compositore sulla persona di sua sorella. Una deputazione di artisti dell'Opera, dell'orchestra e di ammiratori l'aspettava alla porta della sua abitazione al suo ritorno dal teatro. Un'orchestra di musica militare eseguiva alcuni pezzi della opera di Glinka. Corone e doni, non mancavano nulla. Una somma di 2500 rubli è stata presentata dal signor Gromov, che ha chiesto alla signora Schestakoff di scegliere un dono di suo genere.

La sorella del grande compositore ha subito versato 1,500 franchi nella cassa d'uno dei nostri giornali di signorine per fondare una pensione in nome della nipote favorita di Glinka, riservandosi la scelta di collocare le residue mille lire come dotazione ad uno dei nostri stabilimenti musicali.

Ora si parla molto dell'erezione d'un monumento a Glinka nella sua città nativa a Smolensk. Ne era tempo. — E la direzione dei nostri teatri, che cosa ha fatto per celebrare la memoria del creatore della scuola russa? Ha aggiunto un bel introito al mezzo milione che ha guadagnato colle opere di Glinka, di cui non ha pagato lo spettacolo, ed ecco tutto. Il busto di Glinka è stato adornato di fiori grazie al signor Gromov che a messo a disposizione degli organizzatori della festa le sue serre; la direzione non ci ha messo alcun ostacolo ed è già molto.

TELEGRAMMI

NAPOLI, 2 gennaio. — L'*Ebreca* al San Carlo. Atto primo: applaudita serena tenore (Engel); bissato finale primo. — Atto secondo: applaudita aria soprano (Vizisk) e terzetto finale. — Atto terzo silenzio: disapprovazioni bal-labili. — Atto quarto: molti applausi aria tenore (Cappou). — Bene orchestra diretta da Rossi.

VENEZIA, 4 gennaio. — La ripresa dell'*Ebreca* alla Fenice fu un secondo insuccesso, malgrado qualche applauso degli abbonati che temono chiusura teatro. Il ballo cinque.

NECROLOGIE

Parigi. — Anna Boehlkoltz-Falconi, cantante di gran talento. Era nata a Francoforte nel 1829. Cantò a Bruxelles e a Parigi nei concerti poi in Italia e a Cobourg. Di ritorno a Parigi nel 1856 si era consacrata a dar lezioni formando eccellenti allieve.

— La signora Marcinkiewicz, nata Adelaide Polonski, morì il 24 dicembre a 27 anni.

Lipsia. — Julius Klengel, violoncellista, faceva parte dell'orchestra del Gewandhaus, morì a 61 anni.

Fernambuco (Brasile). — Daniela Antonietta nata Marianna Melik-necht, ex artista di canto, morì a 42 anni.

REBUS

V

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 51:

Un oracolo.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Guglielmo, Virginia Montalban, V. Gradenigo, I. Mazzon, ai quali spetta il premio.

I signori E. Ghini, A. Patrone, F. Avallone, V. Bianchi, R. Sapio, M. Tornelli mandarono spiegazioni degne di nota, ma non esatte.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 6
11 GENNAIO 1890.

CONDIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL' ANNO 1879

GENNAIO. — Si fonda un'Accademia di musica a Sarragozza.

— Viene messa in vendita a Passy la villa Rossini.

— S'inaugura ad Hannover una nuova sala di concerti capace di 2,000 persone.

— A Marsiglia s'inaugura un piccolo teatro.

— La Scala di Milano eresima un vero artista — un coreografo! — il Manzotti, il quale col ballo *Sieba* ci fa credere che la coreografia possa essere un'arte.

— Piace molto a Torino l'*Ero e Leandro* del Bottesini.

— Trionfa l'*Aida* a Bukarest.

— Viene deliberata la trasformazione del teatro italiano di Parigi in un istituto finanziario.

— Il teatro Principe Alfonso di Manila è distrutto dalle fiamme.

— Il *Re di Lahore* del Massenet trionfa a Buda-Pest.

— K l'*Aida* trionfa ancora una volta a Roma.

FEBBRAIO. — Muore in Milano il celebre buffo Valentino Fioravanti.

— Il *Re di Lahore* del Massenet va in scena alla Scala ed è accolto con entusiasmo dal pubblico e dalla critica.

— S'inaugura un nuovo teatro a Monte Carlo.

— Adelina Patti fa andare in visibilo i Napoletani.

— Un incendio distrugge il teatro di Giasekow.

— Si fonda un Conservatorio a Kiel.

— Viene in Milano e dà concerti applauditissimi la celebre pianista Annetta Essipoff.

MARZO. — Piace a Torino la *Regina di Saba* del Goldmark.

— Il governo spagnolo fa un decreto per l'adozione del *diapason normale*.

— S'inaugura un nuovo teatro a Misilmeri.

— Adelina Patti trionfa a Firenze e a Genova nell'*Aida*.

— A Livorno la *Cantata* in onore di Donizetti del Ponchielli è accolta con entusiasmo.

— Immenso successo l'*Aida* a Monaco di Baviera, a Bordeaux, a Liegi ed a Nizza.

— Il *Mefistofele* del Boito fa altre due tappe trionfali: Genova e Venezia.

— Si costituisce la *Società Orchestrale del teatro alla Scala* per iniziativa di G. Ricordi.

— Il *Re di Lahore* è applauditissimo a Pisa.

— A Lisbona viene eseguita con gran plauso la *Messa* di Verdi.

(Continua).

RIGOLETTO di VERDI ALLA SCALA

Il pubblico milanese non rinnuncia alle sue abituali tradizioni!... aveva un Santo Stefano riempito... non aveva potuto prendere la sua aria di sussiego!... si era accorto d'essere stato di troppo buon umore ed ha afferrato la prima occasione per cacciar fuori gli artigli del leone. Il giorno 7 gennaio lo troviamo segnato nel calendario: *La Cristoforia*!!... confessiamo la nostra ignoranza; non sappiamo che cosa voglia dire; ma pel pubblico della Scala il 7 gennaio fu il vero Santo Stefano, poiché venne al teatro colle intolleranze, colla musoneria che suole spiegare in quella famosa sera, tanto temuta da tutti. La caduta del ballo accrebbe il mal umore del rispettabile pubblico, il quale fece il viso dell'arma ad un *Rigoletto*, la cui esecuzione, se non è ora colata (il che è difficile in tempi caracci), è però commendevole sotto molti riguardi. Diciamo di più: da anni ed anni non si ebbe alla Scala nella così detta seconda compagnia, un assieme veramente buono, come in questa stagione, eccezione fatta dell'anno fortunato in cui l'impresa casò senza saperlo addosso ad un artista come il Gayarre!... L'artista ch'ebbe un successo vero, completo fu il tenore signor Marconi. Non ha voce fortissima, ma di un timbro de' più gradevoli; splendida negli acuti che attecce e fila colla maggior facilità; fraseggia con molto garbo ed è intonatissimo. Veste assai elegantemente e sta in scena con lodevole disinvoltura. Sono tutte qualità preziosissime, che assicurano al giovane artista, il quale in più punti ci rammentò il compianto Giuglini, una carriera splendida. Badi però, almeno per ora, di non sciupare un tesoro di voce, col lasciarsi lusingare da parti troppo forti, troppo drammatiche, e che potrebbero facilmente spezzare la bella omogeneità della sua scala vocale.

Il Marconi, fin dalla prima sera, fu applaudito ad ogni frase, ed il successo di lui fu pienamente confermato alla seconda rappresentazione, ove il pubblico voleva la replica della famosa ripresa: *La donna è mobile*, nel finale dell'opera.

Intorno al baritone signor Marescalchi le opinioni sono molto divise: quanto a noi diciamo francamente che ci piace assai. È attore distintissimo, accurato, efficace, ed ha voce assai estesa, non però forte, nè troppo simpatica in tutte le note. Di questo difetto potrà facilmente correggersi, poiché a giudicarlo nel *Rigoletto* ci pare artista intelligentissimo e colto. Alcuni vollero fare confronti col Corsi!... altri, che ai tempi di Corsi erano forse ancora in braccio alla nutrice, hanno fatto il papagallo ai primi... Non troviamo ragione per far confronti... spesso dannosi, sempre inutili. Ma poiché si parla del Corsi, che per disgrazia del nostro attento di nascita, assai bene ci ricordiamo, ci pare sarebbe

il caso di dire la verità, e che cioè a parte i meriti grandi, indiscutibili di un artista già illustre per lunga carriera, la voce di lui non era né migliore, né più simpatica di quella del Marescalchi. Si consoli questo giovane artista: lo si dice tanto più, è già un gran passo innanzi; un altro passo è quello da lui fatto alla seconda rappresentazione, nella quale dopo la famosa scena del secondo atto ebbe due chiamate al proscenio.

Molto applaudito fu un altro giovane artista nella caratteristica parte di Sparafucile, il signor Rapp, che ha una simpatica voce di basso e che veste con grande verità il costume del bandito bergognone.

Una elegante e simpatica Madalena è la signora Beloff, come ottimo Monterone è il De Serini.

La gran questione del *Rigoletto*, s'agita intorno alla signora Laszt: questa giovane artista ha una simpatica voce, argentea, intonata, agilissima; canta d'ottima scuola, ed è eccellente musicista; ma tutte queste belle qualità sono oscurate dal modo di stare in scena. Non è solo inesperienza, perché questa, almeno, l'avrebbe obbligata a rimanere tranquilla, ma è pessima scuola di mimica. Il pubblico, che oltre al sentire, vuol giustamente anche vedere, non sa proprio mandar giù certi gesti antipatici, e non può né vuole sorpassare su tale grave difetto per apprezzare le buone qualità della cantante. La signora Laszt farà senza dubbio una brillante carriera, se saprà pareggiare l'attrice alla cantante.

La messa in scena dell'opera è veramente degna di tutti gli elogi, in specie per bellissimi costumi di tutti gli artisti, dei cori e delle ballerine.

Abbiamo lasciato per ultimo orchestra e cori, per seguire il precetto evangelico: *gli ultimi saranno e primi*. E infatti, l'esecuzione per parte della massa, fu una meraviglia di svezza, di precisione, di tempore dell'ultimo atto, con tutti gli accessori di lampi, tuoni, fulmini, pioggia, vento, non fu mai eseguito come questa volta alla Scala: e la prova sta nell'attenzione grande, intensa del pubblico, sino alle ultime note dell'opera. Un elogio senza fine al maestro faccio, alla sua valentissima orchestra, al maestro Zarini, ad ai suoi bravi coristi, ed dimentichiamo quell'ottimo Archinti, che, fungendo da Domeneddio, fece lampeggiare, tonare, piovere, saettare, con un entusiasmo veramente invidiabile.

Dal sopradetto, risulta che noi giudichiamo commendevole l'attuale *Rigoletto* alla Scala: il che farà stupire assai coloro che pensano precisamente il contrario!

Stupiscono pure, ma persistiamo a dire, che da moltissimo tempo non abbiamo udito una esecuzione così accurata, così buona, di questo capolavoro di Verdi. Non siamo andati in teatro persuasi di udire la Patti ed un nuovo Corsi!... il cartellone dell'impresa non prometteva tanto!...

Del resto di queste serate nervose, in cui si stabilisce una corrente negativa tra pubblico e palcoscenico, la storia musicale ne registra parecchie e di famose!...

Alla Scala, di questa nervosità del rispettabile pubblico, ne approfittarono tutte le Gilda ed i Rigoletti in disponibilità, il loro codazzo di amici, di ammiratori!... ed i critici di buona... e di mala fede!... fra cui alcuno che parla di stonazioni!... senza accennare agli applausi universali con cui venne accolto qualche artista.

Per di più vi furono bizzarre combinazioni; ne segnaliamo una ai nostri lettori. Il proto di un gran giornale, in cui scrive un gran critico sbagliò nell'impaginare l'articolo musicale; prese da una forma di composizione di altro articolo (lasciato in disparte), un periodo intero, e senz'accorgersi, lo mise di botto nella colonna in cui si parlava del *Rigoletto*!... E così si trovarono applicate ad un artista le critiche, e le giuste censure, che dovevano essere indirizzate ad altro!...

L'eminente critico, compromesso così nella reputazione da un granchio del proto, andò sulle furie, voleva profe-

stare!... ma poi lasciò andar l'acqua al proprio mulino!... pensando forse che: *cosa fatta, capo ha!*

Questa è la graziosa storiella che ieri girava nei crocchi milanesi; e noi ve ne aggiungeremo altra per conto nostro; ed è che un altro grande critico, che per di più è anche compositore, conosce così bene le tonalità, ed ha orecchio tanto fino, da non accorgersi che *La donna è mobile* nel *Rigoletto* è scritta ed è cantata in *si naturale*; con *5 diesis* in chiave!... per cui i *si bemolli* non ci sono che per le orecchie foderate di prosciutto, o per chi non ha mai letto lo spartito del *Rigoletto*! - G. H.

LA MUSICA DEI CIECHI

Ora fanno due settimane, all'Istituto dei Ciechi si chiudeva l'anno scolastico, come di consueto, con un saggio degli studi musicali. Indugiamo a parlarne innanzi tutto per l'abbondanza di materia, che in questi giorni suole affluire alla *Gazzetta*: poi perché era nostro vecchio desiderio di sostituire a un cenno frettoloso un più pensato articolo, il quale, pigliando le mosse da quel saggio, ragionasse alquanto sulla natura musicale dei ciechi. Non temiamo di far cosa sgradita ai lettori, perché la gara del pubblico ad accorrere ai concerti di quegli infelici, l'interessamento col quale l'assistente, fa fede d'un sentimento comune a tutti, ed è assai degno di nota. Invero, dopo esserci estasiati alle esecuzioni dei celebri musicisti, parrebbe di non sentirci più attrarre là dove all'impeto prepotente del genio subentra l'umile e assidua pazienza degli insegnanti, e il lento e faticoso studio degli allievi, donde si hanno risultati prodigiosi sempre, ma relativamente scarsi: pure una forza ignota e invincibile ci spinge verso l'Istituto dei Ciechi, là sul corso di Porta Nuova, ogni volta che un gentile biglietto vi ci invita. Si prova come una intensa volontà di conoscere con qual linguaggio la natura, che fu per essi matrigina, parli ancora ai loro cuori, qual compenso abbia loro concesso in luogo del dono negato, quali spiriti, quali sensi nuovi e forse sovrumani abbia loro soffuso nell'anima.

Ecco, guidati da persona veggente, escono al cospetto del pubblico: l'uno impugna l'istrumento, l'altro siede al pianoforte, una terza emette una voce limpida e soave. Da principio son titubanti, quasi diffidenti della non vista realtà che li circonda, poi, rassicurati, portano la mano, la voce a quei movimenti, a quelle modulazioni cui un'ammorosa natura li ha da tempo avvezzi. La musica che eseguono ci è nota, ed era forse nota a loro stessi prima d'apprenderla, imperocché a tutte le feste dell'arte accorrono pur essi, in Conservatorio o nei teatri: ma per l'appunto ci ponga curiosità di sapere con quali modalità di vita, di passione, fu scosso il loro organismo musicale.

Udiamo una *ouverture* di Beethoven, un coro di Verdi, una romanza di Donizetti, un preludio di Ponchielli, e via dicendo: tutti gli esecutori riscuotono grandi applausi, ben dovuti alla mirabile loro bravura. Ma dall'impressione artistica risalendo all'impressione diretta psicologica, si capisce di primo acchito che diverso dal nostro è l'intuito, il sonifico musicale dei ciechi. Pare li circonfonda una povera atmosfera grigia, e la luce smagliante, che sfavilla dalla divina arte de'suoni, lor giunga velata d'una pallida tinta. Il loro spirito sembra accasciato sotto l'incubo d'una indomabile tristezza, né giammai si scuote, né prorompe, né manda guizzi di vita gaillarda. Forse in cambio, chi sa? di quali ineffabili, squisite, arcane dolcezze esultano e vivono in cuor loro, che a noi son negate e impossibili a immaginarsi! di quelle dolcezze che tanto più son possenti perché segrete e concentrate nell'imo dell'animo, e che forse si rivelano sulla lor fronte sempre serena e ridente.

Lo stesso vogliam dire riguardo al comporre. Il cieco ha un'invidiabile prontezza a percepire, e facilità a ritenere: e

ALLA RINFUSA

* I giornali annunciano che l'*Aida* ebbe gran successo a Lione, dove fu cantata in francese.

* Si annuncia che a Malta nel corrente anno sarà rappresentata un'opera nuova del maestro Antonio Nani col titolo i *Cavalieri di Malta*.

* Il Municipio di Bologna sembra voglia imitare l'esempio di quello di Genova. Infatti vediamo che in una recente adunanza del Consiglio municipale il professore Ceneri ha propugnato la sospensione della sovvenzione al teatro Comunale.

* Se è vero quello che scrivono al *Trovatore* da Novara, il pubblico di quella città diede un esempio assolutamente nuovo buttando sul palcoscenico nientemeno che un cane morto.

* Il *Trovatore* ha nell'ultimo numero alcune frecciate assai ben dirette; una però ha passato il segno. Egli fa un biasimo al *Pirata* di Savona per aver annunciato che la signora Ceola, mezzo soprano, fu molto applaudita nel *Roberto il Diavolo*, dicendo: « Che parte può aver fatto nel *Roberto il Diavolo* un mezzo soprano? Quella di Beltramo forse? » L'amico ha dimenticato che nel *Roberto il Diavolo* c'è precisamente un mezzo soprano, ed è la parte di Alca.

* In un recente libro del signor Adolfo Jullien, intitolato: *Storia del costume al teatro*, vi è un paragrafo notevole circa gli anacronismi nei costumi tradizionali della *Dama Bianca*. Ecco che cosa scrive il signor Jullien.

« La *Dama Bianca*, quale oggi si rappresenta, offre il più bizzarro amalgama di mode e di acconciature del tempo più diversi. Miss Anna colla sua veste a strascico, il suo collare largo, i lunghi polsini e le maniche gonfie a sbuffi di raso è vestita col costume di Luigi XIII e non porta cipria. Gaveston colla sua polliccia e la sua giubba stretta al corpo, le sue larghe calzature, i robusti stivali e i lunghi capelli ricciuti si accosta all'epoca di Enrico IV, mentre Giorgio si collega a due o tre epoche col suo cappello arrotondato in punta del tempo di la Ligne; la sua tunica celeste coi bottoni d'argento che ricorda l'antica guardia imperiale colla sua spada dall'impugnatura a croce, la sua maglia bianca e i suoi stivali pieghevoli a risvolti che lo fanno somigliare a un trovatore del XIV secolo; la *Dama Bianca* è forse uno spettacolo d'inecantesimi perchè siano successo simili stranezze e Scribo non ha indicato abbastanza il tempo in cui succede l'azione parlando parecchie volte della battaglia di Calloden? Ora questa battaglia vista dai partigiani di Giorgio II sopra quelli di Carlo Edoardo seguì in pieno XVII secolo, nel 1746, quando la Francia dava l'eleganza e la moda a tutta Europa incivilita; bisognerebbe dunque rappresentare la *Dama Bianca* nei costumi del tempo di Luigi XV e colla cipria; ma nessun direttore oserà mai farlo come nessuno l'ha osato finora. »

Appena il signor Carvalho ebbe lette queste linee, comprese l'invito e modificò subito i costumi dei suoi cantanti, sul modo indicato dal signor Jullien. Di modo che George Brown, per esempio, non è più vestito da corazziere della guardia imperiale e porta un abito rosso alla Luigi XV.

La riforma è logica, ma vincerà la tradizione? E quanto sarà curioso vedere.

* Era corsa la voce che Wagner fosse nientemeno che moribondo. - La signora Giovannina Lucas, editrice delle opere del Wagner, spedì un telegramma a Monaco per avere esatte informazioni, ed ebbe da Monaco questo rassicurante dispaccio.

* Il maestro Wagner è partito già nello scorso sabato per Napoli. *

lo si scorge nelle sue composizioni, dove s'osserva, e s'ammira anche, un felice compendio ed amalgama di stili e tipi di musica i più disparati, del sacro e del profano, dell'antico e del moderno, del classico e del teatrale. Dalle forme, che si devono studiare e si possono seguire, egli non sa astenersi l'idea; onde bene spesso avviene che insieme a disegni e sviluppi di pura forma tolga a prestito dai grandi maestri anche i concetti racchiusi e svolti in quelli. Di qui la mancanza d'una spiccata originalità, d'una impronta personale, ch'è osservabile in tutti i ciechi. La loro musa non ha slanci, non ardimenti, né gagliardi accenti di vera passione: parla un linguaggio modesto e tranquillo, e solo una corda fa vibrare con monotona costanza, la corda della melanconia che scende al cuore, lo saggroga.

Per avventura questo fatto può aver origine da cause molteplici, e a mo' d'esempio da un amore soverchio, esclusivo, che il cieco portasse alla forma, onde ad esso rivolgesse tutte le sue cure senza darsi gran pensiero della sostanza. Certi modi e processi peregrini, ch'egli ha uditi, possono averlo sorpreso e affascinato così da non lasciargli pace finché non si sia provato di riprodurli da sé stesso.

Del resto noi riteniamo le arti belle troppo intimamente e necessariamente connesse collo spettacolo della natura, poichè infine altro non sono che l'immagine, il linguaggio, l'eco di essa, o, a meglio dire, l'espressione dell'entusiasmo irrefrenabile sentito dall'uomo a quello spettacolo. Ora, fin dalla culla si toglia all'uomo la vista del creato; muta per sempre giugne sacra la divina armonia, incomprendibile l'immensità, senza fuoco, senza colori, senza sorrisi i magnifici splendori. L'ingegno nostro si stilerà bensì a ricostruire innanzi ad occhi che non videro mai le infinite bellezze della natura; ma a comunicare e suscitare in altri le sensazioni di stupore, di ebbrezza, di tripudio che dà la sola vista, non riuscirà giammai.

L'argomento è vasto, e supera i limiti di un modesto articolo, nonché le forze di chi scrive: solo uno studio profondo, un'osservazione diligente e costante può suggerir fatti e ragioni per intovolar una trattazione seria e diffusa. A noi basti l'averlo sfiorato.

Chechè ne sia, altamente commendevole si giudicò da tutti il lavoro *Le suonerie* del cieco Angelo Scintti, che venne eseguito all'ultimo saggio. Egli sa muoversi con disinvoltura in mezzo agli artifici del contrappunto, ed alle più ricercate modulazioni dell'armonia. Conosce il colorito, l'impasto, l'effetto degli strumenti: conduce con sufficiente sicurezza le masse corali. Ma di tutto ciò ch'è mezzo e sussidio dell'arte egli fa uno scapo quasi esclusivo, troppo compiacendosi di mettere in mostra i felici risultati de'suoi studi. Il pensiero melodico è spesso involuto, affogato in giri armonici, in intrecci contrappuntistici: e ne risulta come un senso di penoso contorcimento, di affanno, quasi gli si mozzasse il respiro. (E come il sentimento, la natura si ribella all'idea d'un povero cieco che in luogo di dar libero sfogo agli affetti dell'anima sua, li ammazza, li avvolge e rivolge, persino il tortore!

Non ostante le poche lamentele, la composizione dello Scintti attesta in lui un bell'ingegno, e più uno studio Dio sa quanto assiduo e faticoso; e si può citare a testimonio della bontà dell'insegnamento nell'Istituto dei Ciechi, dello zelo intelligente e amoroso di chi lo dirige e v'imparte l'istruzione. - LUIGI PIZZI

Sono usciti i volumi terzo e quarto della raccolta delle composizioni per Pianoforte di **F. Chopin**. - Si pubblicano per associazione, come da relativo programma, che si dà a chiunque ne faccia ricerca al R. Stabilimento Ricordi.

* Il Circolo Filarmonico di Genova ha deciso di commemorare il 31.^o anniversario della morte di Donizetti.

* Lo scultore Saccomanno di Genova modellò un busto somigliantissimo del maestro Ponchielli.

* La *Revue et Gazette musicale* di Parigi dà l'elenco delle opere musicali nate in Francia nel 1879. Da questo quadro risulta che il teatro dell'Opéra a Parigi non ha dato nessun'opera nuova. L'Opéra Comica, invece, ha dato le seguenti novità: *La Zingarella*, un atto, musica di M. J. O'Kelly; *Le père bis*, un atto, musica di Teodoro Dubois; *la Courte échelle*, tre atti, musica di M. Membreé; *Embrasson nous*, *Belleville*, un atto, musica di Avelino Valenti; *Dionora*, un atto, musica di Samuele Rousseau. La Renaissance ha dato due opere comiche nuove: *la Petite Malenoiselle* e *la Jolie Persane del Locoq*. I Bouffes Parisiens hanno dato *la Marocaine*, tre atti, di Offenbach; *la Marquise des rues*, tre atti, e *Panurge*, tre atti, di Boevé; *Les Noces d'Orléans*, tre atti, di Audran. Aggiungasi *Hymnia*, un atto, di Cressonnois, all'antica sala Taubert, divenuta il nuovo teatro Lirico. Alle Variétés il *Grand Casino*, di Locoq; alle Folies Dramatiques due opere in tre atti: *Poques Fleuries*, di Laocma e *la Fille du tambour major*, di Offenbach. Alle Nouveautés, *Palmita*, del Suppié. Tutto questo a Parigi. La provincia ebbe pure le primizie di alcune opere e operette comiche, e prima di tutto troviamo *Etienne Marcel*, di Saint-Saëns, al Gran teatro di Lione; *la Bournaie*, di Radoux, al teatro di Lille; *Le chevalier Gaston*, opera comica in un atto, di Véron Plauquette che ha inaugurato il teatro di Monte Carlo; *les Rendez vous d'Amandine*, musica di Daré; *Malatesta*, musica di Morin, bauchiere a Lione.

Ecco a che cosa si riduce il bilancio musicale della Francia. Come si vede, qualunque cosa si dica della nostra sovrachia produttività, siamo più ricchi in Italia.

* Nell'anno 1879 sono notevoli alcuni avvenimenti musicali d'una certa importanza: furono fondati i Conservatori di Magdeburgo e di Saragozza, e fu riorganizzato quello di Napoli; furono inaugurati i teatri di Ginevra e di Darmstadt; si formò una nuova Società per la creazione di un nuovo teatro dell'Opera a Londra; fu abbandonato il progetto di fusione fra la Royal Academy of Music e la Scuola di musica di South Kensington della stessa città; ci fu un congresso letterario e artistico internazionale pure a Londra; vi furono *festivals* a Brighton, Birmingham, Bristol, Bonway, Wiesbaden, Aix-la-Chapelle, Anversa e la costituzione della Società Orchestrale della Scala a Milano.

* Continuiamo a far l'inventario del morto 1879 e troviamo la nascita di alcuni periodici musicali importanti: la *Saturday musical Review* a Londra; la *Musikalisches Sonntags-Zeltung* a Pietroburgo; la *Revista musical* a Rio Janeiro; la *Musical Review* a Nuova York. Tralasciamo i minori.

* L'anno 1879 ha come gli altri le sue tavole necrologiche. Ecco l'elenco dei musicisti più noti morti in questo anno:

Adolfo Jensen, Alfonso Thy, P. A. Heise, Pietro Masone, compositori; E. F. Richter, Melchiorre Balbi, compositori e teorici; Guglielmo Schultze, compositore e maestro di cappella; Enrico Smart, compositore ed organista; Carlo Eckert, compositore, direttore d'orchestra, pianista e violinista; Alfonso Varney, Debillemont, compositori e direttori d'orchestra; Paolo Bernard, compositore, pianista e critico; Valiquet, Giuseppe Schad, compositori e pianisti; Apollinare de Kontski, compositore, violinista, direttore del Conservatorio di Varsavia; Zarembo, antico direttore del Conservatorio di Pietroburgo; Augusto Barbereau, teorico e professore; Grünstein, Carlo Soulier, letterati-musicisti; Teodoro Cottran, compositore ed editore di musica; Enrico Schlesinger, antico editore di musica; T. Ratzonbergoe, la signora Auspitz-Kolar, la signora Lucia Anderson, pianiste;

Carlo Schunke, suonatore di corno e di pianoforte; Lendet, violinista; F. A. Kummer, violoncellista; Leone Duffie, direttore d'orchestra; Potel, Pietro Jourdan, Lorenzo Salvi, Valentino Fioravanti, Carlo Zucchelli, Carlo Beck, Arnoldi, Franz Diener, Ferd. Bellini, Ferd. Provost, Marié de l'Isle, Belval (Gaffiot), Gustavo Roger, cantanti; la signora Eleonora Grossi, Eugenia Mela, Howard Paolo, Sofia Grimm, Nissen-Saloman, Bochkoltz-Falconi, Marcinkiewicz (nata Polonski), cantanti; il barone Taylor, fondatore di cinque Società artistiche di mutuo soccorso; Carlo Barker, inventore della lava pneumatica dell'organo; L. Blondel, direttore della casa Erard.

* Due Case editrici di musica, Breitkopf e Hartel di Lipsia e Novello di Londra, hanno intrapresa la pubblicazione completa delle opere di Schumann. Questa edizione sarà fatta sotto la ispezione di Clara Schumann.

* Il Consiglio Municipale di Lione ha votato un aumento di sovvenzione al Gran teatro di quella città, il quale riceverà così 300.000 franchi invece di 144.000. Raccomandiamo questa deliberazione alle meditazioni dei consiglieri municipali di Bologna e di Genova.

* Leggesi nel *Journal de Bade*: « Il più recente dei grandi concerti dell'amministrazione ci ha fatto conoscere una *Sinfonia* (in sol minore N. 1) di J. Rosenhain, composta da un pezzo ed eseguita per la prima volta al Gewandhaus di Lipsia il 29 gennaio 1846, sotto la direzione di Mendelssohn. Quest'opera, d'un carattere severo, e quasi tragico in principio, diventa in seguito man mano più leggiadra. È d'un eccellente e solido lavoro al quale vanno unite doti di grazia tutta francese. Il secondo pezzo (alla-gretto) è grazioso; il finale in stile ungherese, era nuovissimo al tempo in cui fu scritto; oggi tutti scrivono all'ungherese. Una lettera di Mendelssohn all'autore, finora inedita, parla caldamente di questa *Sinfonia*; vi si legge fra le altre cose: « Abbiamo eseguito giovedì ultimo (29 gennaio 1846) la vostra *Sinfonia* al concerto d'abbonamento; ricevete tutti i miei ringraziamenti e credo di poter dire anche quelli di tutti i musicisti per averci dato la primizia e per il piacere che ci avete procurato. « L'abbiamo studiata a fondo in tre prove. È stata suonata con fuoco e con amore, e il pubblico, di consueto riservato colle opere nuove, ha applaudito molto ogni pezzo e soprattutto il secondo e l'ultimo. »

* Il *Dev Freischütz* fu rappresentato a Cassel con grande solennità per la 200.^a volta al teatro di Corte. Dal 1821, anno in cui fu data la prima volta, sotto la direzione di Spohr, fino al 1879, quest'opera è stata rappresentata una volta almeno, e sino sei volte ogni anno, tranne nel 1832, 1841 e 1864. La sera della 200.^a rappresentazione la parte di Gaspare era sostenuta per la 68.^a volta dallo stesso artista; quella di Max per la 40.^a; le altre parti avevano avuto 30 o 35 volte gli stessi titolari. Alla fine del *Freischütz* si diede un pezzo d'occasione nel quale Agata era circondata da Kuryante, da Titania e da Preotosa, tipi principali delle erezioni di Weber. In seguito apparve la Musa tedesca, che pose una corona di lauro sul busto dell'autore colto sulla scena.

* Il posto di direttore dell'orchestra al Hummer, lasciato vacante dalla partenza di Hans de Balow, sarà occupato temporaneamente da Ernesto Frank, ora direttore a Francoforte.

* La sovvenzione di 1,500 marchi chiesta per il prossimo *festival* di Götting fu rifiutata dal Consiglio Municipale. Nel rapporto del consigliere di giustizia che motiva questo rifiuto è detto che « i *festivals* non riuscivano mai ad assomigliare agli antichi giuochi olimpici (?). »

* Il baritone Lassalle ha organizzato a Madrid un concerto a profitto dei poveri francesi, il cui ricavo netto fu di 12,000 franchi.

* A Ginevra si è formata una Società musicale che ha già dati due concerti classici. L'intento è eccellente, ed è già molto aver tratto dal nulla un'impresa artistica. Ma le esecuzioni non hanno ancora gran valore.

* Il signor maestro Enrico Tosti ci manda una lettera, con invito d'iscriverla, per rettificare quanto, scherzosamente, dicemmo nella *Rubrica amena*. Ci pare che il signor Enrico Tosti abbia preso troppo sul serio ciò che scrivemmo circa la somiglianza di nomi fra due autori - e non crediamo giovi ritornare su di una quistioncella d'amor proprio che non può interessare i lettori. Il signor Enrico Tosti s'accontenti dunque di sapere che abbiamo ricevuta la sua lettera, della cui forma cortese lo ringraziamo, e che se non la pubblichiamo non è per sgarbatozza verso lui, ma perchè non vogliamo che si dica, né di lui, né di noi: molto ramore per nulla.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 6 gennaio 1880.

L'Ebrea.

L'Ebrea pareva nata sotto buona luna; si chiuse il *bis* del finale primo, e il pubblico sembrava dispostissimo all'applauso, ma l'opera era stata provata in fretta e furia, l'esecuzione era manchevole, qua e là indecisioni e incertezze: in porto sono giunti sani e salvi i due tenori, il Capponi e l'Engel, la Wiziak si è difesa (come dicono in gergo) ed il resto passò sanz'infamia e senza lode. Il Capponi ci ritorna con maggior voce di due anni or sono, non già con tutti i mezzi di cui ha disposto nella sua splendida carriera. Cava grande effetto nel finale primo, e canta squisitamente la romanza del quarto; nel resto si risparmia e tratto tratto trova effetti potenti di canto e di accenti. L'Engel che ha il merito di averci fatto comprendere la parte di Leopoldo, ha voce estesa, canta bene e dice graziosamente. La Wiziak cerca effetti spingendo sempre una voce di sufficiente potenza, ma un po' stanca, il che produce gl'inconvenienti del poco o nessun colorito, dell'accento inadeguato e talvolta della poca esattezza nell'emissione dei suoni. Disse discretamente l'aria: *Ha da venir*. Il basso Novara ha voce chiara e robusta ne' suoi bassi; il resto non corrisponde; esegue con alquanto esattezza, ma non giunge a piacere, perchè non ha compreso il carattere che rappresenta, e canta senza calore o colore. La Ricci ha voce abbastanza estesa, ma stridula, nè sa valersene convenientemente. Il basso Glia, ed i cori, sono andati bene, non tanto l'orchestra, quantunque fosse diretta dall'egregio maestro Cesare Rossi; lo scarso numero delle prove non gli ha dato agio di far gustare, come già fece col *Profeta* e con gli *Ugonotti*, tutte le bellezze assai caratteristiche che l'Ebrea offre in grado eminente.

Al Fondo il *Marco Visconti* non chiama gente, un po' perchè male eseguito - si sono già cambiati due soprani e due tenori - un po' perchè è un'opera, la quale, se rivela un'ostre fervidissima soltanto, è tracciata però sopra una falsariga non più in uso, o per la forma negletta quasi sempre, o per lo strumentale troppo ingegno non è pari alle esigenze presenti. Allo stesso teatro udremo un'opera nuova per noi, *Manfredi di Svezia, re di Napoli*, musica del maestro Del Rio; l'eseguiranno la Cottino, il Ronconi, il Mastriani ed il basso Ulloa.

Il Bellini, per indisposizione del Morelli, non ha potuto ancora dare le *Donne curiose*, ed il Nuovo ha per la seconda volta chiuso le porte.

Al Circo Nazionale fu la spesa un balletto *Don Pacheco*, ma la musica del *Polinto* e della *Traviata* è orrendamente giusta e contaminata.

Al San Carlo, domani cominceranno le prove della *Dinorah*, che sarà eseguita dalla Rubini-Sealisi, Engel, Aldighieri, Mureassa, De Falco, dalla Armandi e dalla Cescafi.

È qui il Bottesini, ed è intento ad organizzare un gran concerto vocale e strumentale, il cui intento destina a pro dei poveri. E dopo queste notizie spicciole, null'altro ho da dire. - Auro.

VENEZIA, 8 gennaio.

Ad un contraddittore poco garbato - Cose della Fenice.

Il mio contraddittore, critico musicale dell'*Adriatico*, sulla questione della Fenice, della quale feci parola nel mio carteggio del 1 corrente, ha, come si suol dire, montato il cane per l'aria per tutto il *rez-de-chausée*, traduci *appendice*, del numero in data di ieri del predetto giornale. Egli ha speso tutte quelle parole per confutare qualche mio periodo! Troppa grazia Sant'Antonio!

Egli poi ha creduto di fare un colpo di stato addirittura incriminando una frase che ho scritta in un mio vecchio carteggio, nel quale non discuteva, nè analizzava, ma puramente sintetizzava con due parole e il programma degli spettacoli della Fenice e gli artisti chiamati ad eseguirlo, frase pensatamente scritta allora affinché alle censure che a suo tempo avrei dovuto muovere, non si avesse potuto dire il esatere dell'attualità ed essere dichiarato da certi confratelli illazioni dedotte da un insuccesso. Quella frase fu da me pensatamente scritta, ripeto, all'onesto e punto borioso intendimento di mettere in tempo opportuno chi di ragione sull'avviso, e di avere, in ogni caso, un *trait d'union*, una giustificazione per le censure che fino d'allora riteneva inevitabili, per eccellenti che siano le disposizioni dell'animo a favore di una Società rispettabilissima e benemerita tanto, anche attraverso i suoi travimenti, come è quella della Fenice, poichè la verità soglio metterla innanzi a tutto. Per interpretare come analisi preventiva quella frase nascosta il fra carne e pelle di vuole della immaginativa e anche qualche altra cosa.

Tutto il resto di quella appendice fa fada dell'imbarazzo fenomenale nel quale il mio contraddittore si è trovato. A quelli che da qualche diecina di anni militano nelle file del giornalismo riesce tutt'altro che difficile rilevare lo sforzo, lo scrittore mendica la frase perchè l'idea manca al critico. Anche ai profani cadono poi sotto gli occhi i salti prodigiosi, sul genere di quelli che fecero inserir a Malibran i fratelli Leonis, su quanto eravi di più piccante nella mia replica, vivace e anche impertinente, se vuoi, ma meritata perchè provocata.

È costume mio di essere cortesissimo colle persone cortesi, impertinente cogli screanzati, villanissimo coi villani e, fermo a questo mio programma, dal quale nei dieci anni che scrivo in questo ed in altri periodici, non ho sgarrato di una linea, assumo ogni responsabilità de' miei atti e delle mie parole e sono pronto a sostenerle in tutti i modi, come in varie occasioni ho dimostrato, quantunque io non abbia, nè ci tenga punto ad avere l'insole, nè la stoffa del bravaccio. Non provo, ma, provocato, rispondo per le rime. È chiaro o no?

Nel mio carteggio del 4 dicembre p. p., inserito nella *Gazzetta musicale* del 7 pure dicembre, nulla vi era che potesse meritarmi una risposta burbanzosa, screanzata, insolente come fu quella del mio contraddittore dopo lo scacco del Santo Stefano, e a quella risposta replicai come mi parve meritasse. Il mio contraddittore, evidentemente uomo prudentissimo, raccolse le vele e... felice notte.

A nemica che fugge, ponti d'oro.

A tempo opportuno, giacchè vedo che il bisogno ne è vivamente sentito, e quantunque si tratti di cose elementarissime, accennerò ad alcuni tra i principali inconvenienti che una discussione preventiva del programma generale degli spettacoli apporterebbe; ma si badi bene del programma

generale degli spettacoli, e non si deve confondere tale discussione con quei consigli che in corso della stagione o tenendo conto di tutte le opportunità la stampa eredita di dare.

Chiuso per tal modo l'incidente senza rancori e senza vimpiani, faccio ritorno al teatro la Fenice... prima che me lo chiudano.

Come vi ho telegrafato, anche la ripresa dell'*Alceste* riuscì malamente, e fu forza, dopo qualche altra rappresentazione, metterla nel dimenticatoio, non bastando a far ben navigare la barca il far getto di gran parte del carico, sotto forma di mutilazioni gravissime.

Si sperava poter andar in scena questa sera colla *Favorita*, ma una indisposizione della Galletti (11) non lo permise, e l'andata in scena della *Favorita* fu aggiornata a sabato, 10 corrente. Siccome poi la Galletti non ha impegno che per due rappresentazioni ad ogni settimana (e per quattro settimane), così si venne nella determinazione di dare il *Faust* colla De Giuli, (Margherita), colla Murziani, (Siebel), col tenore Vicentelli, appositamente scritturato, col baritono Vannelli e col basso profondo Silvestri. Non credo che tale spettacolo valga a rassicurare le sorti del nostro massimo teatro.

Io vedeva un solo rimedio atto a rialzare un poco le sorti così scosse del nostro teatro, e questo stava nel fare ogni sforzo per dare il *Lohengrin*. - Col programma che abbiamo degli spettacoli, e volendo attenersi ad esso, avrebbe abbisognato mettere alla studio un'opera o novissima, o nuova per Venezia, o, fra il *Rienzi* del Ricci, l'*Arriccarda* del Micheli o il *Lohengrin* di Wagner, la scelta non avrebbe potuto esser dubbia; il *Lohengrin* doveva essere il preferito. Quelli che sono le opinioni su Wagner e sulla sua musica, della quale io non son tenero certamente, tutto il mondo musicale riconosce in Wagner un caposcuola, una mente superiore, un grande artista, quindi anche un bel successo di una delle due prime opere sarebbe stata cosa di importanza relativa e sempre inferiore, in linea d'arte e in linea di decoro del nostro teatro, alla pura andata in scena del *Lohengrin*, qualunque ne fosse stato l'esito.

L'interessamento del pubblico, la discussione della stampa, il chiacchierio nelle società, nei vari centri musicali della città, nei caffè, l'animazione nel teatro, tutte queste cose avrebbero creata quella atmosfera artistica che oggi manca affatto e che continuerà a mancare col *Faust*, col *Rienzi*, coll'*Arriccarda*, insomma con quant'altro contiene il programma, a meno che, o l'esecuzione del primo, o i meriti della seconda, meriti dei quali non posso negare la esistenza dal momento che non li conosco, rendessero possibile con altri mezzi la creazione di questa atmosfera artistica, senza la quale i teatri fanno malinconia.

E fra noi il famoso violinista Joachim, il quale si produrrà in concerto il 14 corrente al Liceo Benedetto Marcello. Naturalmente è grande l'aspettazione di udire così eminente artista, che gli intelligenti in arte reputano forse il primo fra i violinisti viventi.

A San Marco, nella ricorrenza del Natale, fu eseguita una nuova *Messa* in *mi* a quattro voci, organo ed orchestra, lavoro annuale d'obbligo per la Cappella musicale in San Marco del maestro primario Nicolò Coccon. Avete già riportato un apprezzamento favorevole dalla *Gazzetta di Venezia* sul nuovo lavoro del dotto musicista, e quindi nulla altro aggiungo.

Lo Scavini al teatro Goldoni fa abbastanza buoni affari col solito repertorio. Ho udito una nuova opera comica, *Marina*, del maestro Arrieta, e mi parve lavoro riuscito in più parti e sotto parecchi aspetti; vi sono pensieri cari e gentili evolti con garbo e sorridenti abbastanza efficacemente dallo strumentale, per quanto una esecuzione manchevolissima possa permettere di rilevare. Fra gli esecutori si di-

stinsero la Paoli, il Bianchi ed il Poggi, ma soprattutto il secondo, il quale ha voce di tenore abbastanza bella e simpatica. Peccato il Bianchi pronunzi così male la lettera *erre*.

Al Malibran la compagnia equestre del Sidoli continua ad avere bel concorso. Le disgrazie della Fenice si tramutano in fortuna per gli altri due teatri che presentemente abbiamo aperti.

Il Rossini dicono verrà aperto nella prossima quaresima a spettacolo d'opera in musica; ma, finora, di positivo nulla si sa e quindi non perdo tempo a raccogliere tutti i *si dica*.

Oggi a professore di canto corale al Liceo Benedetto Marcello venne nominato il maestro Lorenzo Poli. - P. F.

PISA, 7 gennaio 1880.

Il Trovatore.

PISSERA ebbe luogo l'apertura del nostro Regio teatro Nuovo (stagione di carnevale), coll'opera del maestro Verdi, il *Trovatore*. L'esito fu buono, se togli qualche incertezza per parte della prima donna, signora De-Riti. La signorina Italia Pergolani (Azucena), oltre ad avere una simpatica e bella voce, possiede un'azione buonissima, ed una figura molto adatta alla parte che ella rappresenta.

Il signor Tommaso Feneroli (Maurico) ha una voce bellissima, e proseguendo a studiare diverrà un tenore di cartello; egli dovrà replicare: *Di quella pira*. Anche il baritono signor Diodato Farina contribuì al buon andamento dello spettacolo e fu più volte applaudito unitamente ai suoi compagni. I cori andarono bene, e benissimo l'orchestra diretta dal bravo maestro Vincenzo d'Alessio. Gli scenari ed i vestuari eleganti.

Quanto prima andrà in scena la seconda opera della stagione, la *Jone*, del compianto maestro Karico Petrolia.

ASSALDO.

CAGLIARI, 5 gennaio 1880.

Corrispondenza non pubblica - Teatro Civico - Roderico di Spagna del maestro Ravagnoli - Beneficenza del signor Botti - Teatro Corrali - Ermelinda.

Come ne è stato della mia corrispondenza del 29 dello scorso dicembre? Nella medesima vi vendeva conto della nuova ripresa del *Don Carlo* col tenore signor Candio, della chiusura, al Civico, della stagione d'autunno, in cui venne straordinariamente festeggiata (nell'atto primo della *Troglodite*) la brava signorina Benic, ed applauditissimo il Candio. Come pure ottennero segai di gradimento gli esecutori del secondo e quarto atto del *Ruy-Blas*.

Inoltre vi partecipavo l'andata in scena, al Corrali, della *Eduarda di Sorrento* con la simpatica ed intelligente signorina Ida Valburo, col baritono signor Manzelli, ecc. Ma veniamo al più interessante.

Dal 28 scorso a tutto ieri, inclusivamente, vennero date, al Civico, sei rappresentazioni del *Roderico di Spagna*, opera in tre atti, parole del signor Francesco Guldi, musica del maestro Maulio Ravagnoli, con ottimo successo. Come già sapete, l'opera è stata concertata e diretta dall'autore. I pezzi maggiormente applauditi sono: il preludio sinfonico, il coro di solitario, la gran scena del soprano col coro (terzo), il duetto finale primo, la marcia trionfale (il molto effetto), il bel finale secondo, la magnifica romanza del soprano e il finale ultimo. Della marcia trionfale e della romanza testè accennata, viene chiesto quasi sempre il bis fra generali applausi.

In quanto alle mie impressioni ed al mio debole parere, vi dirò, che il *Roderico* è (come sono tutti, quasi, gli spettacoli del giorno d'oggi) un'opera d'ingegno e di studio, un accurato lavoro d'armonia e di strumentazione. Senza dubbio il pezzo più magistrale è il finale secondo, e quello

più riuscito, per ispirazione e per la condotta o sviluppo della melodia, si è la romanza del soprano. I cori sono discreti e taluni assolutamente buoni, e la strumentazione (per la ricerca dell'effetto ad ogni costo) pecca in certi punti, di soverchia sonorità.

L'esecuzione è stata coscienziosa ed accurata per parte dei principali esecutori, signora Casali-Bavagnoli (Florinda), e signori: Adolfo Botti (Roderico), Pauari (Munuzu) e Fedini (Conte Giuliano). Tutti sono applauditissimi, ma parmi che i tre primi siano meritevoli di maggiori elogi. I cori vanno discretamente, l'orchestra egregiamente, sotto la direzione del Ravagnoli. Messa in scena decentissima. Il Ravagnoli viene sempre fragorosamente salutato mentre siede sullo scanno direttoriale, e chiamato replicatamente al proscenio negl' intervalli degli atti e dopo l'opera.

Ieri l'altro per la serata del signor Adolfo Botti (che è riuscito brillantissimo) oltre l'applaudito *Roderico*, venne eseguita dal beneficiato la romanza della *Jone* (al pianoforte) e dalla bravissima signorina Benic, salutata al presentarsi in scena, la graziosa canzone spagnuola *Lola*, e il valzer *L'Estasi*, di Arlotti, che essa ha chiuso con un tenuto *fa* naturale soprauto (sentate se è poco!); entrambi questi pezzi vennero replicati fra generali acclamazioni.

Forse donna l'altro andrà in scena il *Roberto Devereux*, con la Benic, la Veratti, Candio e Pauari. Ci si promette nel corso della stagione, la *Messa* di Rossini.

Al Corrali ieri sera abbiamo avuto la terza rappresentazione dell'*Ermelinda*, del Battista, con la signora Teresina Nacciuoli ed i signori Sortini, Manzelli, Pace ed Albini. Se si dovesse giudicare dagli applausi, lo spettacolo ha fatto fantasia!... Ma pur troppo, tranne il Manzelli e un po' la Nacciuoli... Basta, non parlo più... Viene serialmente replicato, a richiesta, l'*Et solo* di violoncello (scritto per corno inglese). - DUAGUONAZZO.

TRIESTE, 26 dicembre.

(Ritardata.)

I Lombardi e il ballo Ellinor al teatro Comunale.

SUBBARI vari ostacoli, i quali mettevano in forse l'apertura del nostro vecchio, anzi, troppo vecchio teatro Comunale, questa dopo la sera di ieri è un fatto compiuto, e, voluta la consuetudine, ebbe luogo un giorno prima. Il teatrofilo, abituato a passare le sere nell'anzi e cosiddetto tempio del muse, può rallegrarsi del fatto, e desiderare che la macchina teatrale lunga per bene. Lo spettacolo dunque si componeva dell'opera *I Lombardi* e del ballo *Ellinor* di Tagliani.

Nell'autunno del 1843 quest'opera venne per la prima volta rappresentata a Trieste, sulle scene del teatro Comunale, allora chiamato grande, ed ebbe un successo felicissimo; per l'ultima volta poi nel 1862. Come tutte le opere musicali teatrali, delle quali il mondo ha fatto e fa un gran consumo, anche *I Lombardi* è figlia del suo tempo e di quella spiccata impronta verdiana che ha dovuto perdere ciò che sta nella natura delle cose. Il tempo passa e con esso si trasformano il gusto del pubblico e l'indole del compositore, almeno, se questo non sia tanto pieno di stacco, da chiudere occhi e orecchi al progresso e crederci solo il vero profeta dell'arte sua, e pur troppo ne abbiamo anche di questi, i quali, giurano soltanto sul passato. Ma con tutto questo, nei *Lombardi* ci sono momenti pieni d'una vita rigogliosa, pieni di slancio giovanile, il quale non è molto schifoso nei mezzi d'espressione e senza tanto ponderare e tanti scrupoli, scrive come vuole la riboccante fantasia. L'entusiasmo prodotto a suo tempo dai *Lombardi*, prova che Verdi ha saputo colpire nel segno, e che la sua musica allora era conforme al gusto del pubblico, il quale, con istintivo discernimento, applaudendo, lo incoraggiò a progredire nella sua strada di compositore melodrammatico, per diventare un giorno uno dei più sfavillanti astri sul

cielo musicale d'Italia e acquistare imperitura fama mondiale. Il terzetto poi di quest'opera resterà per molto tempo ancora un pezzo di squisita melodia, riuscita fattura e di immediato e inebriante effetto; soltanto il genio può comporre simile musica.

L'attuale esecuzione, considerata la stagione, nella quale, le pretese per l'opera devono essere limitate, si può in complesso chiamarla buona, anzi, eccellente. La signora Bianchi-Montaldo, ha forte, estesa e anche bella voce, peccato che talvolta è crescente. Essa venne molto festeggiata dal pubblico, per la maggioranza del quale, vengono in prima linea i mezzi vocali.

Il tenore Roig è un giovane di aspetto molto simpatico, canta benigno, la sua voce, se anche non delle più belle, non disgusta, però ha il fiato corto, e talvolta cala. Anche lui venne applaudito. Il basso Milesi, già conosciuto qui a Trieste, è sempre un pregevole cantante. Le seconde parti, la Sprugnoli, il Tarchetto e il Bonivento, fecero il loro dovere. Il coro, fatta astrazione da qualche conflitto coll'intonazione, soddisfa. Buona l'orchestra; l'assolo di violino eseguito dal Cremaschi, procurò ad esso giusti applausi. Il maestro concertatore e direttore d'orchestra si chiama Dalman, e, sebbene all'apparenza non sia più un giovanotto, ha però un'anima di fuoco, e il suo corpo ne è il fedele traduttore. Senza dire delle sue movenze talvolta troppo pronunziate, mi pare un uomo che sa il fatto suo. Bello molto lo scenario, discreto il vestiario. Infine noto la replica del terzetto, e senza voler offendere nessuno, e secondo il mio sentire, più per effetto della musica che dell'esecuzione. Se per l'opera dunque la cosa è andata bene e la maggior parte del pubblico è rimasta contenta, per il ballo *Ellinor* riprodotto dal Mendez, non fu così. Tranne qualche fiacco applauso dapprincipio, il resto passò sotto silenzio, e in fine si sentirono dei segai di malcontento. Questa composizione coreografica nella forma attuale, offre poco interesse, poco divertimento, non voglio dire che sia apprezzabile, ma non ha un momento nel quale il pubblico possa essere scosso, e senza ciò, l'esito sarà sempre freddo. Dei ballabili si può dire: tutto è già stato. La prima ballerina, signora Viale, è graziosa, ben fatta, danza, se vogliamo, anche bene, ma non ha saputo che strappare i soliti applausi convenzionali. Forse in seguito desterà maggior interesse. Il ballerino Pini fa quello che fanno tutti gli uomini danzatori. Il corpo di ballo fisicamente lascia a desiderare, è però abbastanza numeroso, ha qualche buon elemento, e in seguito sparirà quel poco di confusione che talvolta appariva nella momentanea esecuzione dei rispettivi ballabili. Bello e di buon gusto il vestiario, ma non tali le scene, precipuamente la grotta azzurra di nessun effetto. Che differenza fa queste e quelle dell'opera! Buona la musica del Hertel, ma non sempre tale l'esecuzione dell'orchestra. Ed ora staremo a vedere come si metteranno le faccende. - O. V.

MOSCA, 16 dicembre

Concerti sinfonici - Il Trovatore di Verdi.

I concerti sinfonici diretti da Rubinstein Nicola, sono quest'anno proprio *alla moda*; il pubblico che vi assiste è immenso, e, malgrado la vastità della sala, l'atmosfera che vi regna è soffocante.

Il pianista Visniewski prese parte al primo concerto; oltre la fama che lo precedeva, egli era stato per qualche anno al posto di professore al Conservatorio di Mosca, il che vuol dire essere molto conosciuto ed avere molte conoscenze; ma a causa della cattiva scelta dei pezzi, accompagnata da una debolezza di meccanismo che rende ogni specie d'esecuzione impossibile, soprattutto coll'orchestra, egli lasciò non poco a desiderare ed il pubblico gli fece una certa accoglienza che potevasi ben chiamare *noetica*.

Effetto di contrasto: il Rubinstein, nel terzo concerto suonò un *Capriccio russo* con accompagnamento d'orchestra, com-

posizione di Antonio Rubinstein; il pezzo ha l'effetto voluto, ma interpretarlo come ha fatto il Rubinstein è cosa difficilissima, se non impossibile; ci vuole il suo tocco, la sua agilità, nonché l'enorme forza che egli possiede, per ottenere tali effetti; il pubblico è sempre entusiasta della sua maniera di suonare, e raramente si contesta di non domandare il bis. Questa volta il Rubinstein ha dovuto contentarsi di ripetere la seconda parte del pezzo, in mezzo ad applausi senza fine.

Anche la signora Veruy ha preso parte al quarto concerto; tra i pezzi che cantò piacevolmente una bellissima romanza del Bevilacqua: *Je crois en toi*, la quale fu da lei ben esitata; la primizia di quest'anno fu il pezzo per orchestra, *Suites*, del Tchaikowsky, composizione abbastanza riuscita, soprattutto nella fuga e nella marcia minuziosa; quest'ultima dovette ripetersi ad istanza del pubblico; l'orchestrazione è sempre buona, ma nella fuga è stupendo il modo in cui sono collocati i soggetti e contro soggetti; il Tchaikowsky è proprio un talento di primissimo ordine, è un sinfonista per eccellenza.

Il *Trovatore* al gran teatro ha avuto un successo colossale. E dire che certi calcolatori di note vorrebbero negare il gran genio di Verdi! Ma esiste dappertutto un pubblico intelligente che sa comprendere e giudicare. L'esecuzione era affidata alla signora Veruy, Mozzini, Barizal e ad un certo Kakoloff (debuttante). La Veruy fu la regina della festa; è una giovane artista che farà una brillantissima carriera; essa possiede tutte le doti necessarie, una voce simpatica e estesissima, un'intonazione perfetta, e una maniera artistica di fraseggiare, senza mai ricorrere ad effetti banali; la sua frase è sempre bene accentata e piena di passione; mette una bellissima persona per soprannumero, ed avrebbe l'idea di questa simpatica artista che viene regolarmente festeggiata; naturalmente dovrà continuare a studiare e perfezionarsi in quei particolari che sono indispensabili, e che si acquistano col tempo e coll'esperienza.

Ho avuto occasione di sentire due gioielli di pezzi da camera, il primo, un *Duetto* del Bevilacqua, e il secondo una bella *Romanza* del Denza, elegantissimi per forma, semplicità e belle armonie. — IMPAZZATE.

P.S. Il celebre violinista Wienowsky si trova qui malato al punto che si dispera di salvarlo.

Quant'è in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Firenze.

RUBRICA AMENA

In una città fra le più belle d'Italia è avvenuto in questi giorni un fatto di *poema degnoissimo e d'istoria*. Al principale teatro della accennata città, nella perigliosa sera di Sauto Stefano, per indisposizione, cadeva irrimediabilmente un cantante.

L'impresario si trovò naturalmente tutto scambussolato per il fatale avvenimento, e, fra i tanti pensieri che gli fecero per il capo, nell'intendimento di rimediare in linea artistica e più ancora in ordine economico allo scacco subito, vi fu anche quello di chiedere all'amico cantante la restituzione di lire 4,500, pagatogli all'arrivo alla piazza quale corrispettivo del primo quartale.

Il cantante, il quale se momentaneamente è giù di voce ha il cervello nella pienezza delle sue funzioni, gli rispose: « Troppo giusto, amico mio; vieni da me domani, o mandami un tuo incaricato e pareggiarò il tuo avere. »

L'impresario allora soggiunse: « Amico mio diletto, se non sei, sai, ma tu mi devi dare il corrispettivo di un palco che ho dato alla tua signora in quella sera fatale, nonché il denaro di alquanti biglietti d'ingresso, che le ho pur dati. »

« Bene, — replicò il cantante — aggiungi pure, amico mio, anche tutto questo, e mandami il conto complessivo che io te lo salderò subito. »

Ricambiata una forte stretta di mano, l'impresario ed il

cantante si lasciarono, ed il primo, appena l'altro fu alto svolto della via, fregandosi le mani, diceva fra sé: « Che « perla d'uomo è questo amico mio; ma si può essere « più corvini? E dico che i materiali dicono che egli s'è « dato corpo ed anima all'interesse. »

Il giorno dopo, l'impresario inviava per l'incasso all'abitazione dell'amico cantante la noticina per l'importo di oltre lire 4,500. Allora il cantante, rovistando fra le proprie carte, traveva fuori una vecchia cambiale di lire 6,000 (seimila) accettata in passato dall'amico impresario e mal da esso pagata e gliela restitìva estinta aggiungendovi che *colle residuanti L. 1,500, circa, bevve il caffè!!*

Ognuno può pensare che colpo sia stato per il povero impresario estraendo dalla busta quel titolo di credito anziché le lire 4,500 circa, che egli riteneva già di avere nel portafogli!

NOTIZIE ESTERE

BUKAREST. — Gli *Ugonotti*, eseguiti dalle signore Mantilla, Teodorini e Sacè, e dai signori Villa, Povolari, Pogliani e Polonini, ebbero buon successo. La stampa locale prodiga speciali elogi alla signora Teodorini, che fu un elegantissimo Pagajo.

TEATRI

CUNEO. — Ci scrivono: Al nostro Cuneo, abbiamo da alcune sere l'opera *José* del maestro Patrela, data un po' maluccio, se si vuole, ma non tanto da non potersi sentirsi. Chi più merita lode si è il maestro Montanari, che dirige l'orchestra da valoroso, ed ottiene da essa un bel'impasto, buona intonazione, bei colori e precisione negli attacchi, proprio per noi, sorprendenti. Questo maestro Montanari dirige pure con buon gusto la Banda cittadina, che migliora d'essai nell'esecuzione dei pezzi che è solita di suonare in piazza, dacché è da lui diretta.

NECROLOGIE

Milano. — Giovanni Perelli, ottimo professore di musica, morto 80 anni. Aveva fondato, nell'Istituto dei Ciechi, la scuola d'arpa e di violoncello. Ai suoi due figli, Riccardo e Luigi Perelli, che coltivano con amore e fede, uno la musica, l'altro la letteratura, mandiamo le nostre condoglianze.

Liegi. — Carlo Teodoro Alfonso Romedana, nato a Liegi il 29 gennaio 1819, professore di oboè al Conservatorio di musica, unico primo oboè al teatro dell'Opéra Comica a Parigi, morì il 23 dicembre 1879.

Brest. — Legérais, violoncellista, e da poco tempo direttore del teatro di Brest, morì in età giovanissima.

POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. G. P. R., Luogotenente nel 7.º Regg.º Bersaglieri. — Palermo. Sai prezzi netti non si fanno sconti. — La marca A o B serve per negozianti di musica.

SCIARADA

Son serpeggianti al par primo e secondo,
Il terzo è selliato, ma la faccia ha in fondo.
Parlar vo' anch'io sincero:
Buon amico è l'intero.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 12:

Far diciotto con tre dadi.

Fu mandata dai signori: F. Piazzi, dott. F. Chiotti, F. Ghini, F. Avalone, G. Guglielmo, J. Marzon, rag. V. Scotti, Virginia Montalban, V. Gradenigo, M. Tarselli, dott. G. Cicciaglia, E. Del Prete.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: V. Scotti, E. Del Prete, dott. G. Cicciaglia, V. Gradenigo.

EDITORI-PROPRIETARI TITO DI GIO. RICORDI
Oggetti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. - N. 1.
18 GENNAIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL' ANNO 1879

APRILE. — S'inaugura il teatro delle Fataisies Lyriques a Rouen.

— Il Circo Keith di Derby è distrutto da un incendio.

— Alla Scala di Milano si dà con grande successo il primo concerto della Società Orchestrale.

— Nella sala del R. Conservatorio di Milano si eseguisce per la prima volta, per intero, il grandioso oratorio di Mendelssohn, *Elia*.

— Viene in Italia e dà concerti applauditi anche più del necessario, un valente pianista, il Sajat-Saëns.

— Un altro piccolo pianista, forse nel suo genere più grande, il bambino di cinque anni Gustavo Fazio, dà concerti che fanno la delizia di tutti.

— I giornali tedeschi annunziano una nuova invenzione applicata al pianoforte, il *rimovatore* del Kaps.

MAGGIO. — Lieto successo anche a Genova il *Re di Lahore*.

— A Barcellona s'inventa un apparato per dare il tremolo al clarinetto.

— E il prof. Consili da Bologna inventa il *poggia-violino*.

— Il *Re di Lahore* trionfa anche a Trieste ed a Monaco di Baviera.

— Viene presentato al Parlamento italiano, e suscita un vespaio, un progetto di legge per un odioso balzello sui tenti.

— A Vienna si rappresentano il *Sifredo* e il *Crepuscolo degli Dei* di Wagner.

GIUGNO. — Si apre a Londra il Congresso letterario-artistico.

— A Bologna si fonda una Società del Quartetto.

— L'*Aida* viene eseguita a San Francisco di California, e desta entusiasmo.

— Il *Menestrel* di Parigi pubblica 20 encicliche ed interessanti lettere di Berlioz.

— L'*Aida* trionfa anche al teatro Her Majesty's di Londra.

— Verdi viene in Milano a dirigere in persona l'esecuzione della sua *Messa* per scopo di beneficenza. In questa occasione il pubblico risalta due grandi artisti tolti al teatro non all'arte, la Stolz e la Waldmann, Barbacini e Maini. Prendono parte all'esecuzione 120 professori d'orchestra e 150 voci. Alla fine della *Messa*, pioggia di fiori da inondare la scena, e da coprire il maestro, gli artisti, tutti quanti. Dopo la mezzanotte l'orchestra della Scala, diretta dal Paceio, offre a Verdi una grande serenata dinanzi all'*Hotel de Milan*. L'albergo è addobbato a festa, e sull'uscio del salone, ove entra il maestro, c'è un *teatro*, con la scritta composta di fiori, tra una corona, di *W. Verdi*.

— Se l'arte trionfa, la beneficenza gode dei frutti del trionfo, con più di 30,000 lire incassate a beneficio degli invalidi.

— Un incendio distrugge il teatro Urania di Berlino.

— Il *Re di Lahore* piace al Covent Garden di Londra.

— E a Genova sono applauditissimi gli *Intermezzi sinfonici* del Mancinelli.

(Continua.)

JOACHIM

ALLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO

MARTEDÌ scorso uno stuolo di amici ed estimatori accompagnava alla stazione Centrale il principe dei violinisti moderni, recantesi a Venezia, il quale spariva, meteora luminosa, dopo aver, nel troppo breve suo soggiorno fra noi, abbagliato le nostre menti collo splendore vivissimo del suo genio. Non era solo un sentimento di ammirazione e di riconoscenza per chi ci aveva procurato le più nobili emozioni che a tale dimostrazione ci spingeva, ma anche e soprattutto la simpatia che seppe acquistarsi chi accoppia alle qualità eminenti dell'artista le più squisite doti di cortesia e di modestia. Profondamente commosso egli stringeva la mano a tutti promettendo di ritornare fra breve: *quod est in votis!*

Da vari anni la Direzione del Quartetto aveva fatto pratiche per averlo ai suoi concerti, se nonché le gravissime sue occupazioni non gli avevano concesso mai di arrendersi all'invito. Joachim è professore al Conservatorio di Berlino e dà 12 lezioni alla settimana a circa 250 allievi della Hochschule. Fra questi ve n'ha uno che dà le più belle speranze di sé ed al quale egli crede serbato uno splendido avvenire, ed è un italiano: un Melani di Napoli. Sebbene questa sia la prima volta che ha suonato in Italia, già prima d'ora aveva visitato il nostro paese, ed anzi aveva deciso di passarvi l'inverno 1862-63, allorchando venne a mutare questo progetto la conoscenza ch'egli fece della signora Amalia Veis, contralto, allora prima donna al teatro dell'Opéra di Hannover, ove Joachim dirigeva i Ragi Concerti. Egli la sposò nel 1863 e n'ebbe molti figli. La signora Joachim è un'egregia artista che ha una grande reputazione specialmente nel genere oratori.

Giuseppe Joachim è nato a Kijse, in Ungheria, nel 1831. Ebbe la prima istruzione musicale all'età di 5 anni da un ottimo musicista, maestro concertatore dell'opera in Pest: il polacco Szewacinsky, il quale formò specialmente la sua mano sinistra. La sua vocazione fu decisa dal fatto che udendo da ragazzino sua sorella che prendeva lezioni di canto, manifestò il desiderio di poterla accompagnare: per

cui gli venne regalato un violino sul quale in breve imparava a suonare piccole melodie talché gli si diede tosto il miglior maestro.

La prima volta ch'egli si produsse in pubblico aveva sette anni e suonava col suo maestro un *Concertante* per due violini di Eck, e *Variations* di Paganini. — Fu pronunciato un curioso giudizio su di lui che voglio riferire: la sua mano dritta riguardo al maneggio dell'arco era stata così trascurata a profitto della sinistra, che il prof. Hellmesberger, padre dell'attuale direttore del Conservatorio di Vienna, spaventato, dichiarò che mai avrebbe potuto superare questo difetto! Come vedete, non era profeta né figlio di profeta. Però i parenti di Joachim lo affidarono, dietro consiglio di Ernst, al professore Böhm, uno scolaro di Rodé, nella casa del quale dimorò fino al 12.^o anno ed ebbe insegnamento privato frequentando in pari tempo il Conservatorio di Vienna. È noto che studiò quindi sotto David a Lipsia, e questi citandomi gli allievi che gli avevano fatto onore, amava ricordare un famoso concerto di cui parla anche il Fétis, nel quale Joachim quattordicenne, col nostro Bazzini, Ernst e David stesso, strapparono gli applausi dal pubblico.

M'è parso interessante per i lettori di raccogliere questi cenzi che non troveranno né sul Fétis né su altri dizionari biografici.



Io non aveva mai udito Joachim, e dopo Wilhelm mi pareva che non si potesse far di più. Eppure... ed è così che continuamente ci andiamo affinando il gusto, che i nostri desideri crescono in ragione diretta della soddisfazioni avute, delle aspirazioni realizzate, dei bisogni già contentati e ci accorgiamo in ultimo della verità dell'adagio: *ars longa vita brevis*. M'ero provato dapprima a far un parallelo fra Wilhelm e Joachim; ma oltreché della difficoltà, m'accorsi della sterilità di un simile lavoro; — sembrami però poter definire l'impressione mia risultante paragonando il primo all'uomo primitivo, all'uomo-natura in cui tutto è ancora spontaneità e fuoco indomato, in cui predominante è l'istinto e superlativo l'acuito dei sensi, in cui lo sviluppo fisico è all'apogeo; — l'altro è il portato dell'incivilimento, l'uomo raffinato, nel quale l'educazione ha corretto l'esuberanza della natura e la mente ha temperato la foga e l'impeto delle sensazioni, nel quale la ragione ed il cuore hanno ingentilito le passioni: — se il mio lettore fosse un uomo di sport gli direi: l'uno è il cavallo arabo dalle nari fumanti, dall'occhio di fuoco, l'altro il puro sangue inglese che del figlio del deserto ha conservato le qualità accresciute dai frutti di un sapiente allevamento di razze.



I tre concerti dati da Joachim alla Società del Quartetto furono per me una vera rivelazione e mi compiacque di notare che lo furono anche per quell'attento pubblico, il quale va d'anno in anno educandosi alle più squisite manifestazioni dell'arte severa. I programmi completi con perfetta misura erano tali da farci conoscere sotto tutti i lati quel portentoso esecutore ed in pari tempo soddisfacevano alle esigenze del più rigoroso purismo. Joachim non la pretende al titolo di compositore, sebbene l'andante del suo *Concerto Ungherese* ce ne abbia dimostrato la valentia: di questa sua ritrosia a parlare di sé col suo violino (ritrosia più che rara unica negli artisti) diede una prova che lo onora col non infiorare i programmi di sue composizioni, insegnandoci invece a venerare, per mezzo suo, i sommi.

Beethoven e Bach sono i due idoli di Joachim; mi pare non ciò aver fatto l'elogio della sua anima d'artista; l'interpretazione che è arrivato a darne mostra l'amorevole culto di cui li circonda; — ed ora entriamo di botto nel vastissimo campo delle sue qualità.

Joachim è prima di tutto e soprattutto un esecutore di stile che non va a' altri; egli ha fama d'essere inarrivabile nello smianzare gli ascosi tesori di Bach, nell'attuare perfettamente tutte le intenzioni e renderle in modo che spalan chiaro come erano chiare davanti alla mente di quel genio sconosciuto. Non dimenticherò mai quel che ho provato udendo la *Suite in mi maggiore* (preludio, minuetto, gavotta) del secondo concerto, e quella *Sarabanda* che volle dare nel terzo concerto dopo che si chiedeva insistentemente il *Vivace* della *Ciaccona*. Joachim affiora in modo meraviglioso quello stile elevato, quella marcata originalità, quell'arditezza d'armonia, quei miracoli di sapienza contrappuntistica che suggellano le opere di Bach; egli mostra ad una ad una le risorse colle quali il grande compositore veniva in aiuto a temi ingrati e talvolta un po' barocchi. Egli rende intelligibile quello sviluppo di parti complicatissime che altrimenti non appassionano che come un labirinto. — In casa del console Struth, ove passai con Joachim, Bazzini, Sessa e Arrigo Boito una memorabile serata, egli ed i dava prova in pari tempo che della sua prodigiosa memoria, del lungo studio e del grande amore col quale ha sviscerato quell'autore.

La *Chaconne* che suonò nell'ultimo concerto, splendido pezzo tolto dalla *Seconda Sonata* per violino, con quelle variazioni ammirabili che riescono insieme spontanee ed inspettate, basterebbe a dimostrare la superiorità di Joachim su Wilhelm, superiorità palese fino da quelle affermazioni del tema che Wilhelm attaccava con un po' troppa evidenza. — Joachim è sovrano nel sentire il ritmo e questa è una delle qualità che ne fanno un interprete delizioso quando si pensa a quel che basta talvolta a distinguere una parte dall'altra.

È castigato sempre; è il vero gran signore il quale sa che la sua ricchezza risalta dalla nobiltà, dalla soavità del portamento, non dalle vesti suntuose da cerretano; qualche piccola preziosità che concede talvolta al bisogno insaziabile di essere più perfetto della perfezione, non infirma il mio dire; i suoi effetti li cava tutti da un giusto equilibrio; non sacrifica mai alla trivialità né a quella falsa idea dell'«*appassionato*» che i volgari credono ottenuto, per esempio, smozzando una cadenza di cui tengono sospesa la risoluzione o biasciando frasi facendo d'ogni salto una scala cromatica. Tutti i violinisti di qualche grado, suonano il *Concerto* di Mendelssohn, ma quanti lo suonano come Joachim? Il *Concerto* è classico; non è una potente concezione come quelli di Beethoven, ma è di una giusta quadatura, di un'eleganza, di una delicatezza, di un'accuratezza di dettagli che non si riscontra che nei buoni modelli. Non si potrebbe dire altrettanto di quello di Spohr che non è una creazione di gatto; vi manca il soffio vitale o spesso cade nel barocchismo più antipatico. Joachim è di una giustezza d'intenzione perfetta. È un coloritore squisito; canta con passione, ha note di una dolcezza infinita, e quando geme, il suo violino ha accenti strazianti; i suoi pianissimi sono normori di un ruscello lontano; i suoi impeti ti fanno pensare ad un'orchestra intera; ha una varietà di suoni, che ora rieggiano la viola ed ora il clarinetto; i suoi pizzicati sono quelli di un arpa.

Ha suonato quel divino andante del *Quartetto in do maggiore* (Op. 59) di Beethoven, in modo da innamorare; di Beethoven ci diede pure una bella *Romanza in fa*, in quella, se non erro, fu scritta con accompagnamento d'orchestra. E qui, mi viene acconcio lamentare che la stagione non permettesse alla Società di disporre di un'orchestra, la quale avrebbe sostenuto meglio anche il bellissimo *Concerto in sol minore* di Max Bruch.

Joachim ha inoltre la giusta intuizione dello stile dei diversi autori anche quando piuttosto che stile marcato è il risultato di tendenze complesse e non ben definite. Ne fu lode l'esecuzione della *Sonata in la minore* e soprattutto della *Pantasia* (Op. 121) di Schumann, fra di difficoltà e di astru-

serie. Schumann fu per lungo tempo poco apprezzato, ed ora ancora, sebbene i suoi partigiani si siano grandemente accresciuti, la grande generalità dei pubblici, anche del suo paese natio, gli fa viso poco benevolo. Egli vuol esprimere tutto colla sua musica, tutto quanto si agita in lui, e vi esce talvolta poco chiaro, o perché non ha il tempo di atenebrare le sue sensazioni, o perché le sue impressioni sono indefinibili, ed anche perché gli fanno difetto le cognizioni tecniche musicali, delle quali tardò ad impraticarsi in età già avanzata. Del resto, si sente in lui in sommo grado l'idealismo tedesco a cui difficilmente s'accosta il nostro pubblico il quale apprezzò poco anche le *Novellette*, specie di composizione a periodo, in cui pure soavi cose sentimentali e ingenuo veramente graziose, e furono fra le migliori interpretazioni del pianista Bonawitz.

Di Joachim virtuoso nel senso della difficoltà da superare, è detto tutto in una parola: non ne conosce. Salti, arpeggi, scale vorticosi, trilli di una purezza e fluidità fenomenali, note doppie e triple, ecc., ecc., sono giuochi per lui. Informi la *Sonata* di Tartini, stupenda composizione che l'autore riputava la migliore fra le sue, conosciuta sotto il nome di *Sonata del Diavolo*, perchè la seriese al destarsi da un sogno ove gli era apparso Mefistofele col violino in mano. Da Paganini in poi, mi diceva un vecchio amico, nessuno l'ha suonata così!

Joachim fra le scuole di violino antiche, reputa la migliore quella formata da Viotti, Rodé, Kreutzer e Bailot. Paganini, il più gran genio di questo strumento ed una delle più fenomenali diaboliche nature d'artista, era troppo soggetto per poter formare una scuola. I suoi imitatori hanno per lo più preso da lui quello che desta stupore presso la gran massa e talvolta anche ne lusinga le deboli tendenze. Il vero, immortale e inarrivabile Paganini, dice Joachim, si manifesta nelle sue composizioni, negli stupendi *24 Capricci*.

Joachim non è esclusivista; da vero artista ammette e coltiva il bello di tutte le scuole. Fra i moderni, ha un beniamino, e questo è Brahms, ed egli ritiene il più grande sinfonista. Egli assisteva, in un concerto popolare, all'esecuzione della *Seconda Sinfonia* di quel compositore, ed esprimeva altamente la sua ammirazione. Mi duole di non dividerla appieno come di recente scrivevo, e di non associarmi all'opinione del celebre critico Hanslick, il quale chiama le *Sinfonie* di Brahms, la *Devina* e l'*Unlasciata Sinfonia*!

Io ho chiesto a Joachim cosa pensasse della musica dell'avvenire, ed egli mi ha risposto: « Non conosco musica dell'avvenire. La musica dell'avvenire sono i nostri sommi maestri. » Egli crede che Wagner, dallo spirito originalissimo, abbia detto buone cose sull'opera e ne abbia fatto di migliori nelle sue opere e che in questo senso possa rimanere di reale influenza; — molto però nei lavori di lui gli riesce poco simpatico; tuttavia, soggiungeva, non bisogna confonderlo colla turba di quelli che sotto il manto di un gran nome, vanno a caccia di un zombiano d'originalità, con frasi piecamente accatstate ed una perfetta ignoranza delle leggi stabilite dai grandi autori.



Prima di chiuder questo cenno, nel quale mi son provato a delineare questa gigantesca figura, bisogna che rivolga parole di lode sincera al signor Bonawitz, il quale appunto è rimasto un po' nell'ombra del colosso, ma è degno di stargli al fianco come perfetto accompagnatore che indovina ed asseconda le intenzioni sue — e ci ha dato di sue alcune egregie interpretazioni.

Voglio lodare anche senza restrizione i signori De-Angelis, Cornicchiari e Mattioli, che nel *Quartetto in re mag.* (Op. 64) di Haydn e in quello di Beethoven già citato, fecero bella corona a Joachim; essi hanno avuto la fortuna di essere da questi stesso, encomiati e ringraziati. Può bastare!

It. Misovulao.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 17 gennaio.

La Jona al Carcano - Ciccio e Cola al Dal Verme.

Al Carcano abbiamo avuto una nuova edizione poco felice e pochissimo desiderata della *Jona*, opera che bisognerebbe lasciar riposare un po', insieme con parecchie altre che sono come chi dicesse i cavalli da nolo dei teatri minori. Pare impossibile, che mentre l'Italia produce ogni anno una cinquantina d'opere nuove tra buone, mediocri e pessime, se un impresario deve aprire un teatro debba poi sempre ricorrere agli spartiti più vecchi e più sfruttati. Pazienza se l'esecuzione ringiovanisse questi venerandi! Ma la signora Antonietti, protagonista al Carcano, sebbene non priva di merito, non ci dà certamente un'interpretazione molto artistica del personaggio; e i suoi compagni non le fanno torto.

Il Dal Verme può vantare due successi: *Le Educande di Sorrento* e *Ciccio e Cola*, due musiche strasche, a dir vero, ma abbastanza piacevoli, specialmente la prima; due spartiti resi ameni dall'esecuzione.

Ci è per esempio un buffo, il Ruotolo, che fa benino la smorfia del povero Fioravanti e si fa applaudire. La signora Florio piace molto come prima donna, e come donna moltissimo.

L'orchestra diretta dal bravo Rivetta fa degnamente la sua parte. — S. F.

ALLA RINFUSA

★ L'Opera di Vienna prepara per questo mese una serie di rappresentazioni consacrate alle opere di Mozart. Il 18 gennaio sarà eseguito l'*Idomeneo*, il 19 il *Ratto al serraglio*, il 21 le *Nozze di Figaro*, il 23 *Don Giovanni*, il 24 *Così fan tutte*, il 25 il *flauto magico* e il 27, anniversario della nascita del maestro, *Tito*, con un epilogo drammatico. L'esecuzione di queste opere è affidata agli artisti migliori del teatro imperiale, fra i quali la signora Paulina Lucca.

★ L'Alhambra di Londra rappresenta in questo momento con grande successo un'opera intitolata *Rothomagnon*, la cui musica è dovuta a quattro compositori diversi, ciascuno dei quali ha scritto un atto, cioè ai signori E. Solomou, Bucalossi, G. Serpotta e G. Jacobi.

★ L'Associazione corale del Reno di Coblenza (*Rheinischer Sängerverein*) ha aperto un concorso per la composizione d'una grande opera per cori ed orchestra. Il premio è di 1,500 marchi. Gli spartiti devono essere inviati prima del 15 febbraio al presidente della Concordia di Coblenza.

★ Una cantata di Weber, *Auf, hinaus in's frische Leben*, scritta nel 1821 in occasione della nascita d'un membro della famiglia reale di Sassonia, era rimasta inedita fuori ed è pubblicata a Lipsia per cura del signor Carlo Bauck. Ma l'editore ha torto quando fa precadere la sua pubblicazione da una notizia in cui si parla di esumazione; la cantata che era ignota a lui, è non solo esumata, ma anche analizzata e descritta con molte altre opere postume e manoscritte del maestro, nell'opera dell'erudito F. W. Jahns, *C. M. von Weber in seinen Werken*, apparsa nel 1871.

★ Un nuovo oratorio, il *Sinal* di Giorgio Schmitt, è stato eseguito il 15 dicembre sotto la direzione del compositore, e accolto con molti applausi.

* Sardon scrive per il Gevaert una grand' opera, il cui titolo sarà *Venezia*.

* Gounod, dopo d'aver compiuta la sua opera *Eloisa e Abelardo*, metterà in musica un *Enrico VIII*, libro dovuto al signor Détrouart.

* Si parla molto della possibile vendita di quattro teatri della città di Parigi, Gaité, Châtelet, Vaudeville e Nations, e naturalmente sorgono generali proteste. Finora il fatto non fu confermato da nulla, ma certamente non deve essere una diceria in aria.

* Il Conservatorio di Parigi si è arricchito, in occasione del capo d'anno, d'un magnifico dono del signor Carlo Maillet du Boullay, cioè d'una tromba da caccia a un sol giro, avente un metro di diametro e portante sul padiglione riccamente ornato l'iscrizione seguente: *Fait a Paris par Orélien, ordinaire du roy, rue de la Ferrière*. Questo strumento, benissimo conservato, compie la serie delle trombe da caccia dovute ai tre fabbricanti che hanno illustrato il nome di Crétien.

* Riccardo Wagner sta proprio meglio; è partito per Napoli, e se si deve credere al *Signale* di Lipsia, una delle stazioni balneari della Manica, Saint-Enogat, lo ospiterà nella prossima primavera.

Riccardo Wagner e la sua famiglia saranno ospitati dalla signora Giuditta Mendès, figlia di Teofilo Gautier.

* Sono cominciate le prove dell'*Aida* al teatro dell'Opéra di Parigi.

* Il signor Carlo Lamoureux, direttore dimissionario dell'orchestra del teatro dell'Opéra di Parigi, lavora a compiere un progetto già da lui concepito da molti anni e che consiste nella fondazione d'una istituzione musicale avente per iscopo di far sentire con un grandioso insieme di mezzi vocali e strumentali delle opere sinfoniche, drammatiche, sacre, romantiche, classiche, ecc., di tutti i tempi e di tutte le scuole. Il signor Lamoureux si propone in oltre di far conoscere al pubblico parigino tutti coloro che hanno un nome eminente, sia come cantanti, sia come strumentisti non solo in Francia, ma anche all'estero.

* A Bruxelles sono in aspettazione d'un'opera comica inedita, *La Bernoise*, del signor Emilio Mathieu per la musica e del signor Luciano Solvay per le parole. Disgraziatamente quest'opera tanto aspettata è in un atto solo. — Speriamo che sia almeno buona.

* I giornali del Belgio ci fanno sapere trovarsi alle Antille un tenore belga che ottiene trionfi inauditi; questo tenore, che si chiama Gérard, è un antico studente della Università di Liegi. Era stato addetto all'ambasciata del Belgio in China; ma dotato d'una voce stupenda e spinto da una irresistibile vocazione, ha lasciata la diplomazia per entrare nel teatro. Il signor Gérard non deve del resto impiangere più che ha fatto, giacchè i giornali delle Antille gli fanno mille elogi.

* Da poco in qua i giornali milanesi non fanno altro che narrare le gesta di alcuni ladri che hanno preso di mira gli strumenti a fiato e specialmente i tromboni. Prima hanno rubato un trombone alla Canobbiana, poi uno al Dal Verme, poi uno al teatro Manzoni... più due magnifici clarinetti al prof. Orsi dell'orchestra della Scala, che fortunatamente furono rinvenuti dalla Questura.

* Un giornale di Nizza dà l'elenco di tutte le opere scritte da Verdi. Ma trovando che non erano abbastanza, gliene regala altre due: *Una vendetta in domino* e il *Re Lear*. Troppa generosità, signor giornalista!

* In una città d'Italia, nella sesta scena del primo atto della *Jone*, Nidia invece di portare ad Jone un papiro, le presenta una lettera colla relativa busta... Circostanza attenuante: la lettera è senza francobollo.

* In Atene fu inaugurato un nuovo teatro coll'opera francese *Moschettieri della Regina* di Halévy.

* Nella *Nouvelle Gazette musicale* leggiamo il bilancio delle opere rappresentate al teatro dell'Opéra a Berlino dal 15 agosto, giorno della riapertura, fino al 31 dicembre. Ecco questa lista veramente istruttiva: *Fidelio*, *Ifigenia in Tauride*, *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro*, *il Flauto magico*, *il Fraischsätz*, *Euriante*, *gli Ugonotti*, *il Profeta*, *Roberto il Diavolo*, *l'Africana*, *il Campo di Slesia (Stella del Nord)*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *il Vascello fantasma*, *Rienzi*, *i Maestri cantori di Norimberga*, *Hans Heiling* di Marschner, *il Templario* e *l'Ebreo* dello stesso, *le Allegre comari* di Niccolò, *i Macabé* e *Ferramosé* di Rubinstein, *la Croce d'oro* di Brüll, *Genoveffa* di Schumann, *la Regina di Saba* di Goldmark (opera nuova), *Jeannette* di Spohr, *Armin* di Hofman, *lo Czar* e *il Falegname* di Lortzing, *la Mula di Portici*, *il Lago di Fées*, *Fra Diavolo*, *il Domino nero*, *Faust*, *Anuletta*, *l'Ebreo*, *Lucia*, *la Figlia del Reggimento*, *il Trovatore*, *Violetta* e *l'Aida*. In 104 serate quaranta opere diverse!

* Il festival triennale che si celebra in onore di Händel, avrà luogo quest'anno al palazzo di Cristallo di Sydenham. È la *Sacred Harmonic Society* che si è incaricata di tutti i preparativi di questa grande festa musicale che sarà data nel mese di giugno 1880 e di cui il signor Michele Costa ha accettata la direzione.

* La compagnia italiana di Strakosch ha chiuso l'annata 1879 alla Nuova-Orléans con un calore soffocante. Essa si dirige ora a Nuova-York, dove l'aspetta una temperatura rigidissima.

* Augers in Francia è una delle città di provincia che più amano la musica; non contenta del suo teatro bellissimo e della sua notevole Società filarmonica, ora in grazia della munificenza del marchese di Foucault possiede una fanfara modello che porta il nome del suo fondatore. La fanfara Foucault darà quest'anno quattro mattinate musicali e un gran concerto a profitto dei poveri.

* La prima rappresentazione dell'*Albani* a Nizza ebbe luogo nella *Lucia*. Questa serata, dice il giornale di Nizza, non fu che una lunga ovazione del nostro pubblico cosmopolita alla bella e simpatica artista. La diva, a quanto dicono, è più giovine e più in voce che mai. Il giorno 20 l'*Albani* deve essere a Milano.

A scanso di domande che non si possono evadere, si avverte che l'edizione dell'*Almanacco musicale pel 1880*, di G. Paloschi, è esaurita.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Come le rondini annunziano il ritorno della primavera, così gli spazzacamini, e gli *Albums* di musica da camera sono i precursori e i compagni dell'inverno. Ne ho già ricevuti parecchi che verrò esaminando poco per volta. Oggi incomincio dalla raccolta dell'amico Tosti, il quale sta sempre in prima linea in questo genere di musica. Quest'anno le sue composizioni sono forse superiori a quelle degli anni precedenti. Nel Tosti si ammira sempre la vena inesauribile congiunta ad un sentire delicato e sorretta da un goato infallibile. I pezzi di lui recentemente pubblicati dal Ricordi sono intitolati: *Vieille chanson* - *Vous et moi* - *Les papillons* - *Il pescatore di coralli* - *Pagine d'album*.

Vieille chanson è uno dei migliori componimenti della serie, sia per la novità delle melodie, sia per le armonie

veramente peregrine. *Vous et moi*, e *Les papillons*, hanno gli stessi pregi. *Il pescatore di coralli* è anch'esso una melodia piena di grazia e di soavità. Ma la gemma della raccolta sono i cinque pezzi brevi e simpaticissimi che il Tosti ha scritto su parole dello Steccchetti e intitolate: *Pagine d'album*. V'è in essi tanto affetto, tanta semplicità e al tempo stesso tanta di quell'arte che tutto fa e nulla si vede, che, a mio avviso, basterebbero a collocare il Tosti fra i musicisti dei quali la musica italiana ha il diritto di menar vanto. Nella musica del Tosti è sempre mirabile la chiarezza lontana dalla volgarità. Ecco un compositore che va innanzi coi progressi dell'arte ma si ricorda di essere italiano. Egli ha pure ricitato in un volume quindici *Canti popolari abruzzesi* che sono, nella loro ingenuità, vere miniere d'idee melodiche e esca meraviglia che non sieno stati fatti di pubblica ragione prima d'ora.

L'edizione dei lavori del Tosti fatta dal Ricordi è per sé sola un'opera d'arte. Le copertine sono altrettanti quadretti di genere dipinti da quell'egregio e bizzarro artista che è il Michetti. Alcune, come quelle dei *Canti abruzzesi*, della *Vieille chanson* e delle *Pagine d'album* meriterebbero di essere poste in cornice e conservate.

Riassumendo, queste composizioni del Tosti, formano, come si vuol dire, uno dei grandi successi della stagione, e alcune di esse, saranno vive e fresche ancora fra molti anni. — F. D'ARCAIS. (Dall' Opinione).

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 9 gennaio 1880.

(Ritardate).

Teatro della Pergola - *La Donadio nel Barbire* - Qualità di quello grama artista - *Rossignol rapido degli spettacoli degli altri teatri* - *Opera fatta, opera che si fanno e opere che non per farsi in carnevale* - *Accademici del maestro Brizzi, segretario* - *Un cenno sulla Linda e uno sui Lombardi* - *Festo musicale della Società Orchestrale* - *Annua solennità religiosa alla chiesa del Carmine*.

Per aprir l'annata nuova sotto lieti auspici, comincerò le mie solite corrispondenze colla comparsa della Bianca Donadio sulle massime scene della nostra Pergola. E siccome « chi ben principia è alla metà dell'opera » così è da augurarsi che il pieno, felice e clamoroso successo della Donadio nel *Barbiere di Siviglia*, sarà di fortunato presagio ai trionfi degli artisti, che, mano a mano, si succederanno sulle nostre liriche scene.

La sera del 6 corrente gennaio, dopo una indisposizione di Figaro, propriamente la sera della Befana, i fiorentini rivedero la bella e vezzosa cantatrice. Ella non poteva far loro un più gradito regalo; e signore e signori non potevano aspettarsi di meglio, in un giorno esse, più o meno, tutti sogliono ricevere una qualche galanteria dalla leggendaria Befana. L'aspettata e simpatica artista si vide accolta da un pubblico stipato e di buon umore, festeggiata al suo primo mostrarsi, da un'accoglienza d'applausi e salutata da un mormorio di giubilo, come di chi rivede una cara sua conoscenza. Platea, palchi, poltrone, posti distinti, tutto pieno e tutto intento alle note cristalline e perlate della Donadio. Già il primo atto del *Barbiere*, avendone il pubblico in giubilo, poiché dalla sintonia erano cominciati gli applausi e s'erano andati aumentando alla romana e serena del Conte d'Almaviva (Maurelli), alla cavatina di Figaro (Sparapani), ed il duetto fra il Conte e Figaro, con cui chiudesi l'atto. Appena l'avvenente Rosina ebbe cantato il primo tempo di sua sortita gli applausi non ebber più freno; e le fu giuocoforza ripetere la cabaletta. Ai passi d'agitata, ai difficili gorgheggi, la Donadio unisce una precisione ed un'intenzione ammirabile; e gli ardui modi colorisce con somma disinvolture, e lo sceneggiamento ella anima e con-

duce con un garbo e con una grazia così naturale e leggiadra, da attirarsi le simpatie di tutti. Fin nell'abbigliamento ella avea questa volta qualche cosa di più singolarmente caratteristico e nuovo. Nella scena della lezione la Donadio trasportò l'uditore al fanaticismo, in quelle terribilmente scabrose *Variations* di Proch, eseguite con tal finezza e con tal lindura, che maggiore non si potrebbe, da un clarino o da un flauto. Qui gli applausi furono lunghi ed infuati, e le esclamazioni del *bis* non si tacquero che quando la Donadio si compiacque dare il suo cenno per la ripetizione, al bravo Roncagli, direttore d'orchestra. Ma la Donadio, invece delle *Variations*, eseguì un *Valzer* di Mattei; né minor festa le venne fatta anche in questo pezzo di musica. E veramente la graziosa Rosina, si meritò, per l'abilità e per la maestria della esecuzione, per le rare doti del suo organo così flessibile e così bene educato, e per le altre prerogative d'artista, una così festiva accoglienza. Il vecchio *Barbiere*, colla Donadio e coi compagni che aveva a fianco, ricondusse alla Pergola il più bel fiore della società, e fece echeggiar quelle mura d'applausi continui e fragorosi. Lo dicevo io che il maestro Brizzi che ne conduce l'impresa, non è uomo da sgomentarsi, e che avrebbe condotta in porto felicemente la nave! Egli aprì la stagione colla *Linda*; e poiché vide che, malgrado i meriti della Lodi, pregevole artista, del tenore Maurelli, del baritone Delfino Menotti, giovane esordiente che possiede una figura ed una voce simpatica, e che mostra delle felici disposizioni all'arte, e del resto degli artisti, il teatro non si popolava, il Brizzi, io dico, fece un colpo di mano e cambiò manovra. Io non asserisco che le due opere nuove promesse verranno realmente eseguite, dopo che le vicende obbligarono l'impresa a cangiar programma, e dopo che credette di scritturare la Donadio e l'egregio Sparapani, il quale, sia detto a lode del vero, sotto le spoglie di Figaro, si mostrò quel valente artista che la fama decanta, facendo sfoggio di brio e di vivacità comica, e d'una voce pastosa e piena. Né minore encomio si merita il Maurelli, tenore aggraziato e corretto. Anche Don Bartolo (Princi) se la cavò bene; e ne gustò il Don Basilio (Tansini) che accettò una parte nuova per lui, e che dovette imparare a volo. Per la sera del 9 è annunciata la *Sonnambula*, e ci aspettiamo un secondo trionfo per la Donadio, e un nuovo rincalzo per l'impresa.

Al Pagliano furono dati i *Lombardi* colla Pozzi-Ferrari e col tenore Malvezzi. Dalla prima sera non si sarebbe augurato quel successo che ottennero in seguito, né quel concorso che dopo attirarono; quantunque alla Pozzi-Ferrari non fossero mai mancati applausi. Per la sera del 10 è già annunciato il *Ballo in maschera* col baritone Ciapini.

Al teatro Niccolini si danno le operette francesi, né vi mancano in abbondanza i buongustai e i dilettanti delle facili e capricciose melodie. Alla Pergola si darà anche il *Rauk*, e già sono cominciate le prove.

La Società Orchestrale prosegue i suoi Concerti, e lunedì dette il suo terzo, che riuscì benissimo, secondo il solito. È inutile che io ridica i pregi di quel corpo musicale, il quale, diretto dal maestro J. Sbolci, eseguisce con tanta finezza i componimenti sublimi e difficili di Beethoven, di Mendelssohn, di Schumann, di Raff, di Liszt e d'altri capitani della grande arte.

Vorrei dir qualche parola d'un gran Concerto vocale e strumentale, dato testè dalla Società Filarmonica nella sua sala, e nel quale vennero eseguiti eccellenti componimenti da eccellenti artisti e dilettanti, ma non fui in grado d'assistervi.

Chiuderò questa lettera con darvi succinta notizia di una gran *Messa* a piena orchestra del nostro egregio presidente Casamotata, eseguita per l'annuale solennità di S. Andrea Corsini, vescovo di Fiesole, nella vasta chiesa del Carmine, a cura e spese della cospicua magnanimità famiglia di quel nome, a onoranza dell'insigne autentico. I componimenti musicali di stile religioso del nostro pre-

aidente, hanno sempre l'impronta della nobiltà e maestà dell'argomento; e lasciano vedere come l'egregio scrittore conosca e maneggi maestrevolmente l'arte, per la quale attinge ispirazioni da quella scuola seria e dotta che venne principalmente illustrata da G. Haydn. E basti a preludio del nuovo anno musicale. — V. M.

TORINO, 13 gennaio 1880.

Si omettono le scene — L'Aida al Regio — La Dea del Valhalla — Una lirata contro i carteggi — Un argomento che sarebbe bisogno di qualche sviluppo — Polinto — Esecuzione — Mefistofele.

Qualcuno dei lettori della Gazzetta — non oso credere che tutti si siano accorti del mio silenzio — avrà fatto le meraviglie perchè io non abbia almeno reso conto della prima rappresentazione dell'Aida, al nostro Regio. Potrei trarre in campo parecchie scuse: mendicare pretesti... in questi tempi di disastri e disguidi ferroviari, accusare la tanto accusata posta... ma invece amo meglio confessare che io era assente da Torino, ove, al mio ritorno, assistetti all'andata in scena del ballo La Dea del Valhalla, che ebbe mediocri successo. Io, non esito a dirlo, sono nemico dichiarato della coreografia: ho una decisa ripugnanza per tutte le castonerie più o meno fantastiche che si affastellano dai coreografi e si producono sui nostri palcoscenici con pochissimo o nessun vantaggio dell'arte. Quelle eterne leggende orientali... scandinave... colle fate, il talismano, il principe, il diavolo, l'inferno, il fondo del mare, l'apoteosi, la prigione... quei soliti ingredienti, quei soliti mezzi scenici, senza senso, senza gusto, senza spirito, mi danno terribilmente sui nervi. E v'ha invece una gran parte del pubblico che è fanatico per questi spettacoli: che rinunzierebbe a gustar qualunque capolavoro d'arte, per veder tutte quelle fantastiche, per goder tutta quella musica quasi sempre rubacchiata, senza discernimento, or fragorosa, stridente, sconfonata, or plumbea, noiosa, languente: per ammirare gambe stecchite, dorsi inargentati colla carta, visi impalliditi, corrosi dai vizi, dalle malattie, dalla miseria, imbellettati fino allo schifo... E si profondono denari, e si sconfigono teatri, artisti, opere, per compiacere questi gusti... E Municipi si spendono somme relativamente ingenti per favorire questi spettacoli, per preparare i vivai ove sarà reclutata la carne... destinata al macello... Quante cose, quante riflessioni, amare riflessioni mi vengono a mente toccando questo argomento! Ed è un argomento che avrebbe bisogno di essere sviluppato di proposito, anche col pericolo di eccitare i sereni, o peggio, gli anatemi, dei fanatici della coreografia. Fra noi, qualcuno di questi fanatici... stavo per dire fan...ulloni, ha mostrato di voler muover lagnanze, e gridar forte, perchè l'impresa del nostro teatro, obbedendo non solo ai suoi obblighi di contratto, ma anche ad un sentimento di rispetto artistico, non volle troncarsi o dimezzare l'Aida, per comolo del ballo. Nè basta: anche qualche rappresentante della stampa... seria, ha qualificato di tiranni gli obblighi del contratto stesso... Siamo sempre alle solite! V'ha bisogno di discutere? di dimostrare tutta la ridicolezza del lamento? di dimostrare che è non solo diritto, dovere sacrosanto delle case editrici, di far rispettare quei capolavori che non sono soltanto loro patrimonio, sono patrimonio di tutti, patrimonio dell'arte, del paese! Finchè ciò non sarà ben scolpito nella mente e nel cuore di ognuno, finchè questa reverenza per tutto ciò che è seriamente bello, che è arte vera, non sarà generale, sarà inutile lamentare le licenze di quell'arte nella quale è prima la nazione nostra... Ma come dico, questo è argomento che ha bisogno di essere trattato da professore: io vorrei farlo, nel posso: ma sento che facendolo sarei intransigente... forse: passatemi la parola.

Dopo l'Aida, abbiamo avuto il Polinto, che ebbe un successo splendido, dovuto oltrechè alla musica, alla inappuntabile esecuzione. Sarebbe inutile, ozioso, tener parola dello spartito donizettiano: spartito, col quale, il sommo maestro ha saputo mostrare come si potesse mirabilmente spaziare in tutti gli infiniti cieli della melodia e dell'armonia: come egli sapesse creare, in tutti i generi, dei capolavori: dal Don Sebastiano, tetro, severo, all'Elisir d'Amore, dalla Lucrezia Borgia, al Polinto, nel quale sentesi la classica severità di Rossini, e la ineffabile melodia di Bellini. L'esecuzione, come dissi, fu inappuntabile. I cori ottennero una vera ovazione dal pubblico, e vere ovazioni ottennero pure gli artisti.

Pongo in prima linea la Brambilla-Panchielli, che possiede acuti forti, squillanti, che gorgheggia con sicurezza, porge con calore. Il tenore Vergnet, ha esso pure una voce, quale pochi tenori possiedono, e quel che più monta, fraseggia con una grazia, con una finezza invidiabile: disse la romanza del primo atto, e la famosa frase:

Lasciami in pace...

con una forza, ed un accento, che commossero vivamente il pubblico. Non estesissima voce, ma calda, simpatica, intonatissima, ha il baritone Manoury, il quale, cantò l'adagio del finale del secondo atto (una vera bellezza) assai bene. Bene pure il basso Viviani, e benissimo l'orchestra, che suonò, invece che il preludio del Polinto, la sinfonia Les Martyrs, la quale, è, schiettamente parlando, di discutibile bellezza.

Dopo il Polinto, avremo l'Elda... e dopo il Mefistofele, che il pubblico torinese attende con vera impazienza. — C.

GENOVA, 12 gennaio 1880.

Nuovi progetti di in fano — Scortezza di notizie.

Per solo dovere di cronista (come dicono i medesimi dei giornali politici) debbo farvi parola di un nuovo ed abortito progetto di riapertura del nostro sgraziatissimo Carlo Felice. Me ne dispenserei volentieri, ma la Storia lo impone, e dianzi ai diritti della Storia è forza piegare il capo.

D'altra parte tutti i giornali politici genovesi, e forse i teatrali d'ogni città del bel paese che Apenin parte, ne hanno già empiuto ogni angolo d'Europa, e mi trovo perciò costretto di darne partecipazione ai cortesi lettori della Gazzetta per non defraudarli di una notizia che ha già commosso tutta la borsa europea e fra poco farà piangere anche l'imperatore del Giappone, compresi le uspoli... quando ci saranno.

Convien dunque sapere che fin da tre settimane prima del Santo Stefano era stato formulato un progetto, secondo il quale si sarebbero date al Carlo Felice non meno di tre opere, fra cui il Don Carlo di Verdi, e ciò mediante la sborsa, a rate, della lire 25,525 che formano la dote concessa dal Municipio; dote che non è dote, giacchè non è che il canone pagato dai palchettisti del teatro. Tale progetto venne presentato alla Giunta la quale dichiarò che: per ragioni giuridiche e di pratica non poteva accettare simile progetto.

Vada per le ragioni giuridiche; io non voglio mettere il naso in questa intricata matassa che si chiama: questione fra il Municipio di Genova ed i signori palchettisti del teatro Carlo Felice, epperò bocca taci. Ma circa le ragioni di pratica, mi permetto di dire che se i signori della Giunta non hanno mai detta una corbelleria, questa volta la dissero madornale, giacchè quando si ha sotto occhi un preventivo appoggiato a documenti, quando si tengono sott'occhi telegrammi e lettere le quali assicurano che con tale preventivo i promessi spettacoli sono possibili, il venir fuori a dire: non approviamo per ragioni di pratica, è nè più nè meno di una madornale corbelleria, se pure altri motivi, chiaccherà, pugli el similia, non hanno indotto a farla pronunciare.

Veniamo ora al secondo progetto.

Mentre la Giunta, per ragioni di pratica, si mostrava tanto scrupolosa verso il primo progetto, pochi giorni dopo ne accoglieva un secondo di questo genere: unita bene e non ridete: teatro libero al progettista, purchè desse spettacolo d'opera seria e ballo, nessuna imposizione sulla scelta degli spettacoli e degli artisti, lire 25,525 in fine stagione, purchè lo spettacolo avesse piaciuto al pubblico.

Che ve ne pare dell'alto senso pratico che faceva accettare ai signori della Giunta un progetto tuttavia fantastico, e rifiutare uno basato sul positivo e ben coordinato in tutte le sue parti? Notasi di più che il secondo progetto veniva, è vero, presentato sotto altro nome, ma tutti sapevano che il progettista era lo stesso, e, per dirlo più chiara, che sotto il nome del cav. Bonola stava quello del rubicondo Taddei. (Svelo i nomi perchè entrambi scrissero una lettera al giornale L'Epoca, in cui svelarono i loro intendimenti).

Ma ora viene il bello. Quando tutto pareva conchiuso e già erano stese le copie del contratto da firmarsi fra le parti, si viene a sapere che i signori palchettisti ebbero a dichiarare, in loro privata adunanza, di voler astenersi dall'intervenire agli spettacoli per non compromettere le loro ragioni in faccia al Municipio.

Ciò bastò perchè naturalmente il Bonola ritirasse il suo progetto, dichiarando che coll'astensione dei palchettisti venendogli a mancare uno dei più forti ospiti d'onore, non intendeva assumere un'impresa in cui il passivo avrebbe superato enormemente l'attivo.

E così finì la dolorosa e nello stesso tempo amenissima storia. Se la Giunta avesse accettato ciò che le veniva presentato in tempo, basato (chechè essa abbia creduto) su fondamenta solide, invece di uno scacco avrebbe ottenuto un successo ed a quest'ora il Carlo Felice sarebbe aperto con soddisfazione di tutti, compresi, ne son certo, i palchettisti. Ma, cosa fatta capo ha, e se io dovessi ora darle un consiglio, quello sarebbe di dar tanto di catenaccio al teatro, affrettare la decisione dei Tribunali, giacchè lo si vuole, e liberare il Municipio da un incubo che è dannoso ad esso e a tante persone che dal teatro traggono sostentamento. — MINUCCI.

VENEZIA, 15 gennaio.

La Favorita alla Fenice — Liszt — Concerti.

La Favorita alla Fenice ha ottenuto un bel successo a merito particolare della Galletti, la quale continua ad essere insuperabile nella parte di Leonora, e lo continua ad essere sotto ogni riguardo, cioè, per voce, per canto e per azione. Nell'atto quarto, l'eminente artista ha esportato l'uditorio, il quale, non rifiutava dall'acclamare questa artista meravigliosa. Peccato che di artisti di così alto valore le scene liriche del mondo abbiano tanta penuria!

Il baritone Vaselli piacque esso pure; e difatti canta bene e gli adagi segnatamente egli li tratta con molta finezza, per dir vero, anche con troppa, perchè talora egli cade nel lezioso. Dove la voce non gli corrisponde bene è nei tratti che addimandano della forza. Il pubblico, che non si aspettava tanto, lo plausò vivamente, e alla prima rappresentazione gli fece ancor ripetere il canto: A tanto amor, Leonora, ecc., ecc.

Il tenore Anton ebbe la fortuna di piacere abbastanza all'aria di sortita; ma poscia è andato più giù. Egli disse male il finale, male la romanza Spirto gentil, e assai mediocremente il duetto finale, quantunque la Galletti facesse di tutto per elettrizzarlo. Alla seconda rappresentazione, un cartellino nell'atrio annunciava essere indisposto il tenore. Tenuto conto di tutto, questa indisposizione vestiva caratteri di una delle solite astuzie teatrali, a mezzo delle

quali cantanti ed imprese in un amplesso, tentano di salvare, come si suol dire, la capra e anche i cavoli.

Il rimanente dello spettacolo nulla presenta di saliente, nè in bene, nè in male; bene il basso profondo Silvestri, artista intelligente e coscienzioso; orchestra e cori così o così. Per questa sera era annunciata la prima rappresentazione del Faust, ma fu differita a sabato, non essendo maturo il concerto.

Fu ieri l'altro e ieri nella nostra città il celebre Liszt. — Ieri l'altro egli suonò alcune composizioni in una ristrettissima riunione di carattere intimo, nella casa del maestro Ugo Bassani. Insieme con Liszt suonò il conte Giuseppe Contin, presidente del Liceo Benedetto Marcello, violinista di alta rinomanza e dotta compositore. Liszt aveva dato concerti a Venezia nel 1838, e credo anche dopo, ma non potrei assicurarvi. Dei concerti dati nel 1838 trovo come nella raccolta delle appendici della Gazzetta di Venezia, del dottor Tommaso Locatelli. Ieri Liszt fece una visita al Liceo Benedetto Marcello, dove ha assistito a qualche saggio degli alunni. L'illustre uomo diresse parole d'incoraggiamento al presidente, ai professori e anche agli alunni; egli ne lodò altamente l'indirizzo e inaugurò un album, scrivendovi il proprio nome.

In questi giorni al Liceo abbiamo avuto due grandi concerti. Nel primo suonarono, e bene assai, della musica classica il Dini, il Frontali, il Giarda, il Magi ed il Venanzi, e assieme a questa eletta di artisti anche l'allievo Laucerotto, il quale promette di diventare violinista distinto. Cantarono e a soli e in coro parecchie alunne e si distinsero tra di esse le signorine Montemerli, contralto, e Grandi, soprano.

Il successo di questo concerto fu pieno ed il pubblico ebbe argomenti di piacere e di diletto. Mi dimenticava aggiungere che a questo concerto volle gentilmente prender parte il basso profondo Silvestri, che ora canta alla Fenice, eseguendo uno squarcio di un Salmo musicato da Benedetto Marcello.

Il secondo concerto lo ha dato ieri Joachim col concorso del violinista Frontali, del violoncellista Dini e del maestro Venanzi che ha suonato la viola. Joachim ha sbalordito addirittura. Non vi sono difficoltà che resistano alla potenza di questo colosso. Senza far confronti sul grado di merito tra Joachim ed altri pochissimi violinisti grandi viventi, gli è certo che questo Joachim, che non aveva otto anni, è un vero briaro delle cento braccia, una meraviglia di forza, di resistenza, di meccanica. Lo stradivario che egli suona, tra le sue mani fa prodigi. L'uditorio, affollato ed intelligente, fu unanime in questo giudizio di ammirazione. Si è però deplorata una lacuna e questa si concretò nella assoluta assenza dal programma di un pezzo il quale valesse a provare anche la potenza di Joachim di commuovere l'uditorio. Joachim, che è artista completo, deve, particolarmente in Italia, mostrare che come strappa alla mente la più grande meraviglia, così egli sa strappare al cuore un battito, un fremito, e al ciglio delle lagrime.

Avrebbe bastato un solo pezzo a questo scopo e di tali pezzi il repertorio classico ne conta delle centinaia.

Nel quartetto gareggiarono in bravura col Joachim, Dini, Venanzi e Frontali e non avevano fatta che una prova soltanto. Bravissimi tutti.

Tanto Liszt, che Joachim, quantunque si siano fermati a Venezia soltanto poche ore, certo per la grande rinomanza della quale gode il grandioso stabilimento fotografico dei fratelli Giuseppe e Luigi cav. Vianelli, hanno trovato il tempo di ivi recarsi a posare. Avremo quindi presto due nuovi e indubbiamente bellissimi ritratti, i quali andranno ad arricchire l'album artistico fioritissimo e ricercatissimo di questi fotografi artisti di merito superiore.

Joachim è partito oggi stesso per Gratz, dove darà un concerto. — P. F.

PADOVA, 12 gennaio 1880.

La Favorita al teatro Dancardi.

In scena anche in scena la Favorita. L'esecuzione di questo spartito ha complessivamente soddisfatto il pubblico. Primo, e, secondo il mio parere, unico che veramente meriti plauso è il tenore Signoretto; è un vero artista in tutto il senso della parola e come tale ad ogni istante l'applaudisce il pubblico.

La signora Garulli fa quel che può, ma è fuori di posto; non credo che per l'impresa fosse buona ragione per scritturarla nella stagione in corso, l'aver essa piaciuto nel Napoli di Carneade. Da quest'opera alla Favorita ci corre. Il baritono Putò potrà pigliarsi il secondo posto, se avrà meno paura. Ha bella voce e buona scuola.

Discretamente vanno i cori, e benone l'orchestra, diretta dal giovane maestro Mugnoni.

Tirate le somme, è uno spettacolo che può andare, ma Padova si meriterebbe di più.

Dopo la Favorita avremo l'Abbe; ma senz'essere profeta, posso predire un solenne fiasco, se per l'opera del maestro Apolloni non si cambierà il basso che è impossibile. — I. M.

NOVARA, 12 gennaio 1880.

La Dinorah al Coccia.

Le condizioni del nostro teatro Coccia erano finora tali, che si temeva seriamente la chiusura del teatro, e ciò la causa di tante circostanze insignificanti, che nulla avendo da fare coll'arte, contribuirono nondimeno a troncare bruscamente la recita del Roberto il Diavolo. Si fece un gran dire: gli artisti non piacciono — o sono sfiatati o esordienti; quel che non si disse è che la musica del Roberto non piaceva!! Codesto avvenne nell'anno del Signore mille ottocento ottanta a Novara!!

Per cacciare il malumore che s'era appiccicato a tutto il pubblico, era d'uopo di venire fuori con uno spettacolo, perchè le pretese della platea e dei palchi, invece di diminuire, accrebbero alquanto, e si andava, alla prima recita della Dinorah, in teatro colla ferma intenzione di fare tabula rasa.

Ma la prima sera venne e si vinse gloriosamente la battaglia; tutto fu scordato e l'uno coll'altro si strinsero fraternamente la mano — habemus pontificem! La Dinorah (signora Leris), è una giovane rumena che promette moltissimo ed è già, si può dire, un'artista vera; la sua voce robusta, è chiara ed estesa, anzi l'estensione sua e l'aguaglianza dei singoli registri aggiunta alla facilità immensa d'emissione della voce, sono fenomenali.

Oltre il famoso valzer nel secondo atto, interpretato stupendamente e seguito da battimani frenetici e dalle solite chiamate, disse proprio artisticamente bene la Berceuse nell'atto primo. Il Corentino (Scarabelli) è buonino; difetta un po' di voce, ma interpreta la sua parte a perfezione. Ebbe anch'egli molti applausi dopo la sua aria ed i pezzi concertati. Il Tavecchia (Hoel) fece assai bene la sua parte; la sua voce è un po' stanca e mancò poco che questo incidente non avesse a dare occasione a scene simili del Roberto — ma tutto procedette regolarmente e non si ebbe a deplorare veruna incidente spiacevole.

Le seconde parti, in ispecie la signora Guglielmi (Caprisio) e Moretti (Mietitore), buonissima, e sarebbe difficile assai trovare simili artisti in teatri di cartello (s'intende bene per le seconde parti).

Dopo la prima donna, i battimani generali e le ovazioni più schiette toccarono al maestro Martino Roeder che concertò e diresse stupendamente l'opera. Chi conosce l'orchestra di Novara ed era presente alla prima rappresentazione della Dinorah, non voleva credere che fosse la stessa orchestra che da tanti anni servì il teatro Coccia.

Subito dopo la sinfonia, che in principio delle prove pareva non potesse mai andare, scoppiarono applausi e grida di *bravo*. Il maestro Roeder s'era fatto in due, ma fece onore alla conosciuta tenacità della sua nazione: *voglio e devo andare*.

Anche i cori fecero più del solito; pareva che tutti volessero far il meglio per assicurare il buon andamento dello spettacolo — e tutti, senza distinzione di sorta, vi riuscirono completamente. Siamo sicuri che la Dinorah resterà l'opera favorita della stagione, e che quando questo ricamo di melodia finissima sarà entrato nel cervello di tutti, si gusterà sempre più uno spettacolo affatto eccezionale per Novara. Per poco andrà in scena la Traciata, interpretata dalla signora Nordica e dal tenore Petrovich Marcella.

SERVUS.

PAVIA, 13 gennaio 1880.

Don Carlo — Beneficiaria della Bolzani.

Succeda del Don Carlo, come dei vini generosi, che più s'inviechiano e più acquistano vigore e si fanno più prelibati. Ho udito degli amici, fini buongustai di musica, dire, che passerebbero volentieri tutto il carnevale col solo Don Carlo per spettacolo serale. Peccato che l'esecuzione, invecchiando, non accenni a imitare i vini generosi, ma piuttosto il mondo, che, al dire dei profeti, peggiora. Questo peggioramento, fortunatamente non riflette che qualche artista, ed è dovuto a indisposizione fisica; e i cori, che si può proprio dire vadano d'accordo come i generali spagnuoli, faccio un'eccezione per il coro dei fiammogli, che ha tutte le mie simpatie. Al Taurone, ummalatosi e che si spera di saper presto ristabilito, fu sostituito il baritono Trisehi, accolto con favore del pubblico, sebbene, a mio avviso, gli sia troppo grave la parte di Marchese di Posa. È però artista coscienzioso e pieno di buona volontà. Alla prima sera si chiese e si ottenne la replica del duetto: Dio, che nell'Alma infondere. Sopra tutto piace il Mozzi, un tenore che alla grazia e a un'azione calda, accoppia una voce sempre fresca, intonata, potente negli acuti. Hanno pure le simpatie del pubblico la Reduzzi e la Ferrari. Alla prima si prodigano ovazioni abbondanti e meritate nella sua grande aria: Tu che te vanità... e alla seconda nell'aria del velo o in quella dell'atto quarto, che canta squisitamente. Viene spesso chiesta, e qualche volta accordata, malgrado la naturale stanchezza degli artisti, la replica del duetto tra tenore e soprano: Ma lassù, cantato deliziosamente. La Reduzzi vide un concorso maggiore della altra sera alla sua beneficiaria. Applausi a iosa. Magari era raccomandabile qualche grido di meno e qualche fiore di più. L'aria da lei scelta del Ballo in maschera: Ma dall'arido stelo diventa, non parve adattata ai suoi mezzi. In compenso vi furono molti interi nella cassetta. C'è in vista per sabato il Marin Faliero e per la settimana ventura la beneficiaria del Mozzi, col Don Carlo e coll'atto terzo della Lucia, uno dei suoi cavalli di battaglia. Si prevede una piennona, e gliel'auguro di cuore — Ave.

PERUGIA, 13 gennaio 1880.

Teatro chiuso.

Questo carnevale è il primo da trenta anni circa che Perugia non apre il suo teatro. — Perché? Perché? Si è speso molto nella scorsa estate, dicono alcuni. Perché l'annata è trista e il popolo muore di fame, dicono altri, i soliti declamatori demagoghi. Intanto molti si laggiungano e i forastieri specialmente, ufficiali, impiegati, numerosi come suole in un capoluogo di provincia. La miseria è grande, lo capisco, e l'annata è delle più tristi, ma c'era proprio bisogno, domando io, di ricorrere a questo estremo

non mai visto di tener chiuso il teatro? Basterà citare un fatto solo per provarvi il contrario. Un certo tale, impresario di Firenze o d'altra città, poco importa, avea pronta una compagnia di canto da trapiantare sulle scene del nostro teatro e non chiedeva che 2,000 lire di scorta al nostro Municipio. Il Municipio naturalmente negò il lieve sussidio allegando la scena della miseria delle popolazioni e ripetendo quella solita frase che chi ha volontà di divertirsi si diverta, non coi suoi quattrini e non con quelli della povera gente. Così fu decretato dal patrio Municipio e così le porte del teatro maggiore rimasero chiuse. Ora permettete che io mi limiti a due sole e semplici osservazioni.

1.° Approvo anch'io che il Comune non batti troppa d'anni nel divertimenti facendo sperperare delle pubbliche finanze, ma d'altro canto considero che anche i divertimenti alla loro volta danno lavoro a molta povera gente e sono la risorsa di molti operai; nè quindi era il caso di lesinare sul bilancio comunale la meschinità di 2,000 lire, quanto bastavano a fare aprire il nostro teatro e produrre quel certo movimento di festa che avrebbe ridonata in pro di tanti meschini lavoratori e piccoli industriali.

2.° Non credo ad opportuno nè giusto quel plauso generale che si concede generalmente all'opinione invalsa che un teatro di musica, come semplice divertimento, che forse tanto cose che non tornano ugualmente a vantaggio di tutti non sono pure fatte a spese del pubblico? Ma la buona musica è una scuola, dico io, è anch'essa un'arte splendentissima e necessaria che va coltivata, sussidiata ed estesa e favorita anche nel popolo; perchè essa è una grande educazione, perchè è una delle più potenti forme del bello, ingentilisce, commuove, ricrea, soddisfa a dei bisogni, a degli istinti e ne è prova che in altre nazioni si fa di tutto per propagarne, per democratizzarne, dirò così, l'insegnamento, e ci si spendono non lievi somme dai governi. Ma noi siamo l'Italia, siamo la terra del canto e della musica, ma viceversa poi siamo anche la terra dove si fa più chiasso a parole altisonanti in favore del povero popolo... Oh se questo povero popolo la capisse una volta!

Intanto però il capoluogo dell'Umbria quest'anno non ha teatro aperto, ed eccovi spiegato brevemente perchè non son venuti anch'io, come certo non avrei mancato di fare, a riferire alla vostra Gazzetta l'esito del nostro Santo Stefano. — RALFO.

CAGLIARI, 12 gennaio.

Teatro Ciccò — Roberto Doreaux — Teatro Cerrati — Il Babbeo e l'Intrigante.

Ortino successo ottenne, al Ciccò, nel 7 corrente, il Roberto Doreaux; vi sono stati applausi quasi a tutti i pezzi. Senza trattenermi a ripetere gli elogi della spontanea ed ispirata musica di Donizetti (che oramai sarebbe fuori luogo), vi dirò che l'esecuzione, in complesso, è stata soddisfacente, e talora, buonissima. La brava signorina Emilia Benic, sebbene la parte della fiera Elisabetta, massime in certi punti, non si adattò alla sua voce delicata e gentile, si è rivelata, come al solito, cantante finissima; riscote meritati applausi, specialmente nella cavatina e duetto col tenore, nell'atto primo, nonché nell'aria finale. Attendiamo ansiosamente che la distinta artista prenda, fra non molto, una splendida rivincita nella Lucia. Benissimo la signorina Veratti (Sara), meritamente festeggiata nella romanza e duetto finale primo, il tenore signor Ugo Candio disimpegna (per il canto) egregiamente la parte del protagonista, cattivandosi frenetici applausi in tutta l'opera, e specialmente nel duetto con Sara, e nella divina aria del terzo atto, di cui ha dovuto, nell'8 corrente, replicare a richiesta l'adagio. Il basso Panari, che, evidentemente non si trova nei suoi panni, come Duca di Nottingham (parte scritta

per baritono), si addimosta non per tanto quell'artista sicuro, intelligente e coscienzioso ch'egli è, riscotendo applausi nella sua cavatina. Cori discretamente, benissimo l'orchestra diretta dal maestro Dessy; passabile la messa in scena. Non posso tacere d'un taglio scroscio fatto nel sublime terzetto finale dell'atto secondo, Povero Donizetti!..

Al Cerrati è andato in scena, ieri sera, il Babbeo e l'Intrigante, di Sarrin, con la Nuccinoli, Sortini, Manzelli, Albini e Bacchini... Stando agli applausi, esito strepitoso!..

DRAMMIGNAZZO.

Il Clarinetto riformato del cav. BRICCIALDI

Il clarinetto, che di tutti gli strumenti a fiato è il più moderno, venne inventato, come dicasi, da Giovanni Cristoforo Denner; un costruttore di gran nome e già inventore del Stock-fagott o del Racketten-fagott ch'ebbero sul subito una certa voga, ma che furono smessi e dimenticati poco dopo perchè di forma incomoda e troppo faticosi per sonatori.

Il primo clarinetto venne costruito nel 1690, secondo alcuni scrittori, e secondo altri nel 1710. E v'ha chi afferma che il Denner, da principio, non avesse già in mira la costruzione di uno strumento nuovo, ma solo il perfezionamento del chalumeau; una specie di piffero ad ancia o, piuttosto, di oboe che dopo aver occupato un bel posto nelle orchestre e, specialmente, nelle bande militari, a que' giorni veniva cadendo nelle umili esodiazioni dello stipite di quella famiglia di strumenti: del calamus pastoralis.

Del resto, però, il chalumeau entrò nelle orchestre sino al tempo del Gluck, come attestano le partiture dell'Orfeo e dell'Alceste; ed ebbe cultori sino ai primi anni di questo secolo, come attestano le composizioni dei Dreux, padre e figlio, fra le quali ve n'ha una, descrittiva, che ha per titolo: La Battaglia di Marengo. — Uscito d'uso lo strumento, rimase vivo il nome in Germania, e specialmente in Francia, a significare il registro basso del clarinetto.

Nelle mani del Denner, abilissimo, il chalumeau divenne uno strumento che può aversi come affatto nuovo; giacchè con gli altri strumenti a fiato, e così per rispetto acustico come per musicale, il clarinetto non ha nessuna analogia.

Per la bellezza del suono, il clarinetto ottenne prontamente il suffragio universale. Ma era imperfettissimo. Bella la tempra del suono e omogenea all'orecchio, ma disuguale in tutti i registri. La scala discontinua. Qui o là note appannate e cupe, note troppo aperte e stridenti, note incerte, note crescenti, note calanti. Complicato e difficile il maneggio per modo da rendere necessario l'uso di clarinetti tagliati in diversi toni; al che, nel secolo scorso, provvedevasi con un gran numero di pezzi di ricambio. Si venne presto, per conseguenza, agli studi e ai tentativi per correggerlo e per perfezionarlo; e furono studi e tentativi pressochè continui.

Costruito in origine dal Denner con due sole chiavi, dopo poco se ne aggiunse, non sappiamo da chi, una terza. Intorno al 1750, Bertoldo Fritz le porò a cinque, e Saverio Lefèvre a sei. Con le sei chiavi si venne fino a Iwan Müller, il quale nel 1811 o 1812, ve ne aggiunse sotto tutte ad un tratto; e furono tredici.

Il Müller aveva trovato il rimedio a non pochi difetti, aveva vinte molte difficoltà, aveva, per così dire, rigenerato lo strumento. E però in Germania fu accettato generalmente senza opposizioni come senza resistenze. Ma non così in Francia. Una commissione di clarinettisti nominata dal Conservatorio di Parigi (nel 1814) per esaminarlo a darne giudizio, lo rifiutò di netto, a pieni voti e quasi per acclamazione. Come fecero gli Efori di Mileto con la cetra del Timoteo aggiunse tre corde, que' signori avrebbero volentieri condannato il nuovo clarinetto alle fiamme.

Per buona sorte però il Müller ebbe allora dalla sua a Parigi il più valente de' clarinetisti, il genovese Gambaro; e in breve il suo strumento fu nelle mani di tutti; anche di coloro che n'erano stati, al Conservatorio, i più caldi avversari.

Con questo, poteva dirsi perfetto il clarinetto del Müller? Tutt'altro. Era di lunga mano migliore di prima, ma de' difetti ne aveva sempre e parecchi e non di piccolo momento. Nè fu perfetto quando vi si aggiunse la quattordicesima chiave. Nè quando Adolfo Sax ve ne aggiunse nientemeno che dieci altre, portandole a ventiquattro. Nè quando il Closet lo costruì con un sistema analogo a quello trovato pel flauto dal Böhm.

Nel 1873 i giornali francesi annunziarono che il signor Basencier, maestro del Conservatorio di Liegi, aveva inventato un nuovo sistema di chiavi, che rendeva il maneggio del clarinetto assai più facile. Ma d'allora in poi, per quanto è a nostra notizia, non se n'è parlato più.

Due anni sono fu annunziato e descritto il nuovo clarinetto, a tubo ripiegato su sè stesso del signor Antonio di Lupo Parra. Ma per la morte seguita poco dopo dell'egregio inventore, anche di quello non si fece più motto. E ora parlasti invece, e da tutti con parole d'aperto elogio, di un nuovo clarinetto testè condotto a fine dal cavaliere Giulio Briccialdi.

Come affermano i pratici che l'anno esaminato, studiato, provato e riprovato, il clarinetto del Briccialdi è incontrastabilmente il migliore di quanti se ne sono ideati sin qui, perchè conserva inalterato il carattere peculiare della sua voce, perchè è intonato su tutta l'estensione, perchè non ha note nè cupe, nè stridule, nè incerte, e perchè, soprattutto, rende interamente inutili i clarinetti di ricambio, potendosi suonare con esso, e con nessuna difficoltà, in tutti i toni.

Visto ciò che il cav. Briccialdi ottenne col suo flauto, ora accettato universalmente, chi potrà dubitare della veracità e della giustizia di quelle lodi? — G. A. BIAGGI.

TEATRI

PIACENZA. — Ci scrivono in data del 15 corrente:

La seconda del Nabucco, relativamente all'esecuzione complessiva, fu migliore della prima: la stagione quindi si può dire assicurata. La sinfonia fu ancora applaudita specie nella buona interpretazione datale dal maestro Bolzoni: i cori affettuosissimi grazie alla valentia del giovane maestro Piròli.

Chiamata ancora all'onore del proscenio la signora Crespi, che rispose in tutti i pezzi, e specie dopo l'aria dell'atto secondo, applausi meritati: diligente sempre l'ottimo baritone Villani; scrupoloso nella parte il basso Esenti.

Piacque assai il ballo *Pietro Micca* del Manzotti, riprodotto dal Coppini. Al favore del pubblico, s'uni la critica locale, e nella bontà intrinseca del lavoro e per la precisione e ricchezza della parte esecutiva.

GALLIPOLI. — Ci scrivono in data del 13:

Le dolci e soavi ispirazioni del Cigno di Busseto hanno ieri sera inaugurato il nostro nuovo teatro Garibaldi. Le signore Elvira Petri, Carolina De Leontieff e Carolina Spettoli, e i signori Angelo Graziani, Carlo Vizardelli, Giuseppe Capriles e Girolamo Perrone, eseguirono inappuntabilmente il *Ballo in maschera*, riscuotendo da numeroso ed eletto pubblico, lunghi e sinceri applausi. Chi poi si è propriamente ingraziato il pubblico, è la Spettoli, avvenente e distinta cantante che oltre all'essere fornita di potente e bella voce la emette con sicurezza e facilità, e sotto le vesti di Oscar, dopo un solo concerto, ha riportato un successo. A nome dei gallipolini, Amaranthus le augura una lunga ed onorevole carriera in sì bell'arte. Al valoroso maestro Edoardo Forno, gli elogi di tutti quelli che, appassionati della musica del passato, riconoscono in lui tutte le qualità adatte a pla-

suare e formare un'orchestra che ha suonato l'intero spartito con precisione e sicurezza. A lui un bravo di tutto cuore.

A nome poi dei poveri del paese, un ringraziamento per tutti, esultanti e suonatori, che gentilmente hanno rinunciato a pro' di essi, di quello che loro spettava per la prima rappresentazione.

Tra giorni incominceranno le prove del *Bay-Bias*, e quindi come ultime opere verranno date: il *Roberto Devereux* e la *Soumbala*.

NECROLOGIE

Napoli. — Ferdinando Pisto, violinista distinto dell'orchestra del teatro San Carlo, morì nei passati giorni.

Quando la *Messa* di Verdi fu eseguita per la prima volta a Milano, egli venne appositamente per prender parte all'esecuzione. Questo solo fatto basterebbe a dar un'idea del suo grande sentimento artistico.

Firenze. — Angelo Petrucci, maestro di musica, morì a 69 anni.

— Adolfo Brizzi, maestro compositore di musica da ballo, morì il 13 corrente nel fiore degli anni. Era figlio al cav. Enea Brizzi, professore di tromba, attuale impresario del R. Teatro della Pergola.

Bologna. — Isidoro Milanti, maestro di musica, morì a 63 anni.

Catania. — Concetto Cocco-Paglisi, impresario di quel teatro, morì improvvisamente.

Fano. — Giovanni Storti, valente tenore poi maestro di canto, morì il 25 dicembre 1879. Era nato a Bergamo nel 1801.

Londra. — La signora Federica Penna, nata Caterina Kitty, soprano un tempo popolarissimo, soprattutto in Irlanda e in Scozia, morì il 27 dicembre 1879. Era nipote e figlioccia della celebre cantante miss Stephens, diventata contessa d'Essex.

Amburgo. — Il sig. Giulio Grandjean, professore di canto, morì a 71 anni.

Gray. — Petit-Guyot, direttore d'orchestra della Società Filarmónica, è morto fulminato al momento in cui pigliava la bacchetta per dirigere la prova generale d'un concerto di beneficenza.

Nancy. — Si annuncia la morte del signor Giovanni Lorenzo Batta, professore di pianoforte, fratello dell'eminente violoncellista Alessandro Batta.

REBUS

O X A X T O O X A X T O O X A X T O

O O O

SPIEGAZIONE DEL REBUS N. 1 DEL 1880:

Una rivolta fa un re.

Fu spiegato esattamente dai signori: I. Mazzon, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

Altri ci mandarono variate spiegazioni abbastanza indevoli, dalle quali ci spiace non poter tener conto.

Omissis del Rebus del N. 52: Ernestina Banda.

RIASSUNTO.

Sopra i 32 Rebus pubblicati dalla *Gazzetta Musicale* nel 1879, la signora Virginia Montalban De Pagani, ne spiegò 46 — Italo Mazzon, 23 — Marco Tornelli Bellini, 33 — Dott. Filippo Chioldi, 24 — Marchese Ferdinando Ghini, 20 — Eugenio Del Prete e G. Guglielmo, 19 — Ernestina Banda e F. Avallone, 18.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 4
25 GENNAIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORI
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL' ANNO 1879

LUGLIO. — La Cantata *A Donizetti* del maestro Ponchielli ottiene il plauso dei Livornesi.

— Il teatro dell'Opéra di Parigi muta direttore, l'Halanzier cede il posto al Vaucorbeil.

— Sorgono a Londra due nuove società musicali: la *London Musical Society* e la *Gluck Society*.

AGOSTO. — A Milano nelle sale di Brera si fa un'importante esposizione tipografica-libreria. Allo Stabilimento Ricordi viene dal giuri decretata la medaglia d'oro, offerta dal Municipio di Milano.

— A Buenos-Ayres ottiene straordinario successo l'*Ero e Leandro* di Bottesini.

— S'inaugura a Trieste l'anfiteatro La Fenice.

— Un incendio distrugge il teatro Carboni di Cagliari.

SETTEMBRE. — Il signor Sprenger da Stuttgart presenta una sua invenzione — l'epitonio — per migliorare il suono degli strumenti ad arco.

— A Buenos-Ayres trionfa il *Re di Lahore*.

— A Weimar si fa un congresso di chitarristi.

— L'*Aida* nel suo giro trionfale arriva a Montevideo e vi desta entusiasmo.

— S'inaugura a Napoli, alla Villa, un monumento a Thalberg.

— I signori De Azzi ottengono un premio dal Ministero d'industria e commercio per un nuovo strumento chiamato *clari-oboe*.

— Muore a Parigi il barone Taylor, celebre fondatore di molte società musicali e benefattore degli artisti.

— A Bologna desta l'ilarità del pubblico e della critica una così detta *opera-studio* del maestro Groffigna sul *Barbiere di Siviglia di Rossini*.

— L'*Aida* vien tradotta in russo ed eseguita con gran successo a Mosca.

— S'inaugura a Lione il magnifico teatro Bellecour.

(Continua).

DEGLI AUTOMI MUSICALI

(Cont. e fine. Vedi N. 42 dello scorso anno).

Il barone di Kempelen, autore d'un'eccellente opera sul meccanismo della parola e del famoso automa giuocatore di scacchi, che si vide a Parigi verso la fine del XVIII secolo, fu condotto dalle sue ricerche alla costruzione d'una macchina parlante, suscettibile d'essere applicata indifferentemente alle lingue latina, francese ed italiana. Egli ha lasciato una spiegazione della sua macchina, ed assicura che in meno di tre settimane si può imparare a farla parlare correntemente, a mezzo della tastiera. Egli le faceva pronunciare all'istante la parola che gli si chiedeva, ma confessò che non poteva oltrepassare una certa lunghezza delle frasi, come ad esempio queste:

Io vi amo con tutto il mio cuore. Oppure in latino: *Leopoldus secundus; — Romanorum imperator; — semper Augustus.*

Pure, siccome stando a ciò ch'egli disse, la difficoltà non proveniva che dalla piccola quantità di aria fornita dal mantice, era facile farla sparire. Già da un pezzo il celebre Euler aveva annunziata l'importanza e la possibilità d'una macchina simile. Ecco come egli si esprime in una delle sue lettere alla principessa Amalia di Prussia:

« La costruzione d'una macchina atta ad esprimere tutti i suoni della parola, con tutte le articolazioni, sarebbe senza dubbio una scoperta molto importante. Se si riuscisse ad eseguirla e si potesse farla pronunciare tutte le parole, a mezzo di certi tasti, come quelli d'un organo o d'un pianoforte, tutti sarebbero sorpresi a ragione d'udir pronunciare da una macchina discorsi interi o sermoni. I predicatori o gli oratori, la cui voce non è abbastanza forte, potrebbero far pronunciare i loro sermoni o discorsi a questa macchina, come un organista suona un pezzo di musica. La cosa non mi pare impossibile. »

Euler aveva presentita le invenzioni di Kempelen e dell'abate Mical. Seguendo le sue idee così nettamente espresse e dopo la felice applicazione che si era data loro, credete si fossa lontani dal trovare l'automata cantante? Di che si trattava, dopo trovato il suono vocale? Di prolungarlo. Si aveva l'articolazione, ed era già molto. La macchina parlante aveva la forma d'una piccola cassa della grandezza d'una gabbia media; l'inventore si proponeva di darle, dopo averla perfezionata, la forma d'un fanciullo di 6 o 7 anni, perchè i suoni che rendeva assomigliavano a quelli della voce in tale età. Questa voce era dolce e gradevole; soltanto la r veniva pronunciata con un certo suono penoso da balbuziente. Quando non s'era ben capita la risposta, essa la ripeteva, ma con un certo tono d'infantile impazienza.

Abbiamo detto che l'inventore della macchina parlante aveva pure costruito un automa giuocatore di scacchi, e che lo fece vedere a Parigi alla fine del secolo scorso. La creazione di questo prodigioso meccanismo fu, in qualche modo, dovuta al caso. Il barone Kempelen, gentiluomo ungherese e consigliere aulico della camera reale dei domini d'Ungheria, trovandosi a Vienna, fu chiamato alla Corte per assistere ad una seduta di magnetismo che un francese, chiamato Pelletier, doveva dare dinanzi all'imperatrice. Egli era conosciuto come ingegnoso dilettante di meccanica, e le persone presenti avendogli chiesta la sua opinione sulle esperienze alle quali assisteva, gli accadde di dire che si credeva capace di costruire una macchina molto più meravigliosa di tutto quanto avevano veduto.

L'imperatrice, che l'aveva inteso, lo prese in parola, e gli espresse il desiderio di vederlo all'opera. In meno di sei mesi, il signor di Kempelen aveva interamente eseguito il suo giuocatore di scacchi. Invano si tentò di scoprire il suo segreto in Germania, ed i meccanici di Parigi non furono più felici.

L'automata del signor di Kempelen era una persona di grandezza naturale, vestita alla turca e seduta su d'una sedia di legno fissata ad un armadio largo 3 piedi e mezzo ed alto 2 e mezzo. L'inventore apriva questo armadio e mostrava le ruote, i cilindri, le leve, ecc., di cui si componeva il meccanismo; staccava poi gli abiti dell'automata, il cui corpo pure era pieno di pezzi d'orologeria. In seguito le porte dell'armadio venivano chiuse, gli abiti rimessi a posto e la partita di scacchi s'ingenuava col primo venuto. Siccome era il tempo in cui Mesmer dava a Parigi degli studi pubblici della sua presunta scienza, non si mancò d'attribuire al magnetismo i prodigi di quel meccanismo. Quanti curiosi avrebbero cessato di meravigliarsi se avessero saputo che, malgrado la cura che avevano messo nell'esaminarlo, un uomo si trovava nascosto nell'armadio che serviva di piedestallo alla figura? Eppure la macchina non era per ciò meno meravigliosa. Come supporre, con un po' di riflessione, che una combinazione di molle, per quanto ingegnosa la si immagini, possa produrre l'intelligenza? Non bastava che il meccanismo eseguisse circa 1500 movimenti diversi, senza confusione, senza imbarazzo e colle apparenze d'una estrema facilità?

Il giuocatore, nascosto nel piedestallo, determinava i colpi, ma l'automata li eseguiva e ciò bastava alla gloria del barone di Kempelen.

Maelzel era senza dubbio un meccanico abilissimo nella esecuzione, ma non aveva l'arte d'immaginare dei soggetti propri a ricevere l'applicazione de' suoi meccanismi. Spesso s'appropriava le idee altrui per perfezionarle. Egli rifece il giuocatore di scacchi del barone di Kempelen, migliorandolo. Il segreto del suo predecessore era stato così ben custodito, che si vide nuovamente agitato il quesito: se l'automata immaginasse i colpi della partita. Coloro che si ricordavano d'aver veduta la macchina di Kempelen trovavano che quella di Maelzel era meglio combinata, perchè il suo automa guadagnava più di sovente. La ragione unica è che il giuocatore che dirigeva il nuovo meccanismo era più valente dell'altro.

Maelzel mostrò fu pari tempo un trombettista automa non meno straordinario del giuocatore di scacchi. Questo era di piccole proporzioni, non avendo che 2 piedi e mezzo di altezza. A primo tratto, udendogli suonare delle fanfare, non s'immaginava da quale complicazione di meccanismo ciò risultasse. Parve che, imboccata la tromba, non fosse più difficile soffiare in un strumento di rame che chiudere o tenere alternativamente colle dita i buchi d'un flauto. Riflettendovi, si capisce che gli ostacoli da vincere devono essere stati molto più gravi. Non è la maggiore o minore

quantità d'aria introdotta nell'imboccatura d'un corno o di una tromba che alzi od abbassi il tono; è la posizione delle labbra che determina le modificazioni della scala. Si vede che una prodigiosa precisione nelle molle che regolavano i moti della bocca, poteva sola ottenere invariabilmente il tono voluto.

Il signor Davrainville, meccanico di Parigi, eseguì, alcuni anni or sono, pel sultano Mahmoud, un strumento che suonava, a mezzo di un cilindro, tutte le fanfare di cavalleria; ma egli dovette impiegare per ogni nota una tromba diversa, il cui timbro era calcolato secondo la dimensione dell'orifizio da cui sfuggiva il vento, in modo da dare una sola nota.

Si vide, per poco tempo, una terza invenzione di Maelzel, più meravigliosa ancora delle precedenti, poichè esigeva una complicazione affatto diversa di mezzi. Questa volta non trattavasi d'un solo esecutore; era tutta un'orchestra. I suonatori di violino movevano le dita sul manico del loro strumento e l'archetto sulle corde; i suonatori di violoncello e di contrabbasso eseguivano gli stessi movimenti in posizioni diverse, altri soffiavano nei flauti, nei corni, negli oboi, nei clarini, o picchiavano la gran cassa od eseguivano dei rulli di timpano. Questa macchina curiosa non ottenne a Parigi il successo che meritava. Il suo inventore la trasportò in America, dove produsse tale impressione, che fu venduta per 400,000 dollari.

Un altro automa fu asportato da Maelzel insieme col suonatore di tromba e col giuocatore di scacchi. Era un fiammifero alto 2 piedi, che eseguiva colla più esatta verità tutti i movimenti d'un aerobata sperimentato. Saltava, ricadeva in posizioni diverse, si appendeva coi piedi, ecc. Un tubo flessibile, grosso quanto una penna d'oca, era attaccato alle sue reni; era il solo punto pel quale fosse unito alla macchina; non si poteva dunque cercare altrove che in quello spazio infinitamente piccolo il meccanismo che lo faceva funzionare.

Maelzel, che aveva copiato il signor di Kempelen e che si attribuì ingiustamente l'invenzione del metronomo, ebbe alla sua volta un imitatore. Kaufmann, meccanico di Dresda, costruì un trombettista automa, imitato dal suo C. M. di Weber ne diede la descrizione nel giornale tedesco la *Gazetta di Lipsia*, anno 1812.

Bruxelles possiede ora, fra le sue mura, un automa suonatore di clarinetto. L'inventore di questo nuovo automa è un fabbricante di strumenti di Breda, che impiegò due anni ad immaginarlo e ad eseguirlo. Appena fu ratificata la pace col trattato di Londra, egli s'affrettò a visitare, col suo automa, il Belgio.

L'automata olandese non la cede ai suoi confratelli di Germania e di Francia. Le difficoltà dell'esecuzione sono state vinte in modo soddisfacentissimo. Le dita devono eseguire dei movimenti d'un ordine diverso; esse devono non solo alzarsi od abbassarsi, ma muoversi anche verso l'alto od il basso per toccare le chiavi, che sono sottili, secondo uno speciale meccanismo pel quale ognuna può produrre due note diverse. Egli alza l'istrumento fino alla bocca per suonare, e lo lascia nei ritornelli; si piega, muove gli occhi, le braccia, la testa senza troppa rigidità. Non abbiamo che un rimprovero a fargli, ed è quello di non suonare il clarino come annuncia, o come si annuncia per lui. Egli tiene, è vero, un istrumento che assomiglia assai al clarino, ma la natura del suono fa conoscere immediatamente che esso racchiude delle piccole lamine metalliche simili a quelle che formano la scala degli *accordions*. Si capisce che la difficoltà non era più la stessa. Per mettere in vibrazione l'ancia del clarinetto è necessario regolar bene il moto delle labbra che devono appoggiarsi più o meno, secondo che il tono s'alza o si abbassa. Invece di ciò, un soffio continuo, regolare, basta a far risuonare le lamine metalliche. La macchina non è perciò meno interessante;

essa esige, quale è, l'impiego di processi meccanici abbastanza ingegnosi perchè il suo inventore possa insuperarsene.

Noi vedremo sorgere, senza dubbio, nuovi automi. Chi sa se i direttori dei teatri lirici, stanchi di ruinarsi con paglie ridicole non finiranno per intendersi coi primi meccanici del secolo per comporre la loro compagnia d'antoni cantori ed instrumentisti e così non aver più a temere né i raffreddori né le indisposizioni forzate o poter far regolare da un orologiaio tutti i disordini della loro amministrazione.

E. FÉRS.

ALLA RINFUSA

* Non par vero che una città come Bruxelles non abbia ancora avuta una rappresentazione del *Flauto magico*; eppure è così. Al teatro La Monnaie, dove si danno spettacoli a repertorio, il capolavoro di Mozart non era mai stato eseguito, e negli altri teatri neppure, tranne una volta sola di passaggio da una compagnia tedesca. Questa lacuna fu colmata dai signori Stoumon e Calabresi, i quali hanno messo in scena il *Flauto magico* con tutta la cura che merita questo spartito. Il successo fu grande e pienamente giustificato.

* Un dilettante, il signor Elkan, direttore d'una compagnia d'assicurazioni, ha fatto al governo belga un dono di 6,500 lire perchè servano ad incoraggiare l'arte del canto al Conservatorio di Bruxelles. Un decreto reale ha autorizzato il ministro dell'interno ad accettare questa donazione. Gli interessi della somma, valutati a 252 lire, saranno spartiti fra l'allievo che otterrà il primo premio di canto, (il quale riceverà 200 lire), e quello che otterrà il secondo, che riceverà 52 lire.

* Il Circolo Artistico di Anversa, prepara, pel 28 di questo mese, un'esecuzione della cantata: *Alla tomba d'un fanciullo*, di cui parole e musica sono della signora Maria Juéli. Il signor Alfredo Jaëli, marito della compositrice, piglierà parte al concerto.

* Sono cose brutte voci circa la salute del celebre Enrico Vieuxtemps. Vediamo con piacere che i giornali francesi smentiscono la notizia che l'eminente artista sia in grave pericolo di vita. Invece sta meglio, e occupa i suoi ozii a far raccolta di canti arabi.

* Un bizzarro processo è stato intentato al direttore del teatro dell'Opera di Parigi. Uno spettatore si rivolge alla giustizia per ottenere la restituzione del prezzo del palco da lui pagato e 500 franchi di danni, perchè in una rappresentazione della *Favorita* alla quale assisteva, ha notato dei tagli importanti fatti nello spartito. Egli aveva pagato per sentire la *Favorita* tutta quanta, e non gliene furono dati che i nove decimi; ci fu dunque inganno e sulla quantità della merce venduta. E la prova che questo fanatico della *Favorita* considera le cose da tale punto di vista, è che l'aropago a cui si è rivolto è il Tribunale di Commercio. I dibattimenti avranno luogo fra poco; terranno informati i nostri lettori del risultato del litigio.

* La Commissione nominata dal Consiglio Municipale di Parigi per studiare il quesito della sovvenzione ai due teatri popolari (opera e dramma), ebbe un colloquio col sottosegretario di Stato per le belle arti. La Commissione ha promesso di appoggiare la domanda della sovvenzione al Consiglio Municipale, se le Camere voteranno dal canto loro la sovvenzione richiesta dal ministro delle belle arti. Per altro, la sovvenzione data al teatro dell'Opera dipenderebbe da una condizione, che cioè tutta il grande repertorio lirico sia messo a disposizione del teatro Popolare.

* I concerti popolari del lunedì a Londra sono ricominciati il 5 gennaio. Vi si udì per la prima volta un *Quartetto*, postumo di Mendelssohn, opera della giovinezza del grande compositore, ma in cui già si vede la traccia d'un ingegno straordinario.

* Il 1.º gennaio al Gewandhaus di Lipsia, il violinista Sarasate fu straordinariamente festeggiato eseguendo il primo *Concerto* di Max Bruch, di' egli aveva già eseguito due o tre volte a Lipsia, e la *Suite* di Raff. Il Sarasate è partito per Vienna, donde si recherà a Breslavia e a Dresda, poi farà un gran giro di concerti nel suo paese natale, la Spagna.

* Nel teatro della Zarzuela a Madrid, dal principio della stagione fino alla fine dell'anno, furono eseguite le seguenti opere nuove:

El tigre de mar. — In due atti, musica del maestro Zubizarre, che ebbe cattiva riuscita e due sole rappresentazioni.

Tierra. — Quadro lirico in un atto, musica del maestro Llanos; esito eccellente, fu rappresentato più di venti volte.

Amor que empieza y amor que acaba. — Zarzuela in un atto, musica del maestro Fernandez Caballero, esito discreto.

Corona contra corona. — Dramma lirico in tre atti, musica del maestro Breton, esito mediocre.

El Pabuelo de hierbas. — Commedia comica in due atti, musica del maestro Rubio, esito discreto.

Un Tenor jubilado. — Zarzuela in un atto del maestro M... Cattivo esito, una sola rappresentazione.

El Cepillo de las animas. — Dramma lirico in tre atti, musica del maestro Fernandez Caballero, buon esito.

El Corpus de sangre. — Dramma lirico in tre atti, musica del maestro Fernandez Caballero, esito cattivo; fu rappresentato tre volte.

* Un'altra zarzuela è apparsa testè al teatro dell'Opera a Madrid, s'intitola *La Tela de araña*, ed ha avuto buon esito per gli applausi della *claque*, che in quel teatro è numerosissima; per quanto dicono i giornali spagnuoli. « Così si fabbricano i successi, » esclama la *Oronca de la musica*. La musica del signor Nieto, soggiunge lo stesso giornale, è delle più pretenziose che abbiamo mai udite; senza badare al carattere leggero e festivo dell'opera, è scritta generalmente con tristezza e malinconia.

* Un esempio nuovo che non raccomandiamo ai Municipi, è quello che dà il Municipio di Sansevero. Per quanto narrano i giornali, questo Municipio ha pagato all'impresa del teatro Mercadante di Napoli la bagattella di 5,000 lire, perchè riproducesse un'opera d'un certo maestro Del Re, col titolo: *Manfredo di Sicilia, re di Napoli*, già rappresentata nel 1877 nel teatro di Sansevero. I contribuenti devono essere molto grati ai loro consiglieri municipali. Non è inutile dire che il *Manfredo di Sicilia*, rappresentato al teatro Mercadante, ebbe un successo freddissimo.

* Il teatro dell'Opera di Sherman, nel Texas (Stati Uniti), fu distrutto da un incendio.

* Nel corpo di musica di Savigliano sono vacanti i posti di maestro istruttore, direttore d'orchestra e capo-banda, collo stipendio di L. 1,500; di maestro di canto e pianoforte, collo stipendio di L. 400, oltre l'onorario come professore nella banda e nell'orchestra; un primo flauto, un clarino principale in *si bemolle*, una cornetta prima, una tromba principale, un clarino primo di spalla, ed un bombardino primo. — Le domande devono essere presentate prima del 31 marzo al Municipio di Savigliano.

* E vacante nella banda cittadina di Saluzzo il posto di primo bombardone, collo stipendio annuo di L. 400, oltre gli incerti.

* Troviamo nel *Trovatore* una dolorosa statistica dalla quale risulta che il numero dei teatri che in carnevale si aprono con spettacoli d'opera invece d'aumentare nell'ultimo decennio andò sempre scemando. A che attribuirlo? dice il citato giornale. A tanti motivi: all'apatia, alla mancanza di opere, alla deficienza di artisti buoni, alle enormi pretese, alla balordaggine di certe Giunte Municipali che non vogliono capire che sovvenzionare i teatri è un vantaggio per le loro città, alle esigenze ridicole di alcuni pubblici, allo sfacelo in cui si trovano alcuni Municipi lasciati dall'insipienza del Governo indebitati. Fatto è che di 132 teatri che avevano spettacolo d'opera nel carnevale 1869-70, ora non se ne hanno più che 95. Ecco la statistica:

1869-70 Italia	83	Estero	46	1875-76 Italia	77	Estero	34
1870-71	86		26	1876-77	70		34
1871-72	91		33	1877-78	68		23
1872-73	85		34	1878-79	66		33
1873-74	80		33	1879-80	71		25
1874-75	77		39				

* Al teatro Regio di Torino è alle prove l'opera nuova del maestro Alfredo Catalani, *Elda*.

* Scrivono alla *Lombardia* un ameno fatterello avvenuto, essere sono, a Cremona:

« L'unico teatro aperto qui è il Ricci con spettacolo d'opera. L'impresario n'è certo Orlando, d'origine carrettiere, che arricchì, ma credendo che chi ha fortuna in un'azienda conosciuta debba avere propizia sorte in qualunque impresa, si sentì lusingato a far l'impresario teatrale.

« Non pratico, incapò male, e l'opera fu fischiate... o almeno il tenore non fu bene accolto. Ne fece venire un altro, che alle prove generali andò bene... e alla sua prima comparsa avanti al pubblico andò male. Che fece l'impresario?...

« Dopo il secondo atto si presenta sul palcoscenico e, la piva lingua cremonese, si mette ad arringare il pubblico, dicendo di essere un uomo *tradito*; che il primo tenore era un *piotton* (uomo da nulla), che il secondo fece bene alle prove e che nella sera gli era *venuta una saetta alla gola* e aveva fatto male: che il Municipio doveva pensarci a concorrere con alcune migliaia di lire; che il cremonese Bonaldi era andato a Vercelli ad assumere l'impresa col sussidio comunale di 8,000 lire, e poi glielo diedero altre 4,000, o ne tirava la conseguenza che se Vercelli aveva dato una dote per il teatro ad un *farastiero*, il Municipio cremonese era maggiormente in obbligo di sussidiare *uno del paese*.

« Dopo aver detto queste ed altre simili cose... so che formavano una piccola farsa, il pubblico faccemente applaudì e volle che l'Orlandi si ripresentasse di nuovo al palcoscenico, e dopo tollerò che si terminasse l'opera. Se non altro però l'Orlandi ha il merito di avere esilarato il pubblico, con una farsa di nuovo genere, che fu argomento dopo lo spettacolo di tanti discorsi, di tanti frizzi, di tante facezie.

* Si legge nel giornale la *Libertad* di Messico, che in San Luigi di Potosi venne fondata una Società Filarmónica e Conservatorio di musica col nome del bravo maestro messicano Molesio Morales.

* Una pianista, Alfonsina Weiss, in un concerto a Vienna, fece stupire suonando l'*Adagio* della *Sonata in Do maggiore* di Weber; la romanza: *Oh tu mia benigna stella* del *Tannhäuser*, trascrizione di Liszt, la *Marcia di notte* nel *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn; l'*Adagio* della *Pantasia* in *Do maggiore* di Schubert e l'*Herold Elegique* di Liszt - tutti con una mano sola.

* Un giornale di San Luigi negli Stati Uniti d'America, il *Post Dispatch*, si permise di dire che Carlotta Patti si era presentata sulla scena in istato di ubbriachezza. La Patti ha presentato querela per ingiuria e domanda nientemeno che 100,000 franchi di danni!

* A Parigi vogliono trasformare l'edificio dei *Magazzini Riuniti* in un grandissimo *Café-Concert*, una specie dell'*Alhambra* di Londra.

* Riccardo Wagner scrive da Napoli al prof. G. Masotto, autore di un compendio della storia della musica, dandogli notizie intorno alla sua salute. L'autore del *Lohengrin* conta di recarsi più tardi a Venezia.

* Il R. Istituto Musicale di Firenze apre un concorso per la composizione di una monografia sopra il tema seguente: *L'arte organaria in Italia dalla fine del medio evo fino ai nostri; sue vicende; suo carattere, considerato l'organo tanto per sé come strumento musicale, quanto in relazione al servizio del culto.*

L'autore della monografia che conseguirà il premio riscuoterà dalla Cassa del R. Istituto la somma di L. 100.

BIBLIOGRAFIA

COLLE'APRIMI del nuovo anno 1880, libri ed editori di musica sfoggiarono gran lusso di pubblicazioni nuove, con illustrazioni, legature e dorature a josa. Nella musica si è distinta, come sempre, il Ricordi, per la bontà delle opere pubblicate e per la ricca eleganza, il gusto finemente artistico delle edizioni, le quali brillano dei nomi di Tosti, Rotoli, Denza, Massenet, e per gli illustratori il Prina, l'Alfredo e il celebre impressionista Michotti, vanto della scuola napoletana, emulo degno del Fortuny. Le pubblicazioni per canto da camera del Ricordi sono moltissime, e provano un fatto consolante per l'Italia, che i nomi di Tosti, Rotoli, Denza, Mancinelli ed altri confermano: che abbiamo, cioè, nella musica da camera, una vera scuola, la quale ha uno stile proprio, italianissimo, e che in questo, ove la melodia, la grazia, la chiarezza devono campeggiare, non abbiamo, né temiamo rivali. Per oggi non posso parlare delle nuove composizioni di Tosti, Rotoli e Denza, perchè non le ho ancora sott'occhio; ma invece dico qualche cosa della raccolta di composizioni da camera di Massenet, pubblicate dal Ricordi. Se il maestro francese non fosse l'autore del *Re di Lahore*, della *Marie Magdeleine*, della *Ernani*, dell'*Evil*, delle *Suites* per orchestra, e di tanti altri lavori di alta composizione drammatica, lirica e sinfonica, la sua musica da camera, ch'è copiosissima, basterebbe a collocarlo nel novero di uno dei musicisti più colti, originali ed ispirati del nostro tempo. Nelle sue cose da camera il connubio della melodia colle linee più delicate dell'armonia è felicissimo: in esse domina specialmente il colore locale, lo stile pittoresco, c'è qualche cosa di obiettivo che dà forma e vita ai piccoli soggetti ispirati alla musa di Bachner, di Silvestre, di Coppée. Spesso il Massenet è originale, ma c'è sempre nella sua musica da camera una derivazione gounodiana, specialmente in certe ricorrenze armoniche; il Gounod, anche come compositore da camera, è grande, è personale, e la sua influenza è paragonabile a quella che ha esercitato lo Schubert in Germania.

Le composizioni per canto del Massenet pubblicate dal Ricordi, sono più di venti, né potrei analizzarle tutte. Citerò quelle che mi paiono le migliori e che hanno una impronta particolare di stile e di colore. Il *Crepuscolo*, per esempio, è un gioiello di poesia vaga, vaporosa, indefinita. A Milano è noto per il successo ch'ebbe in Conservatorio, ai concerti dell'Andreoli, eseguito da una signora che a me non tocca lodare. Il *Sonetto Paganò* è d'un colore antico spiccatissimo. Come originalità spogolare, anche d'armonia e carattere locale, è bellissimo il *Quatuor Provenzale*, la *Berceuse in mi minore* è tutta languida, patetica, dolce, soave, con l'aveva calda, nervosa la *Mattinata* dedicata al baritone Lassalle, da cui l'ho udita eseguire stupendamente.

Com'è carina, indovinata quella cosuccella che s'intitola *Tra le fronde*, di cui mi piace riprodurre la versione italiana per dare un'idea del garbo squisito con cui lo Zauardini traduce le poesie francesi, in generale difficili, e quelle di Armand Silvestre difficilissime:

D'un ruscello sulle sponde
La perrica nel cercar
Ho trovato tra le fronde
L'occhio tuo color del mar.

E tra i gigli le tue mani
Di quei gigli bianche al par
Ho trovato tra le fronde
L'occhio tuo color del mar.

Nel genere un po' drammatico sono le *Stanze* che il Massenet musicò sulla bella poesia di Gilbert. L'*Adieu*, con parole di Silvestre, mi ricorda una *Romanza senza parole*, egualmente in fa, di Mendelssohn. Le *Capinere* sono di genere imitativo, ed in Francia son notissime per la stupenda esecuzione della signora Midan-Carvalho. Nel genere brillante c'è la *Serenata del viandante* di Coppée, molto gounodiana, ed una *Sevénata d'autunno*; Le *Notti di Spagna* in forma di Bolero; *Arlecchino e Colombina*, e l'*Improvvisatore*, d'impronta italiana. Tutte queste composizioni per canto del Massenet hanno degli accompagnamenti ingegnosissimi, pianistici, di una non difficile lettura.

Il Ricordi ha pubblicato del Massenet anche una bellissima raccolta di pezzi a quattro mani, intitolata *Scena di danza*, e la trascrizione per pianoforte solo di una *Sarabanda spagnuola* del secolo XVI, nella quale si trova, se non isbaglio, l'anello di congiunzione colla musica del nostro Bocherini, che ha scritte in lingua la maggior parte delle sue ammirabili composizioni.

Anche in quest'anno abbiamo avuto un profuvio, una vera inondazione di almanacchi; ma fra i tanti ebbe la palma l'*Almanacco musicale* del signor Paloschi, per la sua rara ingegnosità, la sua utilità educativa ed anche per le sue amene piacevolezze.

Per metterlo insieme ci ha voluto quella pazienza, quel tatto, quella pratica di nomi e di date, quella cura intelligente, di cui ha dato prova il Paloschi, in altri suoi utilissimi lavori cronologici musicali. In questo *Almanacco* ogni giorno dell'anno è corredato da date storiche musicali, contenenti nascite e morti di musicisti, epoche memorabili, fatti singolari e aneddoti, taluni dei quali nuovi e gustosi assai. Oggi, per esempio, lunedì 5 gennaio, l'*Almanacco* del Paloschi registra la morte di Lotti nel 1750, la nascita del Valente Santini nel 1778, e l'inaugurazione del nuovo teatro dell'*Opéra* di Parigi 1875. L'*Almanacco* riunito in volume, è un grosso libro di 366 pagine, benissimo stampato, ha un elegante frontispizio e non costa che 1 lira e 50 centesimi. Se ne può leggerne una pagina al giorno, e alla fine dell'anno almeno si è imparato qualche cosa (1). - Firenze.

(La Perseveranza).

Nel *Trovatore* dell'ultimo numero si legge:

L'arte pianistica, in Italia, ha avuto dall'editore Ricordi un impulso non lieve verso una meta migliore, più seria, più dignitosa, colla pubblicazione continua di lavori classici in edizioni economiche, che per il prezzo, per nitidezza di tipi, per eleganza di formato, per ottima scelta e disposizione della materia, vincono, senza paragone, tutte le edizioni forestiere.

(1) Come già avvertimmo nel numero precedente, l'edizione dell'*Almanacco musicale* è da molti giorni esaurita. L'autore si occupa già dell'edizione seconda, per l'881, la quale, copiosamente arricchita e corredata di vari pezzi di musica, si pubblicherà entro il venturo settembre. (La Direzione.)

Non v'ha esempio in Italia di una pubblicazione di primissimo ordine, per bellezza e per importanza, quale fu quella dell'*Arte antica e moderna*, edita l'anno passato dal Ricordi; quest'anno, la medesima Casa Editrice, offre ai pianisti ed a tutti i musicisti in ispecie una seconda pubblicazione importantissima, straordinaria; quella di tutte le opere di Federico Chopin, il principe dei pianisti, diremo, romantici, dei pianisti di sentimento.

Se vi fu poeta dei suoni, quest'uno è certamente Chopin; in questo autore, che non è ancora completamente entrato nelle grazie dei dilettanti, forse perchè esiga una interpretazione perfetta ed un meccanismo arditamente elegante, con un tocco di grazia speciale, havvi la stoffa del classico e lo spirito melanconico del romantico, fusi insieme in un sovissimo misticismo che inamora.

Le opere di questo fra i principi del pianoforte, di questo avventuroso *bohémien* polacco, morto nel fior dell'età in quella Parigi che ci rapì un altro genio consimile, Adolfo Fumagalli, vengono ora pubblicate dal Ricordi in una delle sue edizioni, vale a dire splendida ed elegante, chiara ed a buon prezzo.

I primi due volumi sono già stati messi in vendita e contengono, il primo, diciotto *notturmi*, ed il secondo, otto dei famosissimi *valzer*, non escluso quello stupendo e soave in la minore, ch'è per sé stesso un piccolo capolavoro.

Non sarà mai abbastanza raccomandata, ai maestri ed agli studiosi in genere, questa *Biblioteca del pianista*, che il Ricordi ha mandato fuori con un coraggio che fa onore a lui e che non mancherà di essere profittevole anche all'arte.

CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 21 gennaio.

Società del Quartetto - Circolo Artistico bolognese.
Le pelli Due e Les Prêts de Saint-Gervais, al Brunelli.
Il Mastello, di Felice Romani, al Nazionale.

DOMENICA, il concerto, ebbe luogo il secondo concerto della Società del Quartetto. La più distinta società bolognese era raccolta nello sala del palazzo Pizzaro, dove si ammirano opere d'arte dei migliori artefici italiani. La soverchia armonia di quella sala venne corrotta con un ampio padiglione. Fra gli astanti notai S. A. il Duca di Montpensier, e la erede presuntiva del trono del Brasile.

Si eseguirono quattro pezzi classici: il *Quartetto* di Beethoven, l'ultimo *Quintetto* di Schumann, nonché il *Doppio Trio* di Haydn, furono eseguiti perfettamente. Fra gli esecutori nominerò il Sarti, il Masserenti, il Bonfiglioli, il Serrato ed il Tolano.

Nella successiva sera di sabato, seguì la festa d'inaugurazione del Circolo Artistico bolognese, che la benemerita direzione volle dedicare alla pubblica beneficenza. La festa riuscì splendida sotto ogni rapporto.

Il locale, che già aveva servito all'antica Società dei *Mama*, di per sé aristocratico, è al primo piano del palazzo Cataldi.

Ritornato elegantemente, il Circolo Artistico, non teme confronti cogli altri ritrovi della migliore nostra società. Per questa festa d'inaugurazione molti soci avevano prestato quadri, statue, mobili, arazzi, oggetti di curiosità, cose tutte rare e che ripartite con buon gusto in quei bellissimi ambienti, donano loro un carattere di sontuosità principesca.

Per la prima festa notiamo una gran folla allegra e festosa che assistette religiosamente ad un concerto in cui la buona musica era eseguita da eccellenti artisti dilettanti.

Ecco il programma:

1.^o Campana. — *Una sera d'amore*, duetto per soprano e tenore. Signora Elisa Mattiuzzi e signor Neri Baraldi.

2.^o Hentzcker. — *Vorrei*, romanza per baritono, signor Carlo Buti.

3.^o Bellini. — *Giulietta e Romeo*, per mezzo soprano, signora Elisa Mattiuzzi.

4.^o Schumann. — *Quintetto*, op. 44, signori Sarti, Massarelli, Bouffiglioli, Serrato e Tofano.

5.^o Rossini. — *Barbiere di Siviglia*. Cavatina, signora Alice Barbi.

6.^o Lefébure-Wély. — *Inno alla Vergine*. Terzetto. Sarti, Serrato e Tofano.

7.^o Rossini. — *Semiramide*. Duetto. Signora Barbi e Mattiuzzi. Poscia cominciarono le danze, che durarono sino a mattino avanzato.

Il vero successo dei nostri teatri fu *Le petit Duc*, riprodotto molto benino dalla compagnia Bergonzoni nel teatro Brunetti, mentre *Les Prêts de Saint-Gervais* cadde inesorabilmente fra gli atti di un pubblico di regola molto facile a contentarsi.

Al teatro Nazionale con 30 centesimi si ha uno spettacolo d'opera e ballo. Il *Montello*, opera vecchia, viene il popolino, ed il ballo *Il Menestrello*, eseguito da artisti lillipuziani, fa andare in visibilo, *bonnes* e bambini.

Il ritrovo della *haute* è al Corso, dove recita la Marina.

Si replicò quattro volte la nuova commedia di Ferrari, *Per vendetta*, leggero e brioso lavoro, nonché per tre volte la *Cecilia*, che valse la croce di commendatore al Cassa, e dà argomento ad argute e sane critiche. — Dott. E. P.

VICENZA, 20 gennaio 1880.

Scena, melodramma tragico in un prologo e tre atti, posto in musica dal maestro Antonio Coronaro al teatro Erastio di Vicenza.

È il primo lavoro di un giovane — è il frutto di molta buona volontà, e di un talento musicale innegabile, a cui studi e dottrina non hanno poanco dato ordine e quadratura — è l'opera di chi, attendendo per necessità alla altrui istruzione non ha potuto affrontare l'arduo cammino del melodramma con quel corredo di cognizioni e di esperienza, senza di che neanche la più potente fantasia può sperare di uscire vittoriosa.

Sarà crudo, soverchiamente severo questo esordio, nel parlare di un lavoro che fu onorato di ventidue chiamate al maestro, o della replica di due pezzi; ma preferisco di essere duramente schietto con chi, ben consigliato, può percorrere una via non ingloriosa, anzi che creare illusioni, che pur troppo furono spesso la rovina di incontabili ingegni.

Apprezzo, lodo altamente il patriottismo della mia colta e gentile Vicenza, e mi auguro, che la nobile protezione oggi accordata a questo giovane cittadino, si ripeta ognora per quanti hanno bisogno d'aiuto e d'incoraggiamento: ma credo supremo dovere, di chi sente verace interessamento, d'essere schietto e sincero con chi muove nell'arte i primi passi, per evitargli nel progresso del cammino il pericolo di quelle cadute, dalle quali più non si rialza. *Quod magis ad nos pertinet... agitantur*, disse Orazio, e ciò credo ancor più strettamente doveroso, quando si tratta di concittadino e d'amico.

Prima di parlare della musica, mi si permettano poche righe sul libretto, opera di modesto e simpatico poeta vicentino, il dott. Boni, che fra le severe ed assidue cure del sacerdozio d'Igea, trova il tempo di ardere un grano d'incenso anche a Melpomene.

Il soggetto è la storia di Jefe, quale narra il *Libro dei Giudici*, fedelmente sviluppata secondo il concetto biblico, e circondata da quegli inevitabili riempitivi, che valgono a

porre sulla scena un tenore amante della prima donna, ed offrire così al compositore il destro di scrivere l'inevitabile duetto d'amore, e qualche pezzo concertato.

Nel dramma musicale l'azione ha bisogno d'esser viva, concisa, scolpita, e tal'è la *Scilla*. L'azione è chiara, ordinata, connessa, efficace, ed il libretto ha il merito principale di prestarsi alla musica e di contenere effetti e situazioni che possono risvegliare l'estro di un compositore. È per questi meriti che io non esito a sorpassare sulla forma della poesia, che non è all'altezza di altre opere dello stesso autore — sull'arditezza di qualche concetto achillesco, come quello:

Scendi, o vergine, dal colle
Del tuo pianto reso molle...

e su qualche oltraggio al marchese Puoti, come nei versi:

... Ma or ti ridi, e alla notte dell'anima
Il risveglio succede e la calma...

do quindi il mi valleggio all'egregio poeta.

Venendo alla musica, essa giustifica il mio esordio. È l'affermazione di un ingegno pronto e vivace, di un'intelligenza che ha d'uopo di studio per riuscire. Il talento musicale nel Coronaro è indiscutibile, e lo provano, prima di tutto, alcuni brani di musica ben fatta e piena di felice ispirazione, come la perorazione del prologo, il duetto del primo atto, la proposta del quartetto nel secondo, e la prima scena dell'ultimo, forse la cosa più riuscita dell'opera. Lo provano, un senso della giusta proporzione, così che non sono a lamentarsi né soverchie lungaggini, né ripetizioni inutili — il carattere della musica, quasi sempre appropriato all'azione — un esatto concetto dell'indispensabile accordo della melodia coll'armonia — una costante sollecitudine di dar varietà ed eleganza alla forma.

Il Coronaro ha uno squisito senso del bello, e lo dimostrano i tipi a cui s'è ispirato, fra i quali signoreggia il Verdi dell'*Aida* o del *Don Carlo* — ha senso drammatico, come rivelano alcune efficacissime frasi del prologo e del primo atto — ha buon gusto e diligenza, perchè tutta l'opera è lavorata con molta cura, e contiene particolari istrumentali, tal flauto, elegantissimi e ricercati — ha infine il grandissimo merito d'aver compiuto questo lavoro fra le noie di una professione, che è tutt'altro che propizia a sviluppare un ingegno ed a favorirne l'educazione.

Quando un giovane di buona volontà, studioso, perseverante, dimostra di avere l'intuizione di ciò che si dovrebbe fare — se rivela un'attitudine per l'arte, che confortata da studi severi può farla giungere a meta onorata, è dovere della critica d'incoraggiarla, e di dirgli tutta la verità, ciò che gli torna ad cuore più della lode adulatrice e cortigiana.

Dirò quindi al Coronaro, che non basta lo studio del contrappunto, o quello superficiale di qualche moderna partitura per scrivere un'opera; è nei santi padri della musica, in quei classici, che sopravvivono immortali all'opera demofitica del tempo, che bisogna attingere le armi e la forza per scendere in un aringo così difficile, e seminato di tante cadute. Gli ricorderò il precetto di Rossini, che se non si lavora sulle corde di mezzo, si può spingere la prima uona fino alla luna e il basso profondo nel pozzo, e far vedere così la luna nel pozzo. Sulle corde estreme, quanto si guadagna di forza, tanto si perde di grazia, di vigoria, d'intonazione; ed egli l'avrà riconosciuto in vari pezzi della sua opera, in cui le voci paralitiche sulle più alte note della scala, lasciano un vuoto, che nemmeno la potenza dell'intera orchestra (d'altra parte più che sufficiente per numero) riesce a colmare, come nel finale dell'atto secondo.

Rammerò al Coronaro, che se è indispensabile lo studio dei grandi maestri, e sviscerarone le più sublimi bellezze, dallo studio al plagio, corre un gran tratto; che è d'uopo quindi di rinunciare a musicar situazioni ove rifiuse il loro

genio, e di evitare nella forma la falsariga, e soprattutto la riproduzione di ritmi caratteristici, il ritmo è il fattore principale dell'originalità e dell'individualità musicale. Ad esempio, la marcia trionfale ed il coro di festa del secondo atto, sono ben fatti, ma il Gomes ed il Verdi potrebbero rispettivamente rivendicarne la paternità.

È lodevole la sollecitudine di cercare la varietà e di rifuggire dai convenzionalismi della forma, ma non però in modo da degenerare in uno sforzo, che conduce all'arruffamento, alla poca chiarezza, od al mosaico, come nel finale dell'atto primo, nella seconda parte del quartetto, nel finale del secondo atto, e nella sinfonia, che quantunque bissata, difetta di nesso e di quadratura.

L'esperienza poi gli gioverà a correggersi da certi sbalzi troppo repentini e bruschi, da certi passaggi a cui manca una conveniente preparazione, ed a perfezionarsi nell'istrumentale, rendendolo in qualche punto più nitido, e meglio studiando gli effetti dei piccoli istrumenti in massima da lui usati poco felicemente.

Dopo di ciò dirò francamente al Coronaro, che nulla toglie al suo merito, se questo lavoro non è interamente riuscito. Vicenza lo ha accolto come una splendida promessa, e sta ora a lui il mantenerla. Forte di questo attestato di simpatia e di meritata benevolenza, egli si ritorni a nuova battaglia, ma si ripresenti al pubblico solamente agguerrito per modo da poter combattere e vincere, da aver diritto al trionfo, non al semplice incoraggiamento.

Scrivere un'opera per accrescere di una vittima di più l'immane estomaco di melodrammi, di cui da parecchi anni dà spettacolo l'Italia, o per avere il vanto d'impancarsi fra gli *operisti*, è fatica sprecata e folle. L'arte ha bisogno di figli che nascano vivi e vitali; ed egli potrà dare alle scene un nuovo lavoro, che sia tale, solo a patto di lungo studio e di severo raccoglimento. Ad altri direi: Spezza la lira; a lui ripeto: Studia e vincerai. — Dott. GASPARELLA.

PS: È dovere di segnalare al pubblico elogio le signore Nataloni e Passaglia, il tenore Pizzoni ed il baritone Viganotti, che, con coscienza d'artisti, contribuirono da parte loro alla buona esecuzione di questo spartito.

Giancoli in ritardo per essere inserito, rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Alessandria, Livorno e Messina.

IL TELEFONO

Poche invenzioni hanno fatto fino dalla loro origine una carriera ascendente e rapida come il telefono. Dopo la sua apparizione, ancora recente, questo strumento ha conquistato fra le invenzioni utili un posto che molte altre d'eguale importanza gli devono invidiare. Esso ha subito ogni sorta di modificazioni e di perfezionamenti, e per certe trasformazioni si sono fatti apparecchi quasi interamente nuovi. L'immensa e rapida popolarità che ha acquistato l'invenzione di Graham Bell si spiega facilmente se si considera quanto è profonda la rivoluzione che questo nuovo strumento deve portare nell'arte di abbreviare od anche di sopprimere la distanza per le manifestazioni del pensiero. Il telefono cammina tanto presto quanto il pensiero e parla chiaro come la voce umana.

Oggi anche una grande questione umanitaria ha avuto una soluzione inaspettata, grazie a un derivato del telefono, l'audifono. L'audifono rende l'uso dell'udito ai sordi.

Bisogna però che il nervo acustico non sia stato distrutto; in questo caso, per disgrazia troppo frequente, il rimedio è inefficace.

L'audifono del professore Grayden si compone di un piccolo elettro-microfono, al centro del quale è attaccato un

cordone che termina in un pezzo di legno che si pone fra i denti della persona affetta da sordità. Basta poi per farsi udire dal sordo parlare direttamente coll'elettro-microfono. Coll'audifono il suono è trasmesso dal pezzo di legno ai denti e alla ossa della faccia, e di là al nervo acustico che a sua volta lo trasmette al cervello; lo stesso accade quando il suono è direttamente percepito dall'orecchio. Si giudichi dello stupore di una persona che sente per la prima volta e che non ha alcuna cognizione del valore dei suoni.

Ma sarà facile coll'istruzione far comprendere ai sordi il valore delle intonazioni della voce; da ciò a rendere la parola ai sordo-muti non vi è che un passo.

In sostanza, col telefono la comodità di relazione è ridotta alla sua più semplice espressione. Non v'è bisogno di imparare per corrispondere con questo apparecchio.

Una sola difficoltà grave rimane a risolvere: la distanza fra due stazioni telefoniche. Il massimo di questa distanza non passa oggi le poche leghe.

Si ha però ragione di credere che fra poco la scienza saprà aumentare le distanze alle quali sarà permesso di far sentire la voce coll'aiuto del telefono. Per ottenere un buon risultato bisogna evitare di moltiplicare di telefoni a buon mercato, di cui il commercio è oggi inondato e che fra poco tempo non renderanno più nessun servizio.

Un apparecchio tanto delicato richiede costruttori periti nelle scienze e che abbiano cognizioni speciali. È per queste considerazioni che or ora la Compagnia Edison ha chiesto ed ottenuto di stabilire a Parigi una rete telefonica, la quale permetterà di distribuire in quella grande città la parola, come si distribuisce l'acqua ed il gas.

Già negli Stati Uniti una potente Società, la Compagnia Western Union Telegraph, adopera il telefono Edison, lo stesso che sarà posto a Parigi, con successo.

Se, come è probabile, il telefono riesce a Parigi, bisogna sperare che una Compagnia si affretti pure a far godere le altre città di questa nuova invenzione. L'importanza dello stabilimento del telefono è incontrastabile; si potrà nei casi d'incendio avvisare istantaneamente il posto centrale dei pompieri; senza alcun sospetto si potrà chiamare la forza pubblica in un punto qualunque della città in caso d'urgenza.

Edison riuscirà a Parigi? Speriamolo.

VARIETÀ

Il *Bocherini* pubblica il seguente curioso documento:

Al diletto figliuolo Gio. Battista Martini dell'Ordine de' minori Conventuali di S. Francesco.

CLEMENTE PAPA XIV

O diletto figliuolo, a voi salute, e l'Apostolica Benedizione. Dopo il primo vostro volume della *Storia della musica* trasmessoci, di molta buona voglia riceviamo il secondo; per ciocchè vi ha rinnovata la memoria dell'antica nostra amicizia con voi, della vostra probità, libatezza, e costanza, della vostra condotta uniforme al Religioso istituto che professate. Alle quali vostre lodevoli qualità aggiungendosi la singolar vostra dottrina in materia di musica, ed è stato gratissimo questo vostro dono, il quale pone in vista la maravigliosa forza del vostro ingegno in tal genere di dottrina, e la dovizia della vostra erudizione, e ci dà forti motivi di lodar voi, che sommamente amiamo. Molto desideriamo che con sollecitudine vedano la luce compiuta e

perfetta le altre parti di questa opera egregia, affinché insieme coll'accrescimento singolare della nostra lode, si rendano più chiari e limpidi agli occhi di tutti i principj e gli avanzamenti di quest'arte soavissima dalla chiesa a ragion consacrata nella celebrazione de' misteri delle divine cose. Finalmente sappiate che il nostro amore verso di voi è quello stesso, che spesso avete sperimentato per lo passato, i frutti del quale non saranno per mancarvi in avvenire giammai copiosi, e considerabili qualor' abbisogni. Procureremo al certo che persuaso restiate mantener noi un animo paterno e vogliossimo di giovarvi; in pegno di che, o diletto figliuolo, con tutto l'affetto vi diamo l'Apostolica benedizione.

Dato a Roma in S. Maria Maggiore sotto l'anello del Pescatore il giorno 12 Gennajo 1771. Anno secondo del nostro Pontificato.

RUBRICA AMENA

A due Professori d'orchestra.

Vicenza.

ABBIAMO ricevuto la vostra cartolina colla quale ci date la baia perchè abbiamo detto che la parte di Alice nel *Roberto il Diavolo* è per mezzo-soprano.

Carissimi signori due professori d'orchestra di Vicenza, si vede proprio che non avete mai avuto tra le mani uno spartito dell'opera!... Avreste visto che l'Alice è mezzo-soprano, arditamente, esteso, ma mezzo-soprano. E se sapeste qualche cosa di musica, non ignorereste che vi sono parti di mezzo-soprano, che possono essere eseguite da soprani; scommettiamo, sapientissimi signori due professori d'orchestra di Vicenza, che voi ignorate come per la celebre Rosina Stoltz all'Opéra di Parigi, Donizetti scrisse la *Favorita* per mezzo-soprano; oppure questa parte viene eseguita anche dai soprani!... e la stessa Rosina Stoltz cantò anche l'*Ebra* di Halévy, e l'Alice nel *Roberto il Diavolo*; e la Rosina Stoltz era un mezzo-soprano!... Ah! miseri! È facile fare dello spirito; il difficile è averne! E quando soggiungete: « dire che tutti han creduto sin qui che per l'Alice occorresse un soprano assoluto: quanto sono imbecilli! » noi ci guarderemo bene dall'approvare questo vostro giudizio per tutti... no davvero!... ma fra gli imbecilli metteremo almeno voi due!...

Vi siete sottoscritti: *Due professori d'orchestra!*... ma avete voluto assumere un titolo che non vi spetta... Dallo stile della vostra cartolina, si capisce bensì che bazzicate in orchestra... ma nella qualità di iunior. Anzi, state attenti... mentre perdete il tempo a leggere la nostra risposta, una lampada fuma!...

TEATRI

PAVIA. — Teatro Fraschini. — La serata di giovedì, 22 corrente, fu per il tenore Eugenio Mozzi un vero trionfo. Eseguì stupendamente l'atto terzo della *Lucia di Lammermoor*. — Ebbe grandissime ovazioni, innumerevoli chiamate, sonetti, ecc., ecc.

NECROLOGIE

Torino. — Enrichetta Rnaticelli, maestra di pianoforte.

POSTA DELLA GAZZETTA

Onorevole Casino della Borsa. — Messina.

L'abbonamento scade al 31 marzo, anno corrente.

Signor Marchese F. Navarro. — Napoli.

Quanto reclama le fu spedito al 17 corrente; potrà quindi farne richiesta a codesto ufficio postale.

Signor I. M.

Vi spetta il premio annuo per la *Gazzetta*. Seieglitelo.

Signor C. V. — Bologna.

L'opera che chiedete è sotto stampa, e vi sarà spedita a giorni.

Signor L. P. — Torino.

Per ora non possiamo, forse nel mese venturo.

Signor P. S. — Genova.

Ricevuto. Grazie.

Signor G. L. — Rimini.

L'edizione dell'*Almanacco* è esaurita, come fu già annunziato.

REBUS-INDOVINELLO

Alla Nobil Signora VIRGINIA MONTALBAN.



ITALO MAZZON.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 2:

Ma-s-tino.

Nessuno ne mandò la spiegazione esatta.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITOR-PROPRISTARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 5.
1 FEBBRAIO 1880.DIRETTORE
GIULIO RICORDIREDATTORE
SALVATORE FARINASI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA

DELL' ANNO 1879

OTTOBRE. — S'inaugura il nuovo teatro di Ginevra.
— A Bristol si fa un gran *festival* che dura 4 giorni.
— Viene inaugurato il nuovo teatro di Posen.
— S'inaugurano pure due nuovi teatri ad Hannover ed a Dresda.

— Camillo Saint-Saëns, reduce a Parigi colle valigie piene di allori mietuti con singolarissima fortuna a Milano, ci dimostra la sua gratitudine scrivendo insolente molto amene in proposito di un grande italiano e d'un capolavoro mondiale. I giornali francesi, corbellandolo, ci fanno sapere che il Saint-Saëns si dimena così nelle doglie d'un parto laborioso: un'opera che per un pezzo ancora, ah! non potrà vedere la luce della ribalta del teatro dell'Opéra. Che disgrazia... per il suo autore!

— La casa Ricordi incomincia la pubblicazione delle opere complete di Federico Chopin.

— A Boston ha luogo il terzo *festival* triennale.

— Viene inaugurato il nuovo teatro Granduciale di Darmstadt.

NOVEMBRE. — Il *pirofano* Kastner, perfezionato, desta l'ammirazione dei Badesi.

— Il *Nerone*, nuova opera del Rubinstein, piace molto in Amburgo.

— Muore a Milano il maestro Carlo Boniforti.

— E a Napoli il compositore-pianista L. Coop.

— A Parigi s'inaugura un nuovo teatro Lirico.

— La città d'Anversa fa grandi onori al maestro Gounod.

— L'*Alhenaum* ed altri giornali di Londra lodano molto la *Danza delle ore* del Ponchielli eseguita con gran plauso nel Palazzo di Cristallo.

— Il teatro delle Varietà di Costantinopoli è ribattezzato col nome di Verdi.

— Il teatro di Grà di Alessandria è distrutto dalle fiamme.

— L'opera italiana trionfa a Madrid. Il maestro F. Faccio trova colà il plauso che lo accompagna dovunque — come direttore d'orchestra. I giornali madrileni ne portano alle stelle il raro merito.

— Trionfo singolarissimo ottiene a Genova la *Gioconda* del maestro Ponchielli.

DICEMBRE. — La Società Orchestrale della Scala si ordina stabilmente — in una assemblea generale approva il proprio statuto.

— La Scala registra un caso raro: rimane chiusa la sera di Santo Stefano.

— Il *Re di Lahore* piace moltissimo a Mantova.

GILBERTO DUPREZ

I SOI PRIMI PASSI AL CONSERVATORIO ED ALLA SCUOLA CHORON

GILBERTO Duprez, l'eminentissimo artista il cui nome rimarrà indimenticabile nella storia dei grandi capolavori della musica contemporanea, pubblica nel primo numero della *Nuova Rivista* della signora Giulietta Lamber, un articolo auto-biografico intitolato: *Ricordi d'un cantante*. — I nostri lettori ci saranno grati del saggio che diamo loro di queste interessanti memorie. Scieglieremo l'episodio che si riferisce ai primi passi di Duprez nella carriera in cui egli si è reso tanto illustre.

« Avevo, nascendo, l'istinto della musica del canto, non mancava se non un caso per decidere la mia vocazione: ecco come si presentò questo caso.

« Nel 1815, in una modesta casa della via Saint-Denis, abitava, sul medesimo pianerottolo di mio padre, un violinista dell'orchestra dell'Opéra, che si chiamava Lecarpentier. Incontravo sulla scala suo figlio, bambino di sei o sette anni, mentre io ne aveva otto. Ora, un giorno che mi divertivo a fargli scendere la scala tirandolo per le gambe, il giuoco, a quanto pare, non gli tornò affatto gradevole, giacchè si mise a mandare delle grida da pavone.

« Subito una buona vecchia signora, zia della mia vittima, accorse tutta spaventata, mi strappò il fanciullo, lo prese sulle ginocchia per consolarlo, e mi sgridò molto, dicendomi che ero un mostro per far del male al suo piccolo musicista. Siccome io rimaneva fulminato da quel rimprovero: « Vieni tu po' a vedermi tu stesso, » mi diss'ella, e mi trascinò in una piccola sala in cui c'era un pianoforte sul quale il piccolo Adolfo suonò colla mano dritta l'aria: *Ho del buon tabacco*. Tutto stupito, feci ammenda onorevole, e da quel giorno cominciai tra Adolfo Lecarpentier e me una amicizia che non fu rotta se non dalla sua morte, avvenuta alcuni anni sono.

« Da quel momento, la mia carriera fu aperta. La signora Lecarpentier m'insegnò il solfeggio nel medesimo tempo che lo insegnava a suo figlio, e mi mise in grado d'entrare al Conservatorio all'età di nove anni, nella classe d'un tal signor Rogat, vecchio musicista della vecchia scuola il cui archetto cocresse spessissimo con colpi applicati sulla midia, le mie storditaggini ed i miei errori.

« Non rimasi molto tempo tra le mani del signor Rogat. Al principio del 1817, Choron, direttore dell'Opéra, fu sostituito nelle sue funzioni, ed il direttore delle belle arti, il signor conte di Pradel, lo mise invece a capo d'un collegio reale di musica religiosa che si stava per fondare, e nel quale si dovevano creare otto borse per otto fanciulli scelti mediante un esame nelle classi del Conservatorio.

« Non mancai di farmi iscrivere fra i giovani candidati, e giunto il giorno del concorso, andai come gli altri, accompagnato da mia madre, ad aspettare nella sala attigua a quella degli esami, che venisse la mia volta.

« Finalmente mi si chiama. Mi presento coraggiosamente, decido la lezione che mi era stata imposta, poi, arrendendo la mano del signor Perne, che stava al pianoforte: « Non è tutto, gli dissi, ora vi canterò una romanza. »

« E cavandomi infatti un pezzo dalla mia tasca, dove lo avevo messo ripiegato, lo presentai all'accompagnatore, che acconsentì a farmelo cantare.

« Nella sala d'aspettazione, tutte le mamme che ascoltavano, ansiose, quanto accadeva, si stupirono altamente del mio talento e dissero a mia madre che sarei il primo ad essere ricevuto nel collegio. Questa bella profecia non si avverò; furono scelti otto allievi, tre dei quali, credo, sono diventati musicisti, e fui lasciato da parte. Non era strano, ero senza protettori!

« Passarono alcuni mesi, poi, un bel giorno, un mio cugino venne a prendermi e mi condusse dal signor Choron, eh'egli conosceva. Choron mi ascoltò, fu contento e mi accolse in qualità d'esterno. In capo a qualche tempo, dopo una lezione in cui avevo sapori i miei camerati: « Tu mangerai con noi, diss'egli, abiti troppo lontano per andartene da solo. » Un'altra volta, in un'occasione simile: « Andiamo, diss'egli, da oggi in poi dormirà da noi. Non mi è stato dato alcun letto per te, ma ne troveremo uno. » Da quel momento fui suo pensionante. Poco a poco, quell'uomo eccellente, che s'interessava di tutte le disposizioni intellettuali e laboriose dell'infanzia, prese veramente a volermi bene. » — GIUSEPPE DEPERAZ.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 31 gennaio.

Alla Scala — Al Carcano.

Oranna! Eleysanna! Possiamo finalmente segnalare un ritratto genuino alla Scala... ed è l'*Aida*, nuova edizione riveduta e corretta, sì molto corretta, diciamo pure senza scrupoli di offendere certe celebrità fabbricate dai giornali, molto corretta dal tenore Guardenti, dalla signora Leawington e dal baritone Parboni. Della vecchia *Aida* non rimaneva che la protagonista, la bravissima De Retzké, e però la rappresentazione di giovedì si poteva dire uno spettacolo nuovo.

Ne ebbe infatti tutta la solennità; e il pubblico andato in teatro con poca speranza di trovare artisti eccellenti nei nomi ignoti che l'impresa non poteva annunziare a caratteri di scatola e che i giornali non avevano avuto nemmeno tempo di stampare nel gergamone della cronaca, il pubblico fu così stupito di trovarsi dinanzi un'eccellente Amneris, e un Radames di valore genuino, e un Amonasso pieno d'intelligenza, che spianò le rughe del malumore, sorrise, fece il chiacchio giocando di altri tempi.

Il tenore Guardenti ha bella voce, anzi bellissima, perché simpatica e punto sganciata; e poi della sua voce è padrone lui; quando apre la bocca sa che cosa ne deve uscire. Un critico trova che certamente non ha la voce splendida dell'Aramburò, che è una delle più belle voci dell'arte, e un altro accusa il Guardenti d'essere troppo piccino. Se è lecito manifestare un pensiero bonario, diremo che non sappiamo assolutamente intendere questa smania da cui sono stati presi quest'anno i cronisti di difendere un tenore. L'Aramburò canta nell'*Aida*, piace pochino; canta in un'altra opera, piace meno ancora; fa uno scandalo imperdonabile, e pure trova avvocati difensori mattina e sera. Questa specie di patrocinio gratuito della stampa ci fa fare delle riflessioni strane; nella nostra ingenuità abbiamo ti-

more che la critica diventi un'accademia, una scuola di eloquenza, o una specie di ambulanza per medicare le ferite che il pubblico fa all'amor proprio dei tenori. Ufficio bello e pietoso sicuramente, ma che non ci promette buoni risultati per le future stagioni di carnevale e quaresima.

Era venuta a Milano una celebrità, l'Albani (avariata però dal viaggio, dicono), l'impresa l'annunzia, e questa volta con grossi caratteri — che ci è di male? ma il tenore ce ne vede; vorrebbe i grossi caratteri anche per sé, non tenendo conto delle disapprovazioni del pubblico — e i giornali fanno sapere al pubblico, il quale non ci capisce un'altra, che anche l'Aramburò è celebre, e che i caratteri grossi li meriterebbe anche lui. Finalmente questo tenore miracoloso, che aveva domato la critica, si scioglie, se ne va. — Pensiamo: « Dio lo accompagni, non se ne parlerà più. » Ma canta il Guardenti al suo posto, si fa applaudire senza reticenze, ed ecco i giornali da capo a tirare in scena l'Aramburò per dire che la sua voce è una delle più belle dell'arte. E i lettori domandano sbigottiti: di quale arte?

Si consoli il Guardenti; egli è novellino, venne non precedentemente da *réclame*, è anche piccino di statura, molto piccino, e non ha pensato di mettersi un foglio di carta sotto le scarpe, o magari due, come consiglia la più volgare prudenza — e ad ogni modo piacquero giovedì, e piacerà stasera e sempre — è l'*Aida* per suo mezzo avrà trovato quest'anno un Radames che non ne sciupi il sentimento e la grazia.

La signora Leawington cantò anch'essa, si può dire, all'improvviso, e superò ogni aspettazione. È cantante ed artista di prim'ordine; e non è esagerazione scrivere, come fa il *Pungolo*, che dopo la Waldmann è la migliore Amneris che abbiamo udito.

Eccellente Amonasso il Parboni; egli intende e sente quello che canta, e solo talvolta lo sente fin troppo.

Insomma lo ripetiamo con compiacenza: l'*Aida* ora è tale da contentare i più schifiliosi; e l'impresa, che aveva avuto tante disgrazie, meritava questa singolarissima fortuna di aggiungere tre colonne di granito al suo edificio, credendo ingenuamente di mettervi tre pantofi di legno.

Al teatro Carcano abbiamo un *Faust* lodevolissimo. La signora Human pure fatta apposta per la parte di Margherita; ha una vocetta soave, e canta con molta grazia; brava la signora Lebrun nella parte di Siebel; bravissimo il baritone De Veiga; discreto il tenore De Luca. Solo il Mefistofele lascia molto a desiderare; non gli manca la voce, tutt'altro, ma l'incertezza del suo canto è rara; si direbbe che canti ad orecchio, perché perde il tempo, s'imbrogliava, si mangia le note e costringe l'orchestra a venirgli dietro saltelloni — ginnastica in cui generalmente le orchestre riescono male, anche quando sono dirette con valentia.

NOTIZIE.

ALLA RINFUSA

* Lo splendido teatro costruito a Monaco dal signor Carlo Garnier ha riaperto le sue porte il 20 gennaio ad un pubblico numeroso per la serie di rappresentazioni che devono darvi la signora Carvalho e il signor Faure. Per primo spettacolo fu dato il *Faust*.

* Un monumento alla memoria di Chopin è stato eretto nella chiesa di Santa Croce a Varsavia. Consiste in una nicchia rivestita di marmo bianco nella quale è collocato un busto similmente di marmo bianco, del grande compositore. Due geni compiono questo monumento. Uno di essi scrive queste parole sopra una tavoletta: « Eretto alla memoria di Federico Chopin dai suoi compatrioti. Nacque a Zelazowa-Wola il 2 marzo 1809, e morì a Parigi il 17 ottobre 1849. »

* Un interessante studio del signor Giorgio Noufflard, intitolato: *La sinfonia fantastica di Ettore Berlioz. saggio dell'espressione della musica strumentale*, è stato pubblicato a Firenze (in francese coi tipi dell'Arte della Stampa).

* Il grande festival musicale in tre giornate che farà parte delle feste del cinquantenario dell'indipendenza nazionale a Bruxelles, si aprirà il 21 luglio prossimo. Non vi saranno eseguite che opere di artisti belgi. La prima giornata sarà consacrata agli autori morti, la seconda alla cantata *La Guerra* del signor Pietro Benoit, la terza agli autori contemporanei ed ai solisti.

* È allo studio nel teatro della Zarzuela a Madrid una nuova operetta, *Dos hair finas*, musica del signor Clapi.

* Giungono da Pietroburgo le notizie d'un principio di incendio manifestatosi nel teatro imperiale italiano. — Durante la prova del *Lohengrin*, nel momento in cui il tenore Nouvell entrava in scena, un fumo denso si sparse nella sala; subito i suonatori dell'orchestra, artisti, coristi, si precipitarono verso le porte gridando al fuoco. In pochi minuti due compagnie di pompieri penetrarono nella sala, e spegnevano l'incendio che era incominciato nella parte sotterranea del palcoscenico. Vi furono pochi guasti, ma molti vetri rotti e quasi un'inondazione prodotta dall'acqua delle trombe.

* Abbiamo già annunciato che l'Opera di Vienna si proponeva di dare, in una serie non interrotta, la rappresentazione delle sette opere di Mozart. Questa interessante e curiosa serie di spettacoli è oggi cominciata. Anche il teatro di Lipsia ha seguito l'esempio dell'Opera di Vienna e dà pure le medesime opere di Mozart.

* Da Mosca mandano liete notizie circa la salute del celebre Enrico Wieniawski.

* Pare che il Grande Teatro di Versailles abbia corso rischio di rimanere preda dalle fiamme. Un pompiere col l'aiuto dei macchinisti poté, dopo grandi sforzi, spegnere quel principio d'incendio. Vi furono guasti di pochissima importanza.

* Si annuncia come prossima a Lione la rappresentazione d'una nuova operetta in tre atti intitolata il *Giovane Telemaco*, la cui musica è di tre autori lionesi che serbano l'anonimo.

* Si annuncia dai giornali francesi come un avvenimento artistico la ricomparsa di un'artista che destò grandi entusiasmi... molti anni or sono, Esmia Frezzolini canterà ancora una volta in un concerto nella sala Erard.

* La *réclame* non conosce limiti, nemmeno quelli della decenza. Vediamo nel *Musical World* di Londra una lettera dello Strakosch, il quale parlando della Bianca Donadio, dice che essa « è considerata nei suoi *colles* dai più eminenti critici italiani e dal pubblico italiano come la più grande artista vivente (*sic*) sulle scene italiane. »

* Il *Trovatore* pubblica un aneddoto curiosissimo intorno al maestro Goldmark. « La prima composizione di Carlo Goldmark, che incontrò il favore del pubblico, fu una *Suite* per violino e pianoforte, che nel giro di pochi mesi venne eseguita nei principali concerti in Austria ed in Germania. Goldmark se ne compiaceva tanto, che faceva ogni giorno un nuovo viaggio, pur di udire la sua composizione, tanto che se ne rideva volentieri fra amici e colleghi.

« Dovendosi una volta eseguire la *Suite* a Salisburgo, Goldmark arrivò a tempo debito, e scese all'*Hotel d'Europe*, dove gli si fece immediatamente scrivere il suo nome sul registro. Il violoncellista Pepper capitato nel *bureau* dell'*Albergo* lesse: « Karl Goldmark da Vienna, » e tosto applicò le parole « *avec Suite* » alla modesta iscrizione.

« Poco dopo il *maître d'hôtel* richiese il maestro di quanto

stanze abbisognasse per il suo *seguito*, gettandolo così in una perplessità che non ebbe termine se non quando l'autore del fortunato *jeu de mots*, gliene fece la confessione.

* D'allora in poi, Goldmark si guardò bene dal correr dietro alla sua *Suite*, nel viaggio trionfale fatto in tanti e tanti paesi. »

* Al teatro imperiale di Mosca con dieci rappresentazioni del *Demonio* di Rubinstein si introitarono nientemeno che 29,000 rubli, circa 90,000 franchi.

* Il teatro Diurno di Imola è in vendita.

* L'*Aida* di Verdi andrà in scena all'Opéra di Parigi nei primi giorni del prossimo marzo.

* Il maestro Marchetti è partito per Torino, per mettere in scena la sua nuova opera, *Don Giovanni d'Austria*.

* Col primo dell'anno il deposito di pianoforti del signor E. Ricordi venne fuso coll'antica e accreditata casa Prestinari, sotto la ragione sociale Ricordi e Finzi.

* La nuova opera del maestro Nani, i *Cavalieri di Malta*, fu molto applaudita a Malta. Ne erano esecutori la signora Kiermani, De Sabetis, De Anna e Villani.

* Ci scrivono da Casalmonteferrato, che il *Macbeth* di Verdi andò benissimo. Fra gli artisti furono molto applauditi la Binaldini e il Caravanti.

* Al teatro di Cremona ebbe liete sorti l'*Ernani*, eseguito dalla Palmara, dal Castelli, Navary e Terzi.

* Il giorno 13 di gennaio si aprì il teatro Comunale di Gallipoli, grazioso ed elegantissimo teatrino, col *Ballo in maschera*, eseguito dalle prime donne: Ferri, De Leontieff e Spettoli; dal tenore Graziani, dal baritone Vizzardelli e dai bassi Capriles e Perrone. L'esito fu molto lusinghiero.

* Il teatro di Piacenza si è riaperto finalmente col *Nabucco* che andò benissimo. Non mancarono gli applausi alle signore Virginia Crespi, al baritone Villani e al basso Leoni.

* Scrivono da Vienna che la Patti rinnova al Ring Theater i trionfi che l'accompagnano dappertutto. Da ultimo cantò nel *Barbiere* e nella *Traviata*. Anche il Nicolini colla sua voce poderosa fece buonissima impressione, sebbene in questo due opere sia un tantino spostato.

* Si annuncia un'att'opera nuova prossima a vedersi la luce della ribalta col titolo *Pazzo s'prenato*, musica del maestro Francesco Antonacci da Napoli.

* È vacante nella Banda musicale di S. Quirico d'Orcia (provincia di Siena) il posto di maestro in quel corpo musicale, colla stipendio di L. 1,200 annue.

* È aperto il concorso al posto di maestro nella Scuola di musica di Fiorenzuola d'Arda (provincia di Piacenza), colla stipendio di L. 1,200 annue. Il tempo utile per presentare le domande scade il 10 febbraio.

* Il *Figaro* di Parigi annuncia che nella prossima primavera sarà rappresentata a Londra una nuova opera del Gounod col titolo *Irene*.

* Un'altra nuova opera, *Jean Chastelier*, di A. Langert, direttore dell'orchestra del teatro Ducale di Coburgo, sarà rappresentata quanto prima in quel teatro.

* Ricorrendo il 29 scorso la festa di Sant'Agostino, per cura dell'egregio maestro Emanuele Zarihi, organista del tempio di San Lorenzo in Milano, si eseguiva una *Messa* a quattro voci del maestro Edoardo Parelli, già premiata in un concorso aperto in Firenze dal Duca di San Clemente. La *Messa* piacque assai agli intelligenti ed al pubblico per suo stile severo, solenne e grandioso. L'esecuzione fu accuratissima per merito del maestro Emanuele Zarihi, che non risparmiò né prove, né cure.

* A tutto il 1.º marzo prossimo è aperto il concorso ai posto di maestro-direttore della banda musicale di Sarteano, cui è annesso l'anno stipendio di L. 1000 (mille) pagabili a rate mensili posticipate, libero da qualsiasi ritenuta.

CRONACA GIUDIZIARIA

NAPOLI. — Martedì la quarta sezione del Tribunale, presidente Napolitani e pubblico ministero De Nava, giudicò certi Carlo Negri, Andrea Nocerino e Vincenzo Pezzella, imputati di spaccio delittuoso per le vie della città dei libretti delle opere teatrali *Rigoletto* e *Ballo in maschera*, di proprietà della ditta Ricordi, parte civile, della quale sostenne le ragioni l'avvocato Simeoni efficacemente. L'avvocato Falanga chiese doversi assolvere gli imputati.

Il Tribunale condannò i due primi a 51 lire di multa ognuno convertibili in carcere, e a 10 lire d'ammenda il terzo, perchè minore dei 18 anni, e tutti e tre alle spese ed alla rivalsa dei danni.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 29 gennaio.

Concerti diversi; e più specialmente d'un concerto di musica religiosa. Le operette francesi al Niccolini.

Firenze grande abbondanza di musica: oltre i teatri, la sera del 16 corrente l'arpista celebratissimo nostro, il giovane Giorgio Lorenzi, ci dette alla Filarmonica un gran concerto, reso più brillante dal concorso del più eletto fiore della nostra aristocrazia musicale; e vi si prestarono contesse, marchese, baronessa e marchesi; fra i quali Enrico Lepzoni, violinista d'una merita non ordinario e superiore di molto a quello dei consueti dilettanti. Il Lorenzi è il maestro di moda e continuamente ci fa conoscere dei nuovi alunni che fanno onore al suo nome. So che in casa del maestro Palamidessi vennero eseguiti due *Quartetti* nuovi per Firenze: uno di Brahms e l'altro di Rubinstein. Assistemmo al quarto concerto della Società Orchestrale, e riuscì brillantissimo.

Il direttore F. Shelci ci fece la grata sorpresa della *Preghiera* di Stendella e della *Siciliana* di Pergolesi, ridotta da lui per 15 violoncelli, tutti alcuni suoi, con accompagnamento di viola e di violini, che fece una sì cara impressione da chiederne la replica. Rindimmo la *Sinfonia in do* di Beethoven, eseguita con fuoco e con una delicatezza da rapir veramente; e rindimmo il fantastico e caratteristico *Rouet à Ouphale* di Saint-Saëns, che, per me, è un lavoro di pregio singolarissimo. Non mi dilungo a narrar d'altri ottimi pezzi.

Credete che fino nel Circolo Filologico, alle discussioni intorno la legittimità d'alcune parole e modi della lingua materna, si sono sostituite, per ora, delle conversazioni musicali? Lunedì sera, 26 corrente, fece una lettura il presidente dell'Istituto Musicale, avv. comm. Casamorata, o trattò dell'arpa. Da quel valente uomo eh'egli è, svolse storicamente e artisticamente l'ampio tema; e lo svolse, come suole, con chiarezza, con precisione e con pienezza. Il bravo maestro Gandolfi ci dette una sua *Melodia* per violoncello, con accompagnamento d'arpa e d'harmonium: una delicata e leggiadra ispirazione che non montisce al suo titolo, e che annunzia il gusto sobrio del sentimento italiano, infiorato di ben elaborate armonie. Suonò egregiamente un suo pezzo per arpa, la *Berceuse*, il nostro G. Lo-

renzi; un pezzo d'eleganza gounodiana. Taccio, per brevità, degli altri che vi presero degna ed applaudita parte; la Tetrizzini, pel canto; Castagnoli, Paciaroli, Krauss, signorina Eckley, Biagi, per la parte strumentale. Ma, di grazia, non vi par che strida una *soirée musicale* con programma in francese, nella sede del Circolo Filologico?

L'Istituto Musicale tenne un'adunanza, nella quale, il maestro Camucci parlò dell'importanza che i cultori di musica abbiano anche la cultura letteraria. La nostra Italia non gli avrà somministrato scarsa materia alle sue giudiziose osservazioni! Dallo stesso Istituto è stato aperto un concorso per una monografia intorno l'arte organaria in Italia; e già la *Gazzetta Musicale* lo ha riportato nelle sue colonne. Il maestro Maglioni lavora indefesso a' suoi concerti di musica religiosa; e nell'ultimo che fu dato ci fece sentire una magnifica *Sonata* in tre tempi, eseguita in modo stupendo da suo figlio Ferdinando, il quale, nella stessa mattinata, si fece sinceramente ammirare in un *Sanctus* di sua composizione, che, alla sublimità del concetto musicale, unisce la semplicità melodica e la nobiltà dell'accordo armonico. È per voce di soprano e coro, con accompagnamento d'arpa, violoncello, organo e harmonium. Un pezzo d'effetto nuovo, e che ha qualche cosa di mistico.

Le mie novità musicali sono finite per questa volta; e se ne ho avute in quantità vada per quando la scarsità ci mozza le parole in bocca. Del resto, io credo che una corrispondenza musicale non le abbia a gettare in disparte.

Al teatro Niccolini le operette francesi; ma il *Duchino*, malgrado la festiva accoglienza a *Madame Favart* e a *Le Droit du Seigneur*, ritorna in campo, e fa coppia triennale con *Madame Angot*. — V. M.

GENOVA, 26 gennaio.

Napoli di Carnevale del maestro De Giosa al teatro Nazionale. Concerti - Nisticò.

FINALMENTE abbiamo una novità da registrare anche noi poveri diseredati della buona musica! Quando dico una novità, intendo, per Genova, che il *Napoli di Carnevale* del De Giosa conta ormai tre o quattro anni di esistenza e di fortunati successi in molti teatri della Penisola.

L'impresa del Nazionale fatta redita vedendosi sola nell'arringo musicale, ed incoraggiata dal favore con cui il pubblico accolse il suo tentativo di non lasciarlo privo di spettacoli musicali, ha fatto quanto le era possibile, dentro il limite delle sue risorse, perchè la rinasca dell'opera del De Giosa fosse completa, ed a tal uopo aggiunse alla compagnia d'opere buffe due nuovi artisti: la contralto e mezzo-soprano signorina Cavalleri, già nota al pubblico genovese, e il buffo De Luca, nuovo per Genova. Questi due, uniti alle signore Ada Bonner e De Fanti, ed ai signori Catani, Borrelli e Carocelli, ebbero l'incarico d'interpretare l'opera del De Giosa; il che essi fecero con piena soddisfazione del pubblico, coadiuvati da una buona orchestra, diretta dal Corvelli e da buon numero di cori, istruiti dal Novaro.

L'esito dunque dello spartito del De Giosa fu bellantissimo, mercè di tali elementi, mercè della musica che scorre facile, se non sempre elegante, dal principio alla fine, e mercè l'esilarante commedia che, non è altra se non la notissima farsa *Funerali e Danze*, diluita in tre lunghi atti, a cui le due ben riuscite macchiette dell'Usciere e dello Zio, fanno perdonare molte ingiugugni che l'autore avrebbe potuto sopprimere senza danno del suo lavoro.

Non mi dilungherò sulla musica perchè ormai nota in quasi tutte le città italiane e sulla quale più di un corrispondente della *Gazzetta Musicale* si è altra volta diffuso. Noto soltanto che alla maggioranza del pubblico piace, il che basta per quanto riguarda il successo. Non credo che altrettanto dirà la critica, la quale non può non tacere esser questo un amalgama di ariette, di valzer, di farsette, di mazurke,

ove raramente fa espolino qualche motivo elegante e qualche brano d'istrumentazione fina, e dove invece il frastuono e la banalità hanno il sopravvento. Fra i pezzi migliori metterò la *sortita del buffo*, il *terzetto fra tenore, baritono e buffo*, e il *finale dell'atto primo*; il *terzetto delle vedove* nel secondo e un *duettino fra mezzo-soprano e buffo* nel terzo. È pochino davvero, e dall'autore del *Don Checco* era lecito attendere di più.

Dell'esecuzione ho detto più sopra ed è non poco suo merito se *Napoli di Carnevale* è piaciuto anche a Genova ed ha fruttato applausi e feste al suo autore.

Chiuso il Carlo Felice e confinata la musica teatrale nel piccolo teatro Nazionale, i concerti spuntano come i funghi; ve ne fu uno al Carlo Felice per la Confederazione Operaia, al quale presero parte alcuni artisti del Nazionale, l'artista di canto signora Beatrice Cosmelli ed altri professori e dilettanti. Dal canto suo, il Circolo Filarmonico continua i suoi interessanti e simpatici *concerti musicali*. La Società Orchestrale anch'essa non si sta inoperosa, ed iersera alla sala Siveri dava uno dei suoi sempre attraenti *esperimenti* che riescono così graditi al numerosissimo pubblico che va ad assistervi. Insomma, della musica se ne fa a iosa, e il culto di Euterpe, conta abbondanti adoratori e proseliti.

A proposito del Circolo Filarmonico, è noto che la Presidenza ha deliberato di festeggiare solennemente l'anniversario di Donizetti ed ha perciò aperto un concorso fra i musicisti per un duetto da eseguirsi in quella circostanza. Ora si dice che lo stesso Circolo voglia aprire un concorso nientemeno che per un'opera che poscia verrebbe eseguita per conto suo in uno dei principali teatri d'Italia. Una Commissione di maestri giudicherebbe quale fra gli spartiti presentati sarebbe più degno d'esser riprodotto sulle scene.

La cosa mi sembra ardua non poco e il compito dei maestri, se ciò avverrà, ben serio e grave. Giudicare, alla lettura, di uno spartito ed assumerne la responsabilità in faccia al pubblico! capperi! non è cosa da pigliarsi a gallo. Mi ricordo d'aver letto, non so più dove, che ad un celebre maestro francese, direttore di non so qual teatro o istituto, venne presentato nientemeno che il *Barbiere di Rossini* perchè volesse farlo riprodurre invece di quello di Paisiello. Il maestro tenne molto tempo lo spartito rossiniano, quindi diede il suo responso dichiarandolo impossibile in teatro ed inferiore a quello di Paisiello! Eppure l'opera di Rossini era già da lungo tempo in giro vittoriosamente nei teatri d'Italia e credo anche di Russia, e si trattava del *Barbiere*, cioè di una delle opere più facili e melodiche.

Figuriamoci le opere moderne, con tutte le complicazioni strumentali! Quante melodie che a pianoforte o alla lettura sembrano eleganti, in teatro riescono banali; quante altre che alla lettura sfuggono e che invece combinate col l'istrumentale e colle voci, ed anche a seconda dell'accentuazione del cantante o dell'interpretazione del direttore, riescono gustatissime dal pubblico! Ma troppo ci sarebbe a dire sull'argomento, ed io che non amo di seccar la gente, pongo fine alle mie considerazioni, augurando però che il simpatico Circolo Filarmonico trovi il mezzo di effettuare con plauso di tutti il suo difficile ma lodabile progetto.

MISUMS.

VENEZIA, 29 gennaio.

Faust.

Il *Faust* alla Fenice, come vi avvertiva un mio telegramma particolare, otteneva successo mediocre. Trattandosi di opera di ripiego, il pubblico portò pazienza anche per il fatto che dinanzi agli occhi egli aveva la negra visione della chiusura del teatro. La Borsi De Giani diede prova di talento non comune, uscendo con qualche onore dalla dura prova. Nel terzo atto, essa ebbe anche alcuni momenti felici. Il tenore Vincentelli ha voce robusta e squillante negli acuti,

ma ribelle ad ogni esigenza del canto delicato e fiorito; quando si tratta di battere il sostantivo, come si suol dire, ha ragione lui; ma quando si tratta di cantare a fior di labbro, e nel più vero significato della parola, allora è un altro paio di maniche. Ecco perchè ogni delicato effetto suadò sciupato da sua parte nell'atto terzo, il quale esige appunto nel canto, purezza ed eleganza di linea, e non vibrazioni robuste e squillanti. La parte di Mefistofele, per il basso Silvestri, fu però troppo grave: la tessitura di quella parte è piuttosto acuta, e la voce del Silvestri, che dal centro in su non conserva il vero carattere della voce di basso profondo, non si presta a mettere sotto la luce più bella, la magnifica parte di Mefistofele, la quale esige suoni robusti e pieni. Non so poi perchè il Silvestri abbia avuto l'infelice idea di mettersi un naso posticcio; forse, dal momento ch'egli lo ha fatto, qualche altro cantante gli avrà dato l'esempio; ma a me pare tutt'altro che di buon genere quel *coso* carnevalesco sulla faccia. Il baritono Vaselli, sempre per una certa smania di leziosaggine, ha dato impronta troppo piagnucolosa al personaggio di Valantino, e la Marziati, che è bellissima ragazza, si fece perdonare qualche peccato nella intonazione, e il disgusto di acuti molto stridenti. Orchestra e cori passabilmente, sempre in relazione agli elementi poco felici che ne formano il maggior contingente.

Ora si alternano *Favorita* e *Faust* col ballo *Day-Slu* e si prova il *Cola di Rienzo* del giovane maestro Ricci, nonché il ballo *Sieba* del Manzotti. Gli autori dell'opera e del ballo presiedono alle prove; quella andrà in scena verso la metà del prossimo febbraio, questo nella prossima settimana.

Mori di questi giorni a Venezia improvvisamente un artista di assai bel nome. Giovanni Arpesani, suonatore di contrabbasso distintissimo, era artista del vecchio stampo. Primo contrabbasso alla Fenice per lunghi anni, fu compagno ai Mares, ai Pezzana e a tanti altri per i quali l'orchestra della Fenice in particolare e Venezia in generale ritrassero tanto onore. L'Arpesani fu per parecchi anni compagno del celebre Bottesini, insieme col quale recavasi a due concerti a due contrabassi e in Italia e all'estero. In questo solo fatto il valore artistico dell'Arpesani brilla dalla più bella luce. L'Arpesani fu anche compositore, e sono poi lodatissimi gli studi per contrabbasso che egli molti anni addietro ha pubblicati. Come nome, l'Arpesani godeva la più grande stima perchè aveva ottimo cuore, indole sovversiva. Tempo addietro avevamo una eletta d'artisti a Venezia che non solo per il loro valore in arte, ma anche per scortività d'indole, per nobiltà di carattere, per squisitezze di modi formavano la delizia di ogni gentile ritrovo. I Buzzolla, i Tonassi, i Mares, gli Arpesani ed altri parecchi erano del numero. I pochi che ancora abbiamo vivono segregati dal mondo, e sfuggono poi con un senso di ribrezzo da ogni centro artistico dove impera e spadroneggia la maldicenza a scapito di quelli che non sentono il triste bisogno di dir male degli altri.

Ai funerali dell'Arpesani sono accorsi molti amici e molti estimatori dell'artista, ottimo artista e perfetto galantuomo. Fu una dimostrazione d'affetto meritatissima e che potrebbe anche essere di salutare avvertimento per tutti quelli che si allontanano dalla vecchia scuola, la quale, stando ai fatti che ho detti e alle memorie carissime che ha lasciato, era indubbiamente la buona e la vera. — P. F.

ALESSANDRIA, 22 gennaio 1880.

Napoli di Carnevale - Dipalò - Beneficenza Carboni - La Concerentola. Musica Sacra.

Per non far torto agli astri maggiori, anche il nostro teatro Municipale ebbe la peggio alla sua riapertura per le opere buffe. La prima, *Napoli di Carnevale* del De Giosa, non poté sostenersi oltre tre rappresentazioni per l'insufficienza di qualche artista; opporò chiuso il tea-

te per una settimana, si rimediò con un *Pipèlè* applauditissimo per merito speciale del basso comico signor Carbone e della signora Quercioli, non che del baritono Marucco, del basso Fortario e dell'avvenente signorina Maddalena Gioberge.

Ieri sera andò in scena la *Generosità* di papà Rossini: fu una vera festa ai principali artisti, compreso il giovane e bravo maestro direttore L. Loghoder. Farò speciale menzione della protagonista signorina Lopresti Teresa, di bella voce di contralto molto agile ed intonata, del tenore signor Palermi, che si rivelò perfetto cantante nella sua difficilissima parte piena di gorgheggi; ed a cui il pubblico fu largo. Anche il signor Marucco (Dandini) fa assai bene ed è giustamente applaudito.

Il Carbone è un vero Don Magnifico come fu un imparagginabile Pipèlè: perfetto artista, sa interpretare ottimamente la parte sua infiorandola di frizzi e di certe smorfiette, che destano l'ilarità, senza compiacersi di quei soliti lazzi che pur troppo usano alcuni buffi di poco buon gusto. Per la sua beneficiata (lunedì) oltre al *Pipèlè* si regalò il duetto del *Crispino e la Comare* egregiamente coadiuvato dalla signora Quercioli: naturalmente le ovazioni furono a folla ed una bella corona d'alloro gli fu testimone della simpatia che seppe acquistarsi fra noi.

L'impresa Pecori, che nulla ha risparmiato per allestire decorosamente questi spettacoli, ora si vede compensata ne' suoi non lievi sacrifici, poiché il pubblico che accorre numeroso al teatro n'è soddisfatto.

Passando ora dal profano al sacro accennerò alle solenni esequie celebrate in S. Maria di Castello (16 corrente) per l'illustre astronomo e valente musicista canonico Parmisetti. La *Messa* fu la solita di L. F. Rossi, con un *Recordare* del maestro Gibelli, bene eseguito dalla signora Quercioli. Alle esequie poi fu eseguito per la seconda volta dai 50 V. V. Seminaristi un *De profundis* a voci sole del maestro Abbà-Cornaglia, di molto effetto. — A. C.

LODI, 30 gennaio 1880.

Il Faust al teatro Sociale.

Ora fu appunto una settimana, sulle scene di questo teatro Sociale esordiva nel *Faust* la signorina Maria Pia, di Casalmonferrato, di recente uscita dal vostro Conservatorio, e più propriamente dall'ottima scuola del prof. Leoni. Fu uno splendido debutto, e la sua fama, volata ben presto a Milano, mi attrasse a Lodi per accertarlo *de visu e de auditu*. Più volte vi sarà occorso di assistere in Conservatorio ai saggi che de' suoi studi offriva la signorina Pia: ed ancor fresca sarà la memoria della graziosissima aria di Scariatti da lei cantata e ripetuta in un concerto del professore Andreoli, che le valse applausi calorosi dal pubblico, e lodi schiette dalla critica. Pronosticai oltremodo lusinghieri lo si fecero da tutti, e da egregi artisti le vennero vive sollecitazioni perchè dalla fredda aula d'un'Accademia passasse alle fortunate battaglie della scena. Fidente nella sincerità di tanti elogi e incoraggiamenti, ella si dispose a mostrarsene non indegna, e addirittura volle misurarsi col capolavoro di Gounod. Poteva costei sembrar temerità per un'esordiente, tanto più che la parte di Margherita era troppo rischiosa e acuta per lei; ma la prova, felicemente riuscita, le diede ragione, ed ora essa ha diritto d' inoltrarsi a passo sicuro nella via dell'arte. — Da natura sortì copiose ed esime doti per il teatro: voce di bel timbro, estesa, squillante, atta ad esprimere le forti passioni: spiccata attitudine alla musica, quale si rivela nella corretta intonazione, nella giusta percezione del ritmo, e nella facile ritenuta a memoria: retto intuito del senso drammatico: e infine prestanza di persona, disinvoltura e franchezza nel muoversi e nel gestire.

Mi permetto però di porgere due consigli alla brava esordiente. Non violenti la sua voce con parti troppo acute; essa è di vero mezzo-soprano (e così dicono le note centrali e basse della sua gamma, così piene, pastose e robuste), e sforzandola a salire, potrebbe soffrirne grave alterazione. Poi, si guardi bene dal riposar sugli allori d'un primo successo! Lungo e scabroso è il cammino da percorrere, e l'arte, che non si ferma mai, nega il riposo a chi la segue. Quanti al loro primo apparire brillarono di bella luce, e poi lasciatisi inebriare dai fumi d'incenso, smarrirono la meta, e caddero in oblio! La voce è un tesoro inestimabile, che in un subito spece la via alla fortuna e agli onori; ma perchè risplenda e si pieghi a tutte le esigenze e finezze del canto, impone uno studio costante e amoroso. — LUIGI PIZZINI.

LIVORNO, 21 gennaio 1880 (ritardata).

L'Africana.

Gungo tardi, ma sempre in tempo per parlarvi della nostra disgraziatissima stagione di carnevale. Sarà sembrato strano il mio lungo silenzio in una stagione in cui tutti i corrispondenti, anche i più pigri, si fanno vivi, ma che volete, mi trovavo assai imbrogliato a parlarvi di uno spettacolo per cui bello era il tacere. Siccome però un bel tacere non fu mai scritto, mi accingo senza più al non facile compito.

Dei carnevali ne sono passati, e molti, ma ciò che è avvenuto in quest'anno credo non sia succeduto mai. Prima idea sbagliatissima, a mio parere, e i fatti me ne hanno dato ragione, si fu l'aver voluto dare un'opera come l'*Africana*, con elementi poco o punto adattati, meno, s'intende, poche eccezioni.

Fino da quando fu sfilato il cartellone, cambiarono il baritono che fu protestato. Egual sorte subì il tenore alla prova generale, e per fare onore al dottato *omne trium est perfectum*, fu cambiato anche il direttore d'orchestra.

Come vedete, le cose cominciarono tutt'altro che bene, e mi si permetterà di essere affatto contrario al parere espresso da un cronista cittadino, che disse, l'impresa aver avuto disgrazia; come se tutti questi malanni fossero dipesi da tutt'altri che da lei.

Alla prima rappresentazione vi furono non pochi applausi, ma il successo reale fu assai mediocre e lo provò la diminuzione di applausi e il poco concorso al teatro nelle sere successive. — Giova notare che la signora Lorenzini, nella parte di Selika, fu veramente degna d'elogio. Anche il tenore Breseciani in alcuni punti mi piacque, sebbene però difetti nella voce: il duetto d'amore lo dissero banissimo, tanto lui, che la signora Lorenzini.

Della messa in scena non ne parliamo; si può dar di peggio della marcia dell'atto quarto? Quel connubio di polenta di due colori in dosso ai coristi e alle comparse, come urta!

L'*Africana* si è finita avanti fino a due domeniche fa, giorno di infelice memoria e di cui non si scorderemo tanto presto.

Il sabato sera, il baritono che trovavasi da qualche sera un poco indisposto, si aggravò maggiormente e dovè fargli una buona parte dei suoi pezzi. Molti, ed io fra questi, restammo assai meravigliati vedendo il giorno di poi avvisato lo spettacolo per quella sera, ma dovemmo stringerci nelle spalle a convenire che il baritono, sebbene lo stato della sera precedente avesse fatto supporre il contrario, fosse molto, ma molto migliorato da essere in grado di cantare.

La sera però un avviso dalla porta del teatro avvertiva che persistendo la malattia del baritono, di cui non si era constatata la gravità che all'ultima ora, l'impresa avrebbe cercato di rimediare il meglio possibile. Veramente non si poteva comprendere come avrebbe fatto a rimediare, ma

nessuno, credo, poteva immaginarsi che avrebbe fatto fare la parte di Neluco a un corista. A simili sconcezze nessuno poteva pensare! Il pubblico, appena si presentò quell'infelice sotto le spoglie del nero africano, cominciò a scatenarsi e terminò il primo atto fra i più forti rumori, fischi e grasse risate. Chi voleva i denari indietro, chi rivolgendosi al corista gli chiedeva: Ma dunque lei cosa fa, canta o non canta? Insomma, ora una vera e propria fiera. Continuando la burrasca, l'impresa mandò fuori un ambasciatore ad avvertire il pubblico che trovandosi gravemente ammalato il baritono, chi lo desiderava poteva farsi restituire i denari, cosa che molti non si fecero dire due volte. Uno dei posti distinti esclamò: E gli abbonati? E l'impiegato di rimando: Sarà affisso domani un avviso che riguarderà gli abbonati. Ma a tutt'oggi l'impresa non si è fatta viva. Questo silenzio dell'impresa è inqualificabile e mi sembra che il suo contegno verso il pubblico sia stato molto irriverente.

Ora non si sa cosa l'impresa intenderà di fare; quello che è certo, si è, che non potrà a meno di perdere una bella somma. Notizie non ufficiali ma officiose, ci fanno sapere che per il *Poliuto* a tutt'oggi sono venuti tre baritoni, i quali hanno dovuto ripartirsene con le pive nel sacco. Se qualcuno si farà vivo, vi avviserò. — A. R.

28 gennaio.

Giovedì andò in scena al teatro Avvalorati il *Poliuto*, che fruttò molti e meritati applausi alla signora Gianoli-Lorenzini e Breseciani. Il baritono non piacque e sabato sera si presentò in quest'opera l'altro baritono Isamat, che non aveva più cantato dalla sera che fu colpito da grave malattia. Il pubblico l'accorse con grande applauso per congratularsi seco lui per la recuperata salute; sebbene quasi convalescente, sostenne discretamente la sua parte, venendo applaudito. — A. R.

MESSINA, 19 gennaio 1880.

(Ritardata).

I Promessi Sposi di Petrella.

Non se l'abbia a male il caro MESSICRATTE se gli rubo il mestiere per questa volta, ma che posso io se di tanto in tanto gli antichi spiriti, non dirò si risvegliano del tutto, ma così, così..... e non so più loro resistere?!

Un'opera nuova di meno pel nostro pubblico: *I Promessi Sposi* di Petrella; ma ah! già invecchiati! nonagenari! E ciò fin dal loro debutto, infatti basta sentirli una volta, per poter dire che quella musica manca completamente di originalità; non già che la si possa accusare di plagio in questo od in quel pezzo, in questa od in quella frase, ma nel suo insieme, nella sua andamento generale, di originale, di nuovo ha proprio nulla.

Ciò si scorge tanto più in quanto che il maestro in quest'opera tentò anche accostarsi a maniere più nuove nella forma, come nel duettino fra Renzo e Lucia all'atto secondo, l'aria di Lucia nell'atto istesso:

Nella cassetta, ecc.

Ebbene, malgrado questi tentativi (rimasti puramente tentativi) manca qualsiasi impronta di originalità e divò del genio, di cui Petrella ha dato splendide prove in altre sue opere.

Tacerò della parte orchestrale. Oh, sta a vedere che nemmeno in questa dovea rivelarsi il maestro che fu?!

Ed ora passo all'esecuzione. De Bassini (Don Abbondio) si ammira come farebbe un amatore di un capitolo corintio, che ornava un tempio, supponiamo di Diana od altra deità dei tempi favolosi.

Cherubini (Fra Cristoforo) conserva sempre una voce forte ed estesa, ma esagera nell'azione.

Bene la Zanon (Perpetua), così così La Fidi (Lucia) e De Angelis (Renzo).

Maiocchi (Don Rodrigo) non potendo franeggiare a suo piacimento sulla scena Renzo e Lucia, si accontenta di tiranneggiare un brindisi ed un duetto con Fra Cristoforo, dopo di che, avendone abbastanza, fa grazia al pubblico del resto della sua parte, ridotta così a minimi termini.

È alle prove la Luisa Miller colla prima compagnia. Non è il dopo esser profeti per presagire un trionfo.

D'ARTAGNAN.

MESSINA, 20 gennaio.

(Ritardata).

A rompere la monotonia dei *Promessi Sposi* e dell'*Africana*, venne, come la manna nel deserto, una rappresentazione mista, che ci procurò il piacere di gustare l'aria e la romanza del *Ballo in maschera* cantate dalla signora Naldi la prima, dal Bertolasi la seconda.

La signora Naldi, con quella sua voce estesa, con quel suo canto chiaro, mise al colmo l'entusiasmo del nostro pubblico, che le tributò applausi a folla. Però MESSICRATTE vorrebbe dire una parola all'orecchio della esumata artista, ma senza che essa se l'avesse a male, vorrebbe dirle ciò che dovrebbe seguire con più accuratezza la bacchetta del maestro Pomè.

Il Bertolasi è poi l'artista sul quale non c'è proprio nulla a ridire. Egli si distingue per il volume immenso della sua voce, per la chiarezza, per il metodo di canto, che rivela il vero, il provetto artista. Il pubblico gli tributa seralmente un diavolo di applausi ed egli è convinto di essere il re della stagione.

Ed ora due parole per quel gioiello che è la signorina Maria Zanon, la quale cantò l'aria del *Barbiere*, *Una voce poco fa*, aria che era stata cantata l'anno scorso, e che aveva destato un vero furore. Ebbene, ad onta dei confronti, ad onta delle belle impressioni lasciate, si fa tutt'altro d'accordo nel dire che la Zanon cancellò le ultime impressioni. Infatti, dove trovare l'agilità che possiede la Zanon? Dove trovare la grazia di lei? — MESSICRATTE.

MESSINA, 27 gennaio.

Luisa Miller.

Per terza opera, come telegrafai, avemmo la Luisa Miller. Per i giovani, era questa un'opera nuova, quindi essi erano ardentissimi di poter accrescere il loro repertorio musicale, mentre i vecchi, atteggiati a criticoni, infuocarono gli occhiali e bincicarono cancolanti *sine fine*.

Però la loro critica cadde di fronte alla potente e bella voce del Bertolasi, i loro confronti si ruppero dianzi al modo insuperabile come egli cantò la difficile parte di Miller. Vecchi e giovani poi divennero entusiasti, quando cantò: *Andem raminghi e poterò*, ed alla frase: *Bagnerem di piano*, ottenne un vero trionfo. Il Bertolasi erasi sempre rivelato artista di ottima scuola, ma nella Luisa Miller superò le aspettative di tutti, ed ogni sera gli vengono tributati applausi unanimi.

La signora Negroni, sebbene non abbia un gran volume di voce, sebbene la parte di Luisa sia, per lei, caso un po' diretto, pure vince tutte le difficoltà con la sua arte, e non è poca, e si fa applaudire.

Il Caldani (Rodolfo), la prima sera fu molto festeggiato nel finale dell'atto primo, e nella maledizione suscitò un diavolo di applausi. Nelle altre sere però conquistò il pubblico quando cantò la romanza del secondo atto. Per un tenore come il Caldani, è un vero miracolo che possa stargli bene quella romanza, ed il pubblico gli rese giustizia facendogli una vera festa.

La parte di Federica fu sostenuta abbastanza bene dalla signorina Zanon. Peccato che questa egregia artista debba cantare parti di poco conto, che tutti vorrebbero ammirarla in parti più importanti. Ancora però non siamo che ad un terzo della stagione, e mi auguro che potremo applaudire la Zanon in opera in cui avrà parte più importante.

Il Conte di Waltar non è assolutamente a posto o ci sarebbe da augurarsi un conte più umano. Di Wurm non parlo che è addirittura un castigo del cielo. La messa in scena e l'orchestra, lasciano poco a desiderare.

Queste sono le mie idee circa la *Luisa Miller*, idee che informano la stampa cittadina ed i diversi corrispondenti.

MENEGRATE.

CAGLIARI, 26 gennaio.

Lucia al teatro Civico - Lupa di Chamounix al teatro Cerruti.

IERSERA è andata in scena, al Civico, la *Lucia di Lammermoor*. Non è a dirsi quanto il pubblico abbia respirato alle divine melodie del capolavoro di Donizetti. In quest'opera la signora Emilia Benic fu applauditissima nella sua cavatina, e l'entusiasmo del pubblico non ebbe freno nella difficilissima scena del delirio. Non solo l'egregia artista ha eseguito con prodigiosa esattezza tutte le difficoltà di cui è irto il pezzo in discorso, ma ne aggiunse ancora (senza abusarne) delle nuove; nè può sfuggire, specialmente agli intelligenti, la magnifica e difficile cadenza, col flauto, dopo l'adagio. Del tenore signor Candio, che venne applaudito e chiamato al proscenio nel duetto finale primo, sono certo poter dirvi qualche cosa di meglio nelle successive rappresentazioni, quando sia ristabilito della sua passeggera indisposizione. Giusti applausi vennero tributati al baritone signor Fedini, che ha fatto sfoggio di voce, massime nella cavatina dell'atto primo, ed è, come sempre, degno di lode il basso signor Panari. Cori, orchestra e messa in scena, passabilissimi. Venne totalmente abbandonata l'idea della *Messa* di Rossini.

Al Cerruti è andata in scena, al 23 corrente, la « povera » *Lupa*, con esito strepitoso... Come il *Babbo!* A darvi una idea anche dell'orchestra, vi basti sapere che venne omessa... per brevità, l'intera sinfonia! - DRAGHINAZZO.

RUBRICA AMENA

Illustrissimo Signore,

« Noi che non abbiamo mai preso in mano uno spartito dell'opera ci riserviamo esaminarlo per vedere se la parte di Alice nel *Roberto il diavolo* sia veramente assegnata ad un mezzo soprano - avendola noi udita sempre - e non sono poche le volte - da un soprano asciutto. Un giornale teatrale fu il primo contrario al vostro giudizio, e quel giornale che per conseguenza succedeva a vostro vedere un imbecille deve pur sapere qualche cosa di musica. La vostra osservazione era sarcastica mentre la vostra risposta è villana - noi cadendo nel sarcastico vogliamo anche ammettere in tal caso d'aver commesso un atto d'imbecillità, ma val meglio essere imbecilli che villani.

« Noi senz'essere *lunaj* siamo persone che guadagniamo il nostro pane lavorando e non speculando sul lavoro degli ALTRI. - Le basta?

« E se ha coraggio stampi la presente e risponda.

« La riveriamo,

DUE PROFESSORI D'ORCHESTRA.

Venezia, 26 gennaio 1880.

Come vedono i due signori, abbiamo avuto il coraggio di stampare la loro terribile controrisposta!... Non neghiamo però d'aver provato, nel compiere quest'atto spartano, un grande timore... di offendere la grammatica e la sintassi.

Quei due signori che chiamano *villani* la nostra risposta, non si ricordano la forma *villana* e per di più sciorra della loro prima cartolina. Non abbiamo fatto che stare in chiave.

Ma via, poiché confessano di non aver mai preso in mano uno spartito del *Roberto il diavolo* (preziosa confessione per due professori d'orchestra!), confessino pure di non conoscere altre chiavi dell'uscio di casa!

E basta, che non vogliamo tediarvi i nostri lettori con simili banalità!

TEATRI

PIACENZA. — Leggiamo nel *Piccolo* del 28 corrente:

Lo spettacolo al nostro Municipale cammina a grande vele. La terza edizione dell'*Alceste* ebbe un successo oltremodo felice. La messa in scena sfarzosa, quale non si è mai vista in Piacenza.

Il complesso degli artisti è più che buono.

La signorina Emma Dotti possiede bella voce, estesa, animata, atta ad evocar tutte le passioni, che debbono agitare il personaggio di cui indossa le spoglie; — canta con arte grandissima ed agisce inappuntabilmente. Ad ogni suo pezzo si ebbe entusiastici applausi.

La signorina Dotti è un'artista che piace ovunque, e a cui non mancherà un avvenire dei più brillanti: ne siamo certi. Il tenore signor Ravera, è degno di grande encomio; canta con slancio, con somma energia e strappò meriti applausi.

TELEGRAMMI

ROMA, 30 gennaio. — Teatro Apollo. — *I Puritani* ebbero iersera esito splendido, completo. Applauditi entusiasticamente tutti i pezzi. Bissato duetto tenore e soprano nell'atto terzo. Stagno e Datti entusiasmarono pubblico. Benissimo Roudil e Nannetti. Esecuzione orchestra, cori meravigliosa. Pubblico restò ammirato applaudendo maestro direttore Mancinelli.

NECROLOGIE

Milano. — Giuseppe Santelli, ottimo professore di viola, appartenente all'Orchestra della Scala, la quale, con delicato pensiero, provvede a che gli venissero resi gli onori funebri.

Venezia. — Giovanni Arpesani, maestro di musica, morì a 65 anni.

Firenze. — Angelo Petrucci, maestro di musica, morì a 69 anni.

Parigi. — Giulietta Clero, cantante, morì a 24 anni.

Versailles. — Clementina O'Mahon, meritata Batta, autrice di alcune composizioni musicali stimate.

Friburgo. — Giuseppina Schulze-Kilischky, cantante già celebre in Germania, nata a Vienna e che ebbe per primo maestro lo Spontini, morì il 1 gennaio.

REBUS

M5 VVV 50
3

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 3.

Ciascuno opera per conto suo.

Fu spiegato dai signori: F. Gilini, L. Paronetto, C. Nigra, G. Guglielmo, M. Torricelli Bellini, G. Armitano, I. Mazzon, dott. F. Chioldi, V. Bianchi, P. Avallone, avv. C. Franchi, Virginia Montalbano, Eleonora Bonda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

C. Franchi, G. Armitano, C. Nigra, dott. F. Chioldi.

Omissis del Rebus del N. 1: V. Bianchi.

La spedizione dei premi per la *Rivista Minima* viene fatta regolarmente, e bisogna attribuire alla posta se qualche volta si smarriscono.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 6.

8 FEBBRAIO 1880.

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

BEAUMARCHAIS E ROSSINI

A PROPOSITO DEL BARBIERE DI SIVIGLIA

PRIMA di essere la vivace commedia che il teatro francese ha l'onore di aver nel suo repertorio, il *Barbiere di Siviglia* di Beaumarchais fu un'opera comica scritta secondo il gusto del tempo e destinata dal suo autore alla commedia italiana.

« Io faccio delle arie sulle mie parole e delle parole sulle mie arie, » scriveva Beaumarchais, a cui era venuto la mania di fare delle composizioni.

Quanto a pieghevolezza d'ingegno poteva averne abbastanza, ma per fortuna della sua gloria, l'autore del *Matrimonio di Figaro* non si ostinò un pezzo in una via per la quale gli mancavano quasi i principi rudimentali della scienza.

Guadagnando alcune commedie meravigliose, abbiamo guadagnato anche di non conoscere degli spartiti medioricissimi. È tanto di guadagnato.

Beaumarchais sopravvisse come letterato, come compositore è sepolto da un pezzo; rispettiamo i suoi meriti. Nulla turberà mai l'armonia del loro riposo.

È per altro ad un tenore che noi dobbiamo d'aver conosciute le ariette spagnuole del più rivoluzionario degli autori drammatici. Dal che appare che i tenori talvolta sono buoni a qualche cosa e che l'irriverente proverbio che li riguarda non deve essere accettato come parola di vangelo.

In quei tempi la legge era fatta alla commedia italiana da un tenore chiamato Clairval, il quale pigliava pretesto dalle sue relazioni costanti col *si benolle* per imporre la sua volontà e per dare ai suoi capricci l'autorità di cosa giudicata. I tenori si sono mutati dipoi? — Sì, se si considera che oggi la proprietà spesso illusoria d'un *la naturale* basta ai loro bisogni di dispotismo.

Questo Clairval era stato parrucchiere — *horresco referens!* — Innalzato alla dignità sacerdotale di tenore dal capriccio cieco del destino, detestava naturalmente il suo primo mestiere, ed il destino pieno d'ironia gli gettava per l'appunto addosso una parte di barbiere!

Era troppo; il tenore ultraggiato, non volle dar occasione ad allusioni troppo facili; rifiutò la parte e fece rifiutare l'opera. Sterne non ha forse detto in qualche luogo che le idee d'un uomo che fa la baths ad un altro non sono quelle di un uomo che se la fa fare?

Beaumarchais si consolò tornando a scrivere il suo *Barbiere* per la commedia francese. Da cinque atti fu ridotto a quattro, il che fece dire ai maligni che quando si trattava di piacere al pubblico Beaumarchais si faceva in quattro. Sono troppo note le tribolazioni d'ogni fatta che dovette subire il *Barbiere di Siviglia*, ed giova qui rifarne la storia.

Beaumarchais fu fischiato; egli aveva fatto un capolavoro.

La medesima avventura accadde a Rossini a proposito del *Barbiere* rappresentato a Roma al teatro Argentina. I romani del 1816 fecero espiare al futuro dio della musica la sua audacia per aver osato mettere le mani addosso al *Barbiere* del venerabile Paisiello.

Si fischio Rossini press'a poco come alla *Cleopatra* di cui parla Lebrun:

Où le souffleur, oyant cela,
Croyant encor souffler siffia.

Il Cigno di Pesaro pagava in una volta sola tutto il debito dei rancori che aveva accumulati contro di sé con una carriera piena di trionfi senza precedenti.

Il disgraziato compositore era al pianoforte, secondo usava allora, e curvava la testa sotto i fischi, ma io credo che, confidando in sé stesso, dovesse fare più d'un sorriso di compassione, contemplando quegli italiani che per ascoltare un capolavoro, avevano, quella sera, le orecchie foderate di prosceluto.

D'altra parte si vendicò da nome di spirito. In risposta alle critiche che si facevano alla sua opera, il domani mandò ai giornalisti una lettera, un passo della quale merita di essere riprodotto:

« Io non avrei tante colpe da rimproverarmi se leggessi due volte il mio manoscritto; ma voi sapete che ho appena sei settimane per comporre un'opera. Io mi diverto durante il primo mese, e quando volete che mi diverta se non adesso? Volete che aspetti quando sarò vecchio? Infine vengono gli ultimi quindici giorni; scrivo tutte le mattine un duetto od un'aria che vien provata alla sera. Come volete che io mi accorga di un errore di grammatica negli accompagnamenti? » Rossini compose il *Barbiere* in tredici giorni: aveva venticinque anni.

Leggero e di primo impeto, tale fu tutta la vita, ma non tanto come si suol dire. L'uomo che ha scritto il *Guglielmo Tell* e certe parti del *Mosè*, doveva pure essere grave. Bisogna dunque far la tara a tutti gli assidoti che si raccontano sulla leggerezza incorreggibile di Rossini. Quella fra le altre, che ci mostra il compositore nell'atto di andare al teatro degli Italiani senza sapere che cosa si rappresentasse, deve essere apocrita. Se Rossini andava al teatro Ventadour quando vi si rappresentava *Don Pasquale* o la *Sonambula*, era, senza dubbio per non udire, com'egli diceva, il chiasso che facevano gli ebrei dell'Opera. Meyerbeer e Halévy non erano certamente i migliori amici del maestro italiano.

È vero che il repertorio di Rossini, tal qual'è, basterebbe ad assicurare la rinomanza di molti musicisti, ed io credo che colui che denigra il *Barbiere di Siviglia*, vorrebbe pur esserne l'autore.

Udendo di nuovo questo spartito che ha 63 anni, io pensava alle opere che sono vecchie senza avere vissuto o le

oni repliche periodiche sono come tante *réclames* in favore dell'elisire di giovinezza trovato da Rossini e da Boieldieu.

Il *Barbiere* e la *Dame Blanche* restano come tipi inimitabili di un'eterna giovinezza. Questi due musicisti di genio hanno portato nella tomba il segreto della loro freschezza. La formula se n'è perduta come è rimasta perduta per lungo tempo quella del fuoco greco. Si convierà che sarebbe stato più vantaggioso ritrovar quella che questa, perchè la musica non ha mai fatto male a nessuno. — LEON KRAST.

ALLA RINFUSA

* La Commissione giudicatrice del concorso stato bandito dall'Accademia di canto corale Stefano Tempia, con circolare del 29 giugno 1879, per la composizione di un coro a quattro voci, rinviata ieri (1 corr.), conferì il premio di L. 250 alla composizione contrassegnata dall'epigrafe *Respice fuem*, della quale, apertasi la relativa scheda, risultò essere autore il signor Giulio Ricordi di Milano. Una menzione onorevole venne accordata *ex æquo* alle due composizioni contrassegnate rispettivamente dalle epigrafi *Omaggio a Boito* e *Meglio tardi che mai*.

A termini però del programma, non si aprì che la prima delle due schede, cioè quella relativa al N. 43, *Omaggio a Boito*, e risultò esserne autore il signor Lorenzo Bellardi di Genova, allievo del maestro Pedrotti.

Dopo di queste ottennero il maggior numero di voti favorevoli le composizioni contrassegnate rispettivamente dalle epigrafi *È onorevole sempre gurgogliar col forte*, *Speranza! Nigra sum sed formosa* (38) e *Ars longa, vita brevis*.

I maestri Bazzini, Cagnoni, Fassò, Pedrotti e Roberti componevano la Commissione.

* In un teatro di Birmingham, la sera del 22, avvenne un caso assai strano. Il palcoscenico è illuminato da due lampade elettriche, e, quando sono accese, vengono calati sull'orchestra due bracci di bronzo per interrompere la corrente. Finito lo spettacolo, un suonatore, il signor Bruno, nell'uscire pose la mano sopra uno dei bracci, senza che il custode fosse in tempo a prevenirlo. Investito dalla corrente elettrica, generata da una batteria potente che serve per tutto il teatro, il signor Bruno cadde e, malgrado la cura apprestategli, spirò dopo pochi minuti.

* Pietro Benoit è stato nominato membro dell'Accademia reale del Belgio.

* Un pubblico eletto e numeroso assisteva nei passati giorni ad un importante concerto dato nella sala del Circolo artistico di Anversa, e a cui presero parte i coniugi Jaëll. In quest'occasione fu eseguito il lavoro della signora Jaëll: *Alla tomba d'un fanciullo*, che è diviso in tre cori di diverso carattere. La signora Jaëll suonò anche un notturno di Chopin e *Venezia e Napoli* di Liszt. Chiamate, fiori, domande di bis, corone d'oro, nulla mancò al suo trionfo.

* Si annuncia una nuova opera pronta per le scene; ne è autore il maestro Salvatore Scuderi che abita a Londra; si intitola *Il magnetismo*; il libretto è del signor G. Zaffera.

* Leggesi in alcuni giornali una notizia che può essere una fiaba. Lo spodestato re dei Zulu, Cetivajo, avrebbe manifestato un gran desiderio di imparare la musica!

* Gli *Intermezzi* della *Ottopatra* del Manonelli saranno eseguiti per la prima volta a Napoli in un gran concerto che si darà alla Filarmonica dei Nobili, ebbero completo successo.

* L'*Agnese* del maestro Ed. Guindani ebbe esito abbastanza soddisfacente a Crema.

* Abbiamo già annunziato la nuova invenzione del maestro Consili, il *poggia-violino*. L'inventore si recò testè a Vienna dove fu accolto benissimo da molte notabilità artistiche di quella metropoli. Egli presentò al giudizio dei censori del Conservatorio di Vienna il suo trovato che esaminato attentamente fu pienamente approvato. Ecco la lettera che il direttore del Conservatorio di musica di Vienna scrive al maestro Consili:

« Direzione del Conservatorio di Musica di Vienna.

« Vienna, 16 dicembre 1879.

« Il sottoscritto direttore del Conservatorio di Vienna, attesta, che nell'esaminare l'invenzione del *poggia-violino* del signor prof. Consili oltre la semplicità della sua ingegnossima costruzione, venne in special modo riconosciuta la conformità allo scopo di facilitare pienamente allo scolaro ed al suonatore le difficoltà che s'incontrano nell'ascendere o discendere dalle diverse posizioni.

« Il Direttore del Conservatorio

« HELLMESBERGER. »

* Non è la prima volta che ci ammiriamo nei progressi speciali che va facendo la *réclame*. Ecco un altro curioso esempio della miseria di certe notizie teatrali ed artistiche: « l'editore tale dei tali ha mandato in dono al signor tal'altro lo spartito per pianoforte e canto dell'opera Ipsilonogata con una bellissima dedica. »

* La singolare lite intentata al direttore dell'Opéra da uno spettatore malcontento dei tagli fatti nello spartito della *Favorita*, ha ricevuto una soluzione del Tribunale di Commercio di Parigi. La domanda del signor di Grandsagne che, come si è detto, chiedeva una nuova rappresentazione dell'opera, oppure un'indennità di 1600 franchi, non fu accolta. La sentenza del Tribunale si esprime in questi termini: « Atteso che Grandsagne non ha alcun diritto di parlare in nome dell'arte nè per rivendicare diritti, la cui custodia non gli è stata affidata, che non può agire che in suo nome personale; che un direttore di teatro ha il diritto di far dei tagli nelle opere che rappresenta; che il direttore dell'Opéra vi è particolarmente autorizzato dall'articolo II del *quadrone d'onori*; che non è giustificato che l'autorità superiore, nè gli autori del poema e della musica o loro rappresentanti abbiano mai protestato contro i tagli fatti nella *Favorita*; che il pubblico ha sempre accettato la rappresentazione dell'opera tal quale fu data il 3 gennaio 1880; che non consta siano occorsi altri tagli che quelli in uso; che l'obbligo in cui si trova Vaucorbeil di non cominciare troppe presto la rappresentazione e di non finirla troppo tardi, spiega e giustifica questa misura; che per quanto spiacevoli possano essere gli usi seguiti al teatro dell'Opéra, si ha luogo a riconoscere che conformandosi, il Vaucorbeil non ha commesso alcuna colpa; per questi motivi il Tribunale respinge la domanda del querelante e lo condanna alle spese. »

* Uscirà fra giorni a Parigi un libro dal titolo *Mozart di Victor Wildor*, nel quale apparirà per la prima volta un *fac-simile* assolutamente unico: la sersonata del *Don Giovanni*, estratta dalla partitura autografa dell'opera.

* A Bruxelles furono rappresentate nella passata settimana due operette nuove: *La Principessa Marmotta*, opera comica in tre atti, parole di Clairville, Gastineau o Busnach, musica di Lorenzo de Billé, al teatro delle Galeries Saint-Hubert; la musica del signor Billé è fatta con cura, le si può solo rimproverare di non essere abbastanza gais e di non saper ridere quando ridono le parole. L'altra operetta od opera comica è il *Cadetto di marina*, già noto in Germania col titolo di *Der Seekadet*, musica del signor Genée. Anch'essa è *ben fatta*.

* Para che l'esempio dato dai ladri milanesi di strumenti di musica travolimitatori in Francia. Il signor Renato Baillet, professore al Conservatorio di Parigi, fu testè vittima d'un furto. Gli venne rubato un piccolo violino di Lupot del sesto circa della grandezza ordinaria. È un modello di notevole durezza, tanto per la perfezione del taglio, quanto per la finezza della vernice; le sue dimensioni non ne permettono l'uso nemmeno ad un fanciullo. La scritta interna porta:

N. LUPOT, luthier, F^r
De la ch.^{re} de S. M. I. et R.
à Paris, 1815.

La scatola che lo contiene non ha nulla di notevole, è nera con un fermaglio di rame. Questa scatola contiene anche un archetto di Tourte, le cui dimensioni sono proporzionate a quelle dello strumento. C'era inoltre nella casella della scatola una carta che portava il titolo:

HOROSCOPE DU ROI DE ROME.

Questo oroscopo, in versi latini, comincia colle parole:

Sol de sole micans...

Il prezioso strumento era infatti destinato da Lupot ad essere offerto al re di Roma; il fabbricatore ne fece dono al padre del signor Baillet, il celebre violinista.

* L'orchestra di Liebig (di Berlino) fu riformata sotto la direzione di L. von Brenner; ripiglierà i suoi concerti in febbraio.

* Il violinista francese Emilio Saurer ha accettato il posto di professore al Conservatorio di Berlino.

* Giuseppe Rubinstein, *l'alter ego* di Richard Wagner, diè a Berlino dai concerti consacrati esclusivamente all'esecuzione del *Clavicembalo ben temperato* di Bach.

* Il 20 gennaio ebbe luogo al teatro Maria a Pietroburgo la prima rappresentazione della *Nozze di Maggio*, nuova opera di Rimsky-Korsakoff, il cui argomento è tolto da una novella popolarissima di Gogol. È un'opera in tre atti, semi-fantastica e semi-comica; lo spartito è scritto con finezza ed eleganza. La *Nozze di Maggio* arricchisce il repertorio della nuova scuola russa; è inutile dire che ebbe un successo splendido.

* Franz Liszt, che si trovava nei passati giorni a Venezia, è partito per Pesth, dove soggiognerà fino alla primavera.

* Giovanni Strauss ha messo allo studio al teatro di Vienna una nuova opera comica intitolata *Das Spitzentuch*, che si può tradurre *La Pettinola*. La nuova opera del celebre autore di tanti valzer sarà rappresentata nei primi giorni di marzo.

* È stato inaugurato a Stera un nuovo teatro coll'opera *I Moschettieri della Regina* di Halévy.

* Per la cattedrale di Garden City si sta costruendo un organo che sarà, dicono, lo strumento più colossale del mondo. Il numero dei registri non è ancora determinato, ma non sarà minore di 120. Una parte dello strumento sarà posta all'estremità della cattedrale, in una torre e dietro una vetrata che l'organista stando sul coro potrà con un meccanismo semplicissimo aprire o chiudere a volontà per ottenere effetto di crescendo e diminuendo. Un'altra parte dell'organo, destinato a ottenere echi lontani, sarà messa sopra la volta. Infine, per mezzo dell'elettricità, l'organista potrà mettere in comunicazione la sua tastiera col gran *carillon* sospeso nella torre della cattedrale. Questo strumento gigantesco che sarà terminato verso la primavera, costerà una somma di 40,000 dollari. Oh gli Americani!

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 3 febbraio.

Tre spettacoli nuovi — Concerti.

Il Bellini va innanzi a gonfie vele: da quando non vi scrivo abbiamo avuto tre spettacoli nuovi: le *Donne curiose*, la *Sonnambula*, *Napoli di Carnevale*. Il successo più o meno non è mancato a nessuna delle tre opere.

La *Sonnambula* piacque per merito speciale della Musiani e del tenore Gaone; *Napoli di Carnevale* è andato addirittura alle stelle, e sarà forse l'opera della stagione. Si preparano le *Pré-au-clercs*, *Marin Faliero* ed il *Freischütz*; il Guillaume, come vedete, non dorme, le novità si succedono senza posa, le opere sono montate con lusso ed eseguite con bell'insieme, grazie alla premura del maestro Fornari e del Sebastiani.

Il San Carlo va innanzi colla *Stella del Nord*, a cui si è aggiunta la *Saffo* che è andata discretamente; la Urban è entrata nelle grazie del pubblico, ed invero dice benissimo tutta la sua parte. La voce sua non è simpatica né potente, ma alla deficienza dell'organo sopperisce l'abilità e l'accento sentito e vero. Se fosse stata meglio accompagnata, l'opera avrebbe avuto un grandissimo successo e forse se ne sarebbero potute fare molte rappresentazioni. Ma il tenore Engel è insufficiente; fredda l'Armandi e poco adatta a parte di tanta responsabilità; né l'Aldighieri sa far risaltare la parte sua. L'orchestra, diretta dal maestro Dell'Orefice è andata bene.

Dell'*Ebreo* gli abbonati non vogliono saperne più, non ostante che abbiano cambiato il basso. Il Mirabella, il nuovo Brogni, è sempre applaudito perchè ha bella voce ed accenta assai bene. Si provano due opere nuovissime, la *Zuleika* con la Rubini, il tenore Ravelli, il baritone Aldighieri; ed il *Barbiere*, pure con la Rubini. Intento per gli spettacoli diurni si è ammarnito un *Trovatore* che ha fatto contente le balie ed i bimbi accorsi in gran folla. Il mio giudizio è affatto diverso dai frequentatori diurni: la Ricci trasporta sempre senza saputa dell'orchestra; Lestellier punta sempre le note acute o adopera il falsetto; l'Armandi è più applaudita di tutti, e se fosse più forte nell'intonazione e meno impacciata nell'azione, potrebbe piacere anche ad un pubblico più intelligente e di maggiori esigenze. Il basso Ghia va benissimo.

L'impresa del Fondo è fallita assai più tardi di quello che io prevedeva; poche sere prima di chiudersi fu rappresentata un'opera nuova per Napoli ma già eseguita a S. Severo, il *Manfredo di Svevia, re di Napoli*, d'un maestro anche Re, ma di nome. Ma che volete che vi dica? Ho udito fino ad un certo punto musica di tutti, ma non di Del Re, e appartenente a tutti i generi.

Passo ad altro. Il Circolo Palumbo ha dato la settimana prova, facendo udire tutta musica di quel poeta dall'altissimo canto che come aquila vola su tutti i moderni pianisti. Feceero gli alunni del Palumbo ben valere le sublimi ispirazioni dello Chopin, ed io sono lieto di lodarli tutti e mandarvene il novero: signorine Boldoni, Cretella o Starella-Ressale, signori Bufaletti, Guarso, Di Lorenzo, Palermo e Vessella.

Un altro concerto ha dato un giovane artista, allievo del D'Arienzo, e si è presentato ad un pubblico scelto come compositore, direttore d'orchestra ed accompagnatore. Ha un nome fiammingo, ma scrive musica italiana. Niccolò van Westerhont dimostra serietà negli studi contrappuntistici;

la forma è sempre elegante anche quando fa difetto la parte inventiva: le sue armonie sono corrette, il suo strumentale qualche volta ardito. Nella sua maniera d'orchestrare dà giustamente il predominio agli strumenti da corda e li tratta bene, si per la tonalità che per la scelta del disegno melodico. L'*Ouverture in la minore* ha un adagio bello ed una chiusa vigorosa; *Lylia* è una romanza d'una melodia che è destinata a grande popolarità. Una romanza e preghiera d'una opera inedita, intitolata *Tilde*, presenta i pregi d'una melodia facile, è poi orchestrata benissimo.

La parte vocale fu rappresentata dalla signorina Rata e dal signor Lo Sardo. La Rata ha voce di mezzo-soprano estesa, canta con corretto metodo e con molta espressione. Il Lo Sardo canta pure con espressione e con pronunzia chiara e precisa. Il Filipigni è un valoroso suonatore d'armonium e pure riscosse molti applausi. Tutto sommato, fu un bellissimo concerto che ha fatto molto onore al giovane valoroso ed alla scuola da cui esce.

Un altro concerto ci fece udire il Calderazzi, suonatore dell'armonica a nappi, uno strumento che o vi produce l'emieranza o vi alza i nervi; la signora Calderazzi, cantante di mezzano merito, il Montanaci che non ne può più. Insieme con essi prese parte al concerto un giovane pianista di grandissima abilità, Vincenzo Romaniella, che fa onore alla scuola del nostro Conservatorio. Oltre alla singolare perizia addimostata come accompagnatore, suonò perfettamente composizioni difficilissime del Liszt.

Il Circolo Cesi nella seconda tornata di quest'anno ha dato campo a far ammirare la valentia delle signorine Bruno, Casazza, Rivela, e dei giovani pianisti D'Andrea, Falcone e Sarno; Cesi si fece valere come esecutore e come compositore di quel valore che sapete. In questa tornata si commemorava l'infelice perdita del Pinto, ed il vostro corrispondente fu incaricato di dirne parole di elogio.

È qui il Wagner in una villa a Posillipo; fu al San Carlo e, invitato tanto dal Casino dell'Unione, quanto dalla Filarmonica, si scusò di non potervi andare per ragioni di salute. È atteso però al Collegio, dove, in omaggio dell'apostolo dell'arvenire, si canterà la scena e coro del *Fascello Fantasma*.

E giacchè ha impresso il compito di cronista, lasciate che, nel finire, vi annunzi pure il concerto che daranno domani le due pianiste, allieve di Liszt, signore Petersen e Schmalhausen. — Acuto.

TORINO, 6 febbraio.

L'Elida al Regio - Prime impressioni sullo spartito - Esecuzione. L'Albani a Torino.

L'Elida, la fantastica figura della leggenda scandinava ha fatto la sua prima apparizione sabato scorso al Regio. Alfredo Catalani ha avuto la sua prima battaglia, grande battaglia del paleocenico ed ha vinto. Fu la sua una vera vittoria? una vittoria duratura? la vittoria dell'artista od anche la vittoria dello spartito?

Dico schiettamente che una risposta formale è impossibile a darsi. Una sola audizione non legittima, e non può legittimare un giudizio: tanto più quando questa prima ed unica audizione avvenne nelle condizioni nelle quali si trovò l'Elida. Fin dai giorni antecedenti vociferavasi di una seria malattia del Barbacini, il quale ha nell'opera la parte più faticosa e più importante: solo per compiacenza verso l'autore e verso l'impressario egli acconsentì di cantare e cantò... cioè non cantò, tentò dire alcune frasi, accennare, in fatissetto quasi, alcuni punti... Immaginatevi che cosa ne riuscì! Fu ommesso una romanza sua di cui dicevasi un gran bene; due finali non poterono essere ben capiti... due duetti d'amore non poterono giudicarsi, ed erano pure pezzi su cui facevasi un grande assegnamento... L'impressario ci avrà

guadagnato molto, non lo so, dalla compiacenza dell'artista: l'autore nulla, nulla davvero.

Per questa ragione, che mi paiono convincentissime, io ometto di parlarvi molto dello spartito e di farne l'analisi: ciò che sarà più opportuno fare dopo un seconda audizione, la quale si annunzia per domani. Barbacini sarà in voce? sarà guarito? Ecco ciò che si dubita.

Se io volessi giudicare dalle prime impressioni, che restano nell'animo, che vi penetrano irresistibilmente, facilmente io direi che parmi opportunissima la distinzione fra l'artista e lo spartito.

Secondo me, Catalani, autore, ha avuto un vero trionfo: lui già careggiato, amato da tutti per la sua gentilissima figura, pel suo fare simpatico, grazioso, *receur*, lui lo studioso, il serio, l'appassionato cultore della musica, ottenne quegli applausi cui il suo ingegno, il suo talento musicale davangli diritto. Un giovane che sull'inizio della sua carriera artistica mette assieme con tanto coraggio, un'opera come l'Elida, ove sonvi pagine degne di un provetto maestro; ove l'istrumentazione è fina, delicata, studiata; ove è dimostrata dalle voci e dagli effetti una rara conoscenza; lui non poteva che essere coperto di applausi! E lo fu nelle 20 e più chiamate che ebbe alla ribalta: e gli innumerevoli amici di Torino e quelli di Milano lo salutarono, lo baciarono; e l'arte ha salutata in lui una splendida speranza!

Ma lo spartito, l'Elida, oggettivamente (come direbbe uno scolastico) considerata ha in sé i caratteri, gli elementi del successo, del duraturo successo?

Ecco la questione!... questione che va risolta con criteri molto diversi.

A parte la sua langogginia che non è poca, a parte il riflesso che per essere rappresentata ha bisogno di una *mise en scène* grandiosissima, (ingrediente ormai indispensabile per il successo di molte opere)... a parte tutto ciò, resta a vedersi se l'insieme dello spartito lasci nella mente, e nel cuore (la musica dovendo non soltanto alla prima, ma precisamente al secondo parlare) tale impressione da renderlo caro, desiderato all'universalità degli ascoltatori; nel che è appunto l'avvenire d'ogni opera musicale. Nell'Elida l'ispirazione è meno spontanea; la frase è ricercata, studiata, luccata: spesso volte tronca, non so se di proposito, o per esitanza, incertezza. Manca, a rispettoso e debole mio avviso, quella potenza di creazione per cui concepita una idea, nuova, bella, eloquente (musicalmente parlando), la si svolge, la si intreccia con quella sicurezza, con quell'ardimento, con quell'arte e con quell'effetto in virtù di cui nell'anima rimangono e rimarranno incancellate tante pagine di nostri antichi e moderni scrittori.

È difetto di talento, o di indirizzo? Io sono per la seconda ipotesi... Comunque sia, ripeto le mie riserve, pronto a cambiar di parere dopo la seconda e terza audizione.

Due parole dell'esecuzione. Barbacini fu una larva di Barbacini. La Garbini (Elida) apparve cantante di scuola, di merito; dotata di voce forte, robusta; forse un po' oscillante o (come direbbero in piemontese) *criarda*. L'Alfos Sante (Magnò) spiccò per parte squisita di esporre e di accentuare il suo canto, e riconfermò il successo avuto nell'Elida. Lo stesso debbe dirsi del De Reszké (il Re di Leira). La Boulitchoff (Ulla) ottenne meritati applausi: la voce simpatica e forte, la quale apparirà vieppiù quando ogni esitanza, naturale in lei, sarà vinta. Orchestra e cori fecero mirabilmente il loro dovere.

Verrà... non verrà... Che bella festa musicale! che magnifico spettacolo!... qual contrattempo!... che disgrazia!... Ecco le parole che si scambiavano l'altra sera gli *habitués* del Regio... E di che si trattava?... della venuta dell'Albani. Questa venuta fu annunziata, ma poi si seppe che non avendo essa voluto cantare con altri tenori che Barbacini, ed essendo questi ammalato, s'era sciolta d'impegno! Invece il subbuglio, le voci, le preoccupazioni, le speranze, le stozze di tanti abbonati... Io comincio davvero a convincermi che a certe cose ed a certe persone, è venuto di moda di dare troppa importanza! L'Albani meritavasi tutto ciò?... Voi di Milano siete in grado di dare una sincera risposta. — C.

PARMA, 2 febbraio 1880.

Teatro Regio: Niccolò dei Lapi, opera-ballo del com. Pacini. Ripresa del Roberto il Diavolo.

Il vostro misero corrispondente parmigiano si è tirato addosso, cosa non nuova, tutti gli odii più accerrimi della famiglia teatrale, perchè ha osato dire e stampare due grandi ed incontrastabili verità, ossia: che il direttore d'orchestra divige con poco sentimento de' tempi, i quali tende sempre ad allentare, in modo disperante, e difetta un pochino nel colorito e nel richiesto alternio dei forti e dei piani; e che il *Niccolò dei Lapi* del maestro Giovanni Pacini è un'opera senza nessuno, nessuno valore artistico, che lascia il tempo che trova, che non cava un ragnò da un buco, che, insomma, non ha nessuna ragione di essere.

Inutile il dire che io mantengo tali e quali queste mie due affermazioni, le quali, per altro, non mi debbono impedire il mio ufficio di onesto cronista, che è quello di constatare come tra noi, grazie a una conveniente esecuzione e ad uno splendidissimo allestimento, la detta opera abbia avuto un ottimo successo.

La signora Isabella D'Escolante, che vi sostenne in parte di Lisa, non ha molta voce, ma canta con garbo e di buona scuola. Il tenore Girard n'è assai meglio a posto che non fosse nel *Roberto il Diavolo*, e può fare sfoggio della sua poderosa voce e mieterne molta copia di applausi, specie nella romanza del terzo atto, che canta veramente bene. Il baritone Erasmo Corvili non ha esso pure grandi mezzi, ma è artista provetto, che canta con sicurezza e si attaggia benissimo. La nostra signorina Scolari è sacrificata da una partecina affatto secondaria ed inconcludente; ma pure nella sua ninna nanna che forma duettino con l'altro soprano e che è il pezzo migliore dell'opera, riesce sempre a farsi applaudire. Benissimo le seconde parti, e, come ho detto, splendida la messa in scena: ricchi i vestuari, bellissimi i scenari, due specialmente di essi, i quali fanno un grande onore al chiaro nostro scenografo prof. cav. Girolamo Magnani. Anche i ballabili sono assai felicemente ideati e producono applausi al coreografo signor Dario Fissi.

Dopo un *Roberto il Diavolo*, come già vi scrissi, impossibile, naturalmente questo nuovo spettacolo ha rialzato ed assicurato le sorti della stagione. Avvicinandosi la fine del bravo carnevale, il pubblico accorre numeroso al teatro, e l'impresa, credo, fa ottimi affari, tanto più ottimi, in quanto che, mentre non dà che due opere ad una, la prima affatto di ripiego, non ha avuto disastri di sorta alcuna, nè sostituzioni di artisti, fruisce di tanto maggiori risorse, che non ebbe privo il nostro teatro, ossia: del doppio canone dei palchi e di un aumento di 4000 lire sulla dote.

Sere sono la detta impresa si provò a ridare il *Roberto il Diavolo* con la signora Emma Saurel, in luogo della Tati, ma furono fischi da non dirsi. La signora Saurel ha buona fama; fu costà al Dal Verme in circostanza della sua apertura; cantò a Mosca, a Pietroburgo, a Varsavia, a Berlino e sempre con buon successo. Ma qui, un po' perchè volle andare in scena senza prove, un po' perchè il pubblico di

un *Roberto il Diavolo* contraffatto ne aveva piene le tasche, non volle darle nessuna misericordia.

La stagione si compendia, dunque, tutta nel *Niccolò dei Lapi*, la qual'opera, ripeto, sta ritta per l'esecuzione e l'allestimento; ma è una povera, poverissima cosa. Un egregio amico mio ha concluso il suo giudizio su di essa con le seguenti parole: « Conviene dire che, divenendo vecchio, Pacini perdesse anche un tantino la memoria, poichè il suo *Niccolò* è composto in gran parte con roba altrui. Concludo insomma che è musica nè nuova nè vecchia, nè elaborata nè semplice; non è nè carne nè pesce, e, senza essere faticoso della *musica dell'accenire*, non so retrocedere al punto di gustare le *caballete paciniane*. » Ed io sottoscrivo pienamente a queste parole. — P. BETTOLI.

VERONA, 3 febbraio 1880.

Casa del presente e dell'avvenire.

Abbiamo passato due mesi dell'inverno imprecaando contro coloro che si erano fatti complici della chiusura dei nostri teatri, ma ci eravamo rassegnati a passare un carnevale privi di ogni spettacolo d'opera. All'ultima ora è venuto fuori un progetto. Lo recava il Marchetti, che però, venuto alla compagnia, si dichiarò vinto o meglio privo del danaro necessario, e cedette l'impresa ad una società veronese, che l'assunse, e il *Rigoletto* andò in scena.

Erano necessari questi dati per mostrare che certe transazioni del pubblico derivavano appunto dalle speciali condizioni di questo spettacolo. Senza un tale progetto gli artisti sarebbero ritornati a Milano rimettendosi del loro, i nostri teatri sarebbero nuovamente chiusi, e fu perciò che il pubblico invece pensò bene di divenire giudice buono e cortese ad ogni pretesa e si vide la bufera sovrastare alla terza rappresentazione. Allora si venne ad una eroica decisione: si scritturò il valente tenore Ferrari, che suscitò vero entusiasmo, e lo spettacolo fu assicurato.

La Caruzzi-Bedogni, non nuova per il nostro pubblico, è una cantatrice di talento. La sua voce però nè eguale, nè pieghevole, diventa aspra in quelle agilità verdiane, però il pubblico trova modo di applaudirla, massime alla sua aria. Appena sufficiente la Skrippini nella parte breve di Maddalena.

Come dissi, al Ferrari toccarono i primi onori per aver reso pregevole tale spettacolo. È un cantante di risorse, che conosce gli effetti, canta con espressione, ed ha note acute, incide e forti così, che il pubblico più difficile non potrebbe a meno di salutarlo calorosamente. Della ballata del prologo, che davvero minia, ne voleva la replica e così della sua romanza che tratteggia da vero artista.

Non così possiamo dire degli altri artisti che interpretano questo *Rigoletto*. O son troppo vecchi e non hanno più voce, o son troppo incapaci e l'arte ne avvantaggia.

Ciò che va benissimo sono i cori e l'orchestra diretta con passione, con studio e con gusto dal Furlotti. Adesso si sta studiando il secondo atto del *Giulietta e Teo*.

Quanto all'avvenire è assicurata per tre anni l'apertura del Filarmonico: i palchetti si riunirono domenica e portarono il canone, per un triennio obbligato, a 25,000 lire all'anno. Poi si domanderanno le 10,000 lire al Comune; è a credersi le darà, giacchè ormai tale è il voto della cittadinanza, ma se anche verrà dato un rifiuto, il nostro massimo teatro sarà ugualmente aperto.

Ci siamo così disavvezzi dagli spettacoli, che non senza lusso, modesto, ma serio, sarà sempre il bene accetta da questo pubblico sfortunato. — G.

VERCELLI, 4 febbraio.

Salvator Rosa - Favorita.

In questa stagione di carnevale al nostro teatro Comunale fu rappresentata il *Salvator Rosa*, opera che piacque moltissimo ed è tuttora la colonna della stagione. L'opera del Gomes fu interpretata abbastanza bene dalla signora Bentivoglio e concertata con studio ed amore dal Mascheroni. La seconda opera, il *Ruy Blas*, non cadde, ma precipitò addirittura alla seconda rappresentazione.

Ora fu messa in scena la *Favorita*. Non dirò che lo spettacolo cammini sicuro di sé, tuttavia non c'è malaccio. La parte di Eleonora è sostenuta da una brava allieva del vostro Conservatorio, la signorina Tecla Vigna. - A Milano ella seppe già acquistarsi bella fama in alcune accademie, ed è quasi superfluo che io vi ridica che canta bene, come è scritto (cosa rara oggi giorno), è molto esatta sia nell'intonare che nel tempo; si vede e si sente insomma un'artista che appreso l'arte da ottima scuola. È un peccato che non possieda un maggior volume di voce, sicché ne' ripieni e ne' pezzi concertati il suo canto resta coperto.

Poiché ci sono, permettetemi ancora qualche noterella vercellese.

Il monumento-busto a Felice Frasi, per l'erezione del quale, con gentile pensiero volle concorrere anche la casa Ricordi, acquistandosi un titolo di riconoscenza presso i Vercellesi, sta per essere compiuto dallo scalpello dello scultore Ercole Villa. Non è ancora nulla deciso, ma pare prevarrà il consiglio di porlo nei Giardini pubblici in compagnia dei busti di Luigi Verga e Domenico Larghi, che già sorgono ad ornamento di quella aiuola.

Termino con un annunzio doloroso. La Società del Quartetto morì, e quel che è peggio, morì di inedia. Si sta ora da alcuni cercando di riformarla su non so quali basi e con quale programma. Si può però presumere che, se della prima si lamenta la morte, di questa in gestione si pianterà assai probabilmente l'aborto. Sempre, e qui più che altrove, per il vizio, frequente nelle piccole città, di far questione di uomini e di partiti in tutte le cose, anche trattandosi d'arte musicale. - Matteo.

PARIGI, 3 febbraio 1880.

Preghiere all'Aida, al Jean de Nivelle, e l'Orpheus.

Se non restato per varie settimane senza darvi segno di vita, la colpa non è mia, ma della lentezza con la quale i teatri di musica provano le nuove opere (ed anche quello che son già note) quasi il facessero per eccitare sempre più la curiosità del pubblico. Per cominciar dall'Opéra, da quanto tempo si prova l'*Aida* e quant'altro tempo si proverà ancora? Chi può dirlo? Se parlate alla direzione meravigliando di una sì strana lentezza, ella vi risponderà che all'Opéra di Parigi tutto dev'essere calcolato, ponderato, esaminato; che bisogna per mente con eguale attenzione ad una semi-minima ed all'ardiglione della fibbia che ritiene il cinto dell'ultima comparsa. A questo un vostro amico (o corrispondente) vuol rispondere che nei teatri dell'Italia le cose non vanno poi molto male, che gli spettacoli sono lussuosi, soprattutto nei grandi teatri, e che non abbisognano sei o sette mesi per provare un'opera nuova. Il vostro amico non trova che increduli, o se è ereditato (per semplice cortesia) gli si risponde che la rappresentazione in Italia, non hanno a che fare con quelle dell'Opéra di Parigi, e che la messa in scena è fatta alla carlona. Che volete replicare a ciò? Discutere è vano, quando la discussione si volge su di un fatto che l'uno afferma, l'altro nega. Alzare le spalle o tacere è più comodo, più spiccio, ma meno urbano.

Il certo è che l'*Aida* sarà provata ancora per qualche tempo, e che - se le cose vanno di questo passo - non potrà essere rappresentata che in marzo. Lo scenario ed il vestiario sono molto innanzi, se non completamente finiti, i cori e l'orchestra sono pronti. Che manca? L'insieme; e l'insieme è tutto. Quando gli artisti sapranno tutti la loro parte per ciò che concerne il canto, cominceranno le prove dette d'azione. E saranno anch'esse lente e lunghe. Pazienza!

Per ora non vorrei fare pronostici, ma non resisto alla tentazione di dirvi che il lato femminile mi sembra migliore e di più sicuro successo che il sesso maschile. Le parti d'*Aida* e d'*Amneris* sono affidate alle signore Krauss e Bloch, alle quali serviranno di supplementi le signore Montalba e Richard, giacché tutte le parti dell'opera di Verdi sono distribuite in doppio, o come dicevi qui, *doublets*. Non posso ancora dire schiettamente che il Maurel sarà o non sarà un buon Amonasso. Spero che lo sia, ma non lo giurerei. In quanto al tenore, temo forte che il Cellier non sia l'artista atto a cantare la parte di Radames, ed ancora meno a rappresentarla da perfetto attore. Per supplire il Maurel, si è pensato a Melchisedek; per supplire il Cellier, a Derreims ed a Mierzewski. Ma due metà d'un tenore non fanno un tutto, specialmente non potendo cantar tutt'e due insieme, come due pianisti che eseguiscano una suonata a quattro mani.

Per le parti del Re e del Sacerdote non c'è da temere. Ma quella del tenore, ah! quella del tenore la veggio in gran pericolo. Voglia il cielo ch'io m'inganni, e non domando meglio che d'aver torto. Sarò il primo a confessarlo se ciò avverrà. Notate bene che non temo affatto e non ho mai temuto un sol momento del felice successo dell'*Aida* all'Opéra. - Il pubblico di Parigi, sarebbe follia negarlo, non si appaga semplicemente di bella musica, vuole anche e vuol soprattutto che lo sguardo sia lusingato. Ciò che chiamasi « lo spettacolo » può molto più che la musica o l'abilità dell'artista che la esegue, rammentare ancora che vari anni sono il *Don Giovanni* di Mozart era dato simultaneamente al teatro Lirico ed all'Opéra. Al primo l'esecuzione era stupenda, ma lo spettacolo era modesto. Invece, all'Accademia di Musica gli artisti non valevano gran fatto, ma le scene, il vestiario, i ballabili erano belli ed attraenti. Ebbene, il teatro Lirico, ove cantavano le signore Carvalho e Nilsson era negletto in favore dell'Opéra, ove, le donne più particolarmente, erano molto inferiori in merito ed in valentia a queste due artiste.

L'*Aida* dunque avrà sicuro successo all'Opéra, sia perché il pubblico ha già conoscenza della musica e l'ama alla follia, sia anche perché sarà messa in scena col massimo lusso, e che quelli che non andarono ad *udirlo* andranno a *vederla*. Ciò non sarebbe lusinghiero per maestro se l'*Aida* non avesse già fatto, come suol dirsi, le sue prove (senza giuoco di parole), vale dire se non fosse stata già applaudita su tante e tante scene, ed a Parigi stessa sul teatro Italiano.

I veri amatori di musica troveranno una grande differenza tra l'*Aida* della sala Ventadour e quella dell'Opéra, ma la generalità preferirà quella in francese, prima di tutto perché è in francese e perché così capirà le parole (punto principale del pubblico di qui!); in seconda luogo perché lo spettacolo sarà più bello. Poco importa ad essa di non udire più la Stolz e la Waldmann, il Masini ed il Pandolfini, purché le scene e decorazioni sieno belle, sfarzose il vestiario, numerose le comparse.

Son sicuro, per esempio, che avvezza ai grandi operoni in cinque atti, allungate anche di più dalla danze che qui chiamano il *divertissement*, troverà l'azione d'*Aida* molto scorciata; dirà che le manca qualche cosa, e questa « qualche cosa » è appunto il *divertissement*; credo pure che la generalità sarà d'avviso che Verdi ha avuto torto nel rifiutarsi ad aggiungere un nuovo ballabile. Egli invece ha ragione di non guastare l'architettura della sua opera. Essa dev'essere qual'è o non essere. *Sil ut est, aut non est*, come

discono i latinisti. In fatto di danze, ce n'è quanto ne abbisogna. Chi ne vuol più aspetti lo serate ove l'opera è seguita da un ballo. Ciò per l'*Aida* e per l'Opéra.

Ma non è questo il solo teatro che ci fa languire; c'è anche l'Opera Comique che ha promesso da più mesi il *Jean de Nivelle*, libretto di Gondinet e Gilu, musica di Leo Delibes, e che ne ritarda dispietatamente la rappresentazione, - sempre per causa di quelle benedette prove che non finiscono mai.

V'è altresì l'Opera Populaire che ha promesso da moltissimo tempo il *Petrarca* di Duprat (che voi già conoscete, poiché, se ben ricordo, fu eseguito in Milano, tradotto in italiano). Ed il *Petrarca* è stato anch'esso provato per più mesi. Anche per esso si è posta cura allo spettacolo. Vi si è speso più di quello che il povero teatro poteva spendere; ma si è pensato che la soddisfazione dello sguardo dovrà primeggiare quella dell'udito. Qualunque sia la sorte (ed il valore) della musica, siate pur sicuri che l'opera del Duprat avrà un gran numero di rappresentazioni. Tutti vorranno andare a *vederla* se non a *udirlo*, come diceva testè del *Don Giovanni* all'Opéra e del *Don Giovanni* al teatro Lirico.

Considerate dunque questa mia lettera come un preliminare al futuro resoconto di queste tre opere; più prossimo per il *Petrarca* che è promesso per questa settimana, per il *Jean de Nivelle*, che non potrà tardar di molto; più lontano per l'*Aida*. Ma avendo creduto necessario di darvi questi ragguagli, ho preferito farlo anticipatamente ed in una lettera a parte, anziché allungare di tanto il rendiconto di ciascuna di queste tre opere.

Nei teatri di operette o d'opere buffe, nulla di nuovo. Già quando un'operetta piace è rappresentata per centinaia e centinaia di sere senz'interruzione. E fortuna vuole che in ciascun teatro d'operette ve n'è una il cui felice successo le assicura questa lunga serie non interrotta di rappresentazioni. Tanto meglio per i direttori, per gli autori dei libretti e per i compositori. Un'operetta riuscita è ben più fruttuosa in fatto di monete che la migliore delle opere serie.

A. A.

VARIETÀ

MANIE DI ALCUNI COMPOSITORI.

Non è privo d'interesse riferire le manie di certi compositori che i musicisti non hanno ancora dimenticato. Gluck per scaldare la sua immaginazione e trasportarsi in Tauride, a Sparta, o sull'Erebo aveva bisogno di mettersi in mezzo a un prato. Là all'aria aperta, esposto all'ardore del sole, col pianoforte davanti a due bottiglie di sciampagna a fianco, scriveva le due *Ifigenie*, i *Lamenti d'Orfeo* e l'*Autor temerario di Paride*.

Sarti, al contrario, aveva bisogno d'una camera grande, vuota, oscura, rischiarata in modo lugubre da una sola lampada sospesa al soffitto; egli non trovava pensieri musicali che nella notte e nel più profondo silenzio. Scriveva così il *Medonte*, il rondò *Mia speranza* e la più bell'aria conosciuta *Dolce campagna*.

Salieri, il musicista della ragione, era obbligato per fecondare la sua immaginazione, ad uscire di casa, percorrere le vie più frequentate della città, mangiando dei confetti, avendo sempre alla mano fogli e matita per notare subito e cogliere al volo le felici idee che gli passavano pel capo.

Paër, scherzando coi suoi amici, parlando di mille cose diverse, sgridando i bambini, dando ordini ai suoi domestici, contendendo con sua moglie e colla sua cuoca, accarezzando

zando il suo cane e il suo copista, scriveva *Camillo*, *Sargines* e *Achille*.

Cimarosa amava anch'esso il rumore; voleva, quando componeva, essere circondato dai suoi amici. Fece così gli *Orzi* e *Curiali* e il *Matrimonio segreto*.

Sacchini non poteva trovare un canto se non era presso alla sua bella e se i suoi gattini non si trastullavano intorno a lui. La sua musica graziosa e seducente si risento di questa tenera e gioconda compagnia.

Paisiello non poteva togliersi dal letto quando componeva. Là nacquero, fra due lenzuoli, *Nina*, il *Barbiere di Siviglia*, la *Molnara*, e tanti altri capolavori.

La lettura di un passo dei Santi Padri, o di qualche classico latino era necessario a Zingarelli per improvvisare e sviluppare poi in meno di quattro ore un atto intero del *Pirro* o di *Giulietta e Romeo*.

Anfossi aveva un fratello che prometteva molto, ma che morì giovanissimo. Questo compositore non poteva scrivere una nota se non era circondato da capponi arrostiti, di salicce fumanti, di prosciutto e stufato.

Haydn, come Newton, solitario e raccolto, viaggiava nei cieli, senza lasciare la sua seggiola, coll'anello di Federico in dito, come se fossa stato quello d'Angolica, che, facendo veder tutto, rendeva invisibile la persona che lo portava. Senza aver bisogno d'altro eccitamento, la sua immaginazione lo trasportava in mezzo agli angeli, e gli faceva scoprire le sorgenti della divina armonia. Quando tornava nel mondo reale, il tempo che toglieva allo studio era spartito fra la caccia, la Boselli, sua amante, e i suoi amici. Questa vita monotona ma dolce, durò trent'anni, vale a dire, fino alla morte del principe Nicola, suo vecchio signore.

POESIE PER MUSICA

SON GELOSA!

Mi trema il cor se il guardo tuo soltanto
Indifferente a un'altra stasi in volto;
D'improvviso mi vien sul ciglio il pianto
Se volgere ad un'altra il dir t'ascolto.
Il guardo tuo, la voce armoniosa,
Voglio solo per me:
Io t'amo, io t'amo tanto e son gelosa,
Son gelosa di te!

Se ti vedo partir da me lontano
Parmi che vada via con te la luce:
Come una forza di poter sovrano
A te dappresso il pensier mio conduce;
Invidio i fiori e l'erba rugiadosa
Che calpesti col piè:
Io t'amo, io t'amo tanto e son gelosa,
Son gelosa di te!

Non chiedermi perché tacer vogli' io
Talor, rinvolta in torbidi pensieri,
Che cerchi trepidante il guardo mio
Sul labbro tuo, fra i tuoi capelli neri.
Di baci e di carezze altrui se aseosa
Una traccia sol v'è,
Tu mi vedrai morir... io son geloso,
Son gelosa di te!

R. E. PAGLIARA.

CHISA!

Ieri, seduta alla finestra, i fiori
 Che l'erano d'intorno contemplavi;
 Chi sa che mai coll'anima cercavi
 Fra i grati olezzi e i vividi colori!
 Forse un ricordo, forse un presagio,
 Forse una speme, un mesto oblio;
 Ed io, mirandoti, fremea d'inutile
 Caldo disio!

Poi lo sguardo volgesti al firmamento
 E dolcemente t'affisasti in esso;
 Chi sa chi mai, nel mormorio somnesso
 D'una prece, nomasti in quel momento!
 Forse un lontano, forse un immemore,
 Forse un felice d'amor colmato;
 Ed io, mirandoti, fremea d'inutile
 Disio sprezzato!

R. E. PAGLIARA.

TEATRI

MILANO. — Poche novità teatrali in questa settimana di vaglia e di feste carnevalesche. La messa della cronaca si riduce ad una rappresentazione della *Lucia* alla Scala, rappresentazione che ridestò in molti punti il malumore non bene addeborato del pubblico a causa d'un tenore che non avrebbe dovuto vedere mai nemmeno in un sogno ambizioso il palcoscenico della Scala.

Se non fosse stato quel tenore, la *Lucia* avrebbe avuto uno splendido successo. Applausi vivi e meritissimi ebbe ad ogni modo la signora Harris-Zagury, una cantante che si accontenta d'essere brava senza aspirare agli onori della divinità o dell'idolatria. Ha bellissima voce, canta con buon gusto raro, con metodo eccellente, fraseggia a meraviglia, ed ha una gola di una agilità piuttosto unica che rara; — nel rondò famoso non teme rivali.

La stette degnamente a fianco il baritone Parboni. Speriamo di rivedere questa *Lucia* con un altro tenore.

L'*Aida* ebbe altre due rappresentazioni che andarono a velo gonfio.

Si prova la *Gioconda*, la cui andata in scena dovrebbe avvenire nella entrante settimana.

Una buona notizia: il maestro Ponchielli ha consegnato all'editore Ricordi tre atti del *Pignatol prodigo*, e fra pochi giorni uscirà il quarto atto.

VENEZIA. — Ci scrijono in data del 5 corrente:

Il ballo *Scà* del Manzotti andato in scena ieri piacque assai. Molte chiamate al coreografo, alla coppia Coppini-Cecchetti. Il pubblico volle più volte al proscenio anche il Caprara, macchinista, ed il Roganin, coreografo.

Fra i ballabili il migliore è quello del quadro quarto, *Omaggio al Neme*, ricchissimo di pensieri coreografici. Ve ne sono altri di assai vago effetto. La musica del Marengo ha dei tratti assai belli; ricca in messa in scena.

PAVIA. — Togliamo dalla *Drovincia Pavese* del 4 febbraio:

L'esecuzione della *Lucia di Lammermoor* è, massime per parte del soprano e del tenore, inappuntabile sotto ogni rapporto.

La signora Prevost (Lubi) quantunque non abbia gran corpo di voce, pure è valmìa cantante, di che raramente si può trovare l'eguale.

E del bravo e simpatico signor Mozzi (Edgardo) che potrà dire? Anche in quest'opera egli si consorziò quell'eminente artista che si

era rivelato e continuamente sostenuto nel *Don Carlo*. La sua voce appassionata e ad un tempo robusta penetra raramente nel cuore.

Anche il baritone signor Mirzki disimpogò benissimo la sua parte d'Asthor.

NOVARA. — La *Dionisi* continua il suo giro trionfale e ne va attribuita lode speciale all'artista eccezionale signora Carlotta Loria, che con tanta valentia e tanto gusto sa rappresentare una delle parti più difficili del repertorio moderno. A giorni si farà la serata dei poveri e si promette un programma attraentissimo. A suo tempo ve ne darò notizie.

BUENOS-AIRES. — Leggiamo nel *Corriere Italiano* del 22 dicembre: Ieri mattina ebbe luogo al Politeama Argentino, davanti ad un pubblico scelto e abbastanza numeroso, il gran concerto popolare della Società del Quartetto, con un'orchestra di 100 esecutori, sotto la direzione del maestro cav. N. Bassi.

Alle ore 2 pom. i bravi professori, che man mano erano venuti, occupando i loro posti, accordando *estrospez* i loro istrumenti, ad un cenno di comando della bacchetta di Bassi istruirono con flebilissimi flauti e clarinetti la vaporosa ouverture di Mendelssohn: *Il sogno di una notte d'estate*. A questa fecero poi seguito il *Naturale*, lo *Scherzo* e la *Marcia Nuziale*, tutti pezzi che formano parte interessata dello stupendo poema musicale con cui Mendelssohn ha inteso illustrare la commedia di Shakspeare dal titolo suddetto.

Tutto compreso la fu una mattinata musicale delle meglio riuscite. Il pubblico dimostrò la più viva soddisfazione, applaudendo con calore ogni singolo pezzo: e certo hanno motivo di rallegrarsi gli appassionati cultori di musica, possedendo oggidì a Buenos-Aires elementi così buoni e completi di orchestra, ed un direttore tanto valente e rinomato qual'è il maestro Bassi.

NECROLOGIE

Parigi. — E. Desmason, litografo di gran merito e autore dei più bei ritratti di Auber, Meyerbeer, Rossini, ecc., morì a 64 anni.

Nizza. — Giacomo Herz, fratello maggiore di Enrico Herz e al pari di lui pianista e compositore di molto merito, morì a 54 anni.

Lonjumeau. — Onorato Grignon, cantante, è morto nei passati giorni a 80 anni. Aveva esordito al teatro dell'Odéon, che allora s'inaugurava come teatro musicale; dopo d'aver cantato in provincia tornò a Parigi e cantò al teatro dell'Opéra. Egli formò eccellenti allievi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor V. B. — Genova.
 Si.

REBUS

P R

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS-INDOVINELLO DEL N. 4:

Nella China si dipinge senza pennello.

Nell'a china si dipinge senza p e a nell'o.

Ne mandarono la spiegazione esatta i signori: V. Bianchi, A. Patrone, a cui spetta il premio.

Onesto del Rebus N. 1 e 3: A. Patrone.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
 Oggiogi. Giustige, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 7.
 15 FEBBRAIO 1880.

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

REDATTORE
 SALVATORE FARINA

IN PUBBLICA
 OGNI DOMENICA

AI SIGNORI ABBONATI

Pubblicheremo dopodomani apposito supplemento, contenente gli articoli dei giornali concittadini intorno alla *Gioconda* di A. Ponchielli rappresentata giovedì scorso al teatro alla Scala.

LA GIOCONDA

al Teatro alla Scala

ERA rimasto nel pubblico milanese un gran desiderio di rivedere questo spartito, apparso già sulle scene della Scala come un magnifico fantasma, agli sgoccioli d'una stagione; si sapeva per di più che il maestro Ponchielli non contento degli applausi entusiastici e quasi facendo conto che le tre rappresentazioni avute dalla sua opera fossero una specie di prova più generale e più completa, aveva ripreso a mente riposata la sua fatica ed aveva corretto, rifatto, ed aggiunto tanto da far quasi una *Gioconda* nuova nella vecchia ed applaudita *Gioconda*. E non signorava che il pubblico di Roma prima, poi quello di Genova per una lunga serie di rappresentazioni avevano dato all'opera fatta così più robusta e più bella, una di quelle creazioni clamorose, entusiastiche che vanno diventando tanto rare in Italia... e all'estero.

Si sapeva tutto questo, ed era entrata nel pubblico molta curiosità condita di una buona dose di esigenza.

L'altro ieri *Gioconda* apparve e trionfò così solennemente, non ostante alcuni peccati non veniali dell'esecuzione, che al paragone del suo secondo trionfo ne rimane oscurato il primo che pure era tale da lusingare qualunque grande maestro. Oggi possiamo dire, perchè così han voluto il maestro colla nuova sua fatica, il pubblico col suo entusiasmo novissimo, che la prima rappresentazione della *Gioconda* fu quella di giovedì.

Non abbiamo contato le chiamate; a che serve ormai questa ingrata aritmetica? Le chiamate furono moltissime, gli applausi quasi continui, le domande di *bis* frequenti — e tutte queste dimostrazioni erano fatte più valide dalla severità del pubblico, che non lasciava passare una menzogna in tale o tal altro artista senza segualarla con un bisbiglio di disapprovazione.

Nelle pagine nuove che il Ponchielli ha sostituito alle antiche, egli ha avuto la mano felice e l'estro gagliardo. Ne troviamo una nel primo atto in cui è scomparsa la scena un po' arruffata della cuccagna e che si chiude in maniera assai più efficace. Il duetto col quale finisce il secondo atto è anch'esso nuovo, ed è di elegantissima fattura; ha il merito di rendere la scena più drammatica e più naturale. Il terzo atto, tranne la ormai famosa *Danza delle ore*, è interamente rinnovato. Comincia con una bellissima aria del basso, a cui neque la infelicissima esecuzione; anche il duetto che segue, pieno d'ironia prima, poi di forza selvaggia, non ottiene l'effetto che ebbe altrove, sempre a causa della voce mal sicura e poco intonata del basso Ordinas, il quale era indisposto. Segue un duettino quasi parlato tra *Gioconda* e Lanza, colla serenata in lontananza — una delle scene più drammaticamente belle che vanti l'opera in musica — e in ultimo il gran finale concertato che bisogna ripetere e che fece balzare in piedi due volte il pubblico elettrizzato. Di questo finale, elaborato sopra una bella frase, i meriti principali, quelli che lo fanno cosa addirittura sublime sono l'impasto della voce, la condotta meravigliosa, la sonorità enorme, e soprattutto l'intelligenza con cui questa condotta del pezzo serve alla scena. Il finale è come interrotto ad un certo punto da una frase quasi parlata di *Gioconda*, che si promette a Barnaba pur che salvi Enzo; poi ripiglia con solennità crescente ed è sospeso con una insolita e fortunata arditezza, sospeso per non finire, da Alvise, che fa vedere agli invitati il cadavere della moglie. Segue un grido intenso, prolungato, di tutte le voci del palcoscenico e dell'orchestra, dove il *tan-tan* aggiunge il suo fremito lugubre a quell'orrore. È una vera trovata insomma, una concezione che basterebbe a far dire del Ponchielli, che è un grande maestro, e diciamo pure la parola: un maestro di genio.

Il quarto atto è rimasto tal quale; era tutto bello dalla prima nota all'ultima, e fu interpretato così drammaticamente dalla Mariani, che non sappiamo quale altro artista potrà mai fare altrettanto.

L'esecuzione, lo abbiamo detto, ha avuto le sue mende, anzi i suoi peccati non veniali — e pare fu un'esecuzione grandiosa, sublime, tale da far dire che la Scala ha rinnovato le sue più splendide vittorie.

L'apparente contraddizione si spiega così: il basso, che ha una parte stupenda ed importantissima, forse per un avanzo di rancore che lo afflisse nei passati giorni, apparve oppresso dal suo fardello.

Il Marconi colla sua simpatica voce cantò quasi sempre in modo da soddisfarci pienamente, ma in alcuni punti, non corrispose a quel che ci aspettavamo da lui. Qualche volta la voce gli uscì gutturale, catarrosa, e ciò lo scusa

parchè accenna ad una indisposizione fisica; qualche volta pure stonò e vi contribuì senza dubbio una nervosità naturale in chi sapeva di sfidare la memoria del Gayarre, senza forse sentirsi padrone di tutte le sue forze. Intanto notiamo che nel complesso fece bene e piacque e fu applaudito — la famosa romanza *Cielo e mar*, per esempio, a cui lo si aspettava come al passo scabro, fu da lui cantata con molta grazia e con moltissimo sentimento, e in tutta l'opera, e più nell'ultimo atto, dove si richiede un'azione intelligente, fu scenicamente inappuntabile. Dunque, prima di dire che la parte drammatica di Enzo severchia le sue forze vocali, aspettiamo di rindirlo quando sia più rinfancato; e a farci aver pazienza ci giovi ricordare il trionfo di questo stesso tenore in questa medesima parte a Genova.

Abbiamo parlato dei difetti — ora dei pregi, che sono tutto il rimanente: o prima di tutto l'orchestra meravigliosa per finezza, per precisione, per impeto. Il Faccio ci appare ogni volta più alto nella sua serenità di direttore — illusione che producono tutti coloro che sono arrivati a tale altezza da non potersi spingere più su. Egli pure ebbe la sua parte degli onori toccati al Pouchielli, di cui è il principale collaboratore. Noi ci chiediamo che cosa diventerebbe il finale terzo senza un'interpretazione così scrupolosa e insieme così ardente ed appassionata.

Meravigliosi al par dell'orchestra i cori, i quali non ebbero un momento di incertezza: si sa, sono i cori della Scala, voci bellissime, educate con instancabile zelo dal bravo Zartui; ma questa volta abbiamo notato una novità: i coristi dei due sessi non si accontentano di far tappezzeria, o di raccogliersi a figure geometriche come gli stornelli, si muovono, ridono, gesticolano ciascuno per proprio conto, e fanno tutto ciò a tempo e bene.

Abbiamo già parlato della Mariani, e dobbiamo parlarne ancora per dire che se quanto a voce e ad arte di canto è la stessa d'una volta, rispetto al valore drammatico, essa è ormai tale artista, da metterla colla pochissima che vanta il teatro italiano. Con ogni gesto, con ogni sguardo esprime l'azione, sottolinea la parola, e non lascia passare inosservata la minima intenzione del poeta e del compositore. Adorabilmente ingenua ed innamorata nel primo atto, prima che le si sveglino nel cuore i serpenti della gelosia, a volta a volta sarcastica, impetuosa, crudele, nel secondo e nel terzo, poi di nuovo rassegnata e dolente nell'ultimo atto essa sola personifica l'intero dramma; nel suo lazo monologo del suicidio, nel suo duetto con Enzo, nel terzetto successivo e in ultimo nella scena di falsa allegria nervosa, in cui, usignuolo ferito a morte, gorgheggia ancora per ingannare il suo nemico, la Mariani non è più una cantante soltanto, è una vera attrice.

La signora Demi nella parte di Clea fu degna compagna della Mariani; essa cantò con grande espressione e sicurezza, e fu sempre applauditissima.

Bene anche la signora Leawington (Laura) ed ottimo il Moriani nella parte di Barnaba, di cui egli fa un tipo appassionato nella sua brutalità, arguto, maligno ed elegante.

La voce di questo artista, una delle più belle voci baritonali, ha talvolta una soavità che scende al cuore, talvolta rugge gagliarda — nel primo atto, in cui ha la parte principale, specialmente alla scena della *bocca del leone*, non teme alcun confronto. Nell'ultimo duetto del quarto atto la sua imprecazione gridata ad una morte, chiude degnamente l'opera che egli ha aiutato col suo canto eletto e con una azione corretta.

La messa in scena fu degna della Scala; le danze belle — segnaliamo anche questo fenomeno. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Le bellissime *Danze delle ore*, tanto applaudite l'altra sera, furono composte dall'esimio maestro della Scuola di ballo, nobile signor Casati, al quale facciamo sinceri complimenti.

* Il maestro Schira, autore di pregiati componimenti di musica da camera e di alcune opere teatrali applaudite in parecchi teatri, fu nominato commendatore della Corona d'Italia.

* Il teatro della Stella di Pordenone fu distrutto da un incendio; il teatro era assicurato per 47,000 lire presso le Assicurazioni generali di Venezia.

Questo teatro era stato inaugurato l'8 agosto 1874; era a loggia e poteva contenere 1,300 persone; prima di essere interamente distrutto, aveva già corso rischio tre volte di rimanere preda delle fiamme. I cabalisti notano questo curioso particolare: il teatro era stato inaugurato colla commedia: *Fuochi di paglia*.

* Si narrano molti aneddoti del tenore Roger, morto alcun tempo fa. Questo tenore aveva gran cura della sua dignità di artista e voleva che fosse rispettata anche dagli altri. Un finanziere milionario lo aveva scritturato per una serata al prezzo di duemila franchi. Roger cantò il suo primo pezzo in mezzo alle chiacchiere e alla disattenzione generale. Stupito, credette che questo dovesse finire; niente affatto, le chiacchiere proseguirono allegremente. Finito il pezzo, egli si ritirò salutato da pochi applausi scarsi e distratti. Venuto il momento di cantare il secondo pezzo, Roger fu cercato invano; egli era scomparso. Il domani il finanziere padrone di casa ricevette la seguente lettera:

« Vi rimando i duemila franchi che mi avete pagati; vi aggiungo, pregandovi di accettare la mia scusa, un biglietto da 500 franchi per compensarvi della noia che vi ho cagionato venendo a disturbare le vostre conversazioni. »

« Ho l'onore di salutarvi. » ROGER. »

* È vacante il posto di professore di composizione nel R. Conservatorio di musica di Milano collo stipendio annuo di L. 3,000.

Il concorso sarà fatto per titoli. Dirigere le domande non più tardi del 29 corrente.

* Nel R. Collegio di musica di Palermo è aperto il concorso al posto di secondo maestro collo stipendio annuo di L. 800. Dirigere le domande al Presidente del Collegio.

* È aperto il concorso al posto di maestro direttore della Banda musicale di Sateano (provincia di Siena) col'annuo stipendio di L. 1,000. Presentare le domande entro il primo di marzo.

* A San Francisco di California insorsero gravi litigi fra il violinista De-Munck, marito di Carlotta Patti, e il segretario e cassiere della compagnia, certo Fischhoff. Le cose furono ridotte al punto che il De-Munck aggredì il signor Fischhoff con una mazza. Allora il Fischhoff estrasse una rivoltella per servirsene, ma fu fortunatamente trattanto in tempo dal fur fuoco, e si accententò di dar querela ai tribunali contro il De-Munck, che venne arrestato. — Gli affari che questa compagnia faceva a San Francisco non erano molto grassi negli ultimi concerti, e Carlotta Patti aveva già rifiutato di cantare per un così scarso numero di orecchi.

* Il nuovo teatrino di Monte Carlo che doveva essere destinato soltanto ai concerti, è invece diventato ambizioso e rappresenta con molta fortuna l'opera in musica. Alla stagione presente danno gran luce la signora Carvalho e il baritone Faure. Si preparano il *Faust*, *Don Giovanni* e l'*Amleto*, con decorazioni e accessori, tale e quale come si fa al teatro dell'Opera di Parigi.

* Vive sotto le stelle un baritono celebre, il quale si è fatto una reputazione di divo e la conserva con tutta l'arte della *reclame*. In teatro, non contento di farsi applaudire come gli altri suoi compagni d'arte, si fa anche buttare dei fiori come le prime donne. Questo fortunato mortale si chiama Faure. I giornali ci fanno ora sapere che in uno dei passati giorni la rappresentazione annunciata dovette essere sospesa a causa d'un improvviso raffreddore sopravvenuto al signor Faure, cosa che succede a tanti altri baritoni e che è naturalissimo si annuazi; ma il curioso è che i giornali si credono in dovere di farci anche sapere l'origine e l'ora in cui fu preso questo raffreddore, cioè in seguito ad una passeggiata fatta dopo il tramonto. Ignoriamo ancora il numero dei fazzoletti da naso consumati dal celebre baritono per guarire dal suo raffreddore.

* La serie delle rappresentazioni delle opere di Mozart al teatro Imperiale di Vienna si è chiusa in mezzo agli applausi d'un pubblico che seguì con grande interesse questa curiosa e istruttiva esperienza, il signor Jauner, che aveva concepito il disegno di tale rappresentazione o che lo aveva diretto con tanta abilità, fu richiamato più volte al cader del sipario, proprio come una prima donna. Le rappresentazioni delle opere di Mozart furono coronate da una specie di *à-propos* letterario nel quale si era abilmente introdotto una serie di quadri viventi: *Mozart al castello di Schönbrunn*, *Mozart che si ammaglia nella chiesa di S. Stefano*, *Mozart che compone l'ouverture del Don Giovanni*, ecc. Questi quadri animati della vita del maestro, messi in scena con molto spirito, hanno fatto gran piacere. Erano accompagnati da pezzi di musica ricavati dalle opere di Mozart e scelti naturalmente in modo da adattarsi alla situazione rappresentata.

* Il teatro di Darmstadt ha dato la prima rappresentazione dell'*Alibi* di Gustavo Schmidt. L'opera sembra abbia avuto molta fortuna.

* Hans de Bülow si prepara a lasciare l'Inghilterra per dare una serie di concerti, sempre ben inteso, a beneficio del famoso teatro di Bayreuth.

* La *Rattenfänger von Hameln*, grande opera in 5 atti del giovane maestro alsaziano Vitor Nessler, che da un pezzo abita a Lipsia in qualità di maestro di cappella, ha avuto un grande successo.

* I concerti dati a Strasburgo a profitto dei poveri di questa città si seguono splendidi e lucrosi, a grande onore del pubblico e degli ordinatori di queste feste di beneficenza. Le Società corali e l'orchestra municipale diretta dal signor Fr. Stockhausen hanno preso l'iniziativa di tali concerti che hanno fruttato ai poveri grosse somme.

* L'*Indépendance Belge* pubblica una corrispondenza molto particolareggiata da La Haye sulla *Czarina*, grande opera del poeta Armando Silvestro, musica del maestro Giuseppe Villate. Risulta da questa corrispondenza che l'opera è stata accolta con entusiasmo (?!?) dai direttanti olandesi, i quali non sono poi così flemmatici come sogliono essere dipinti. Lo spartito appartiene al genere italiano, anzi, italianissimo, almeno a quanto dicono. Non comprendiamo bene per altro queste parole del periodico: « *partition très italienne mais très mélodique*. » Siccome l'essera melodica è sempre stato il carattere dell'opera italiana, parebbe che i giornali del Belgio, a somiglianza di quelli francesi, abbiano anch'essi preso il vezzo di considerare la qualità di italiano, in musica, come un difetto, compensato in certo modo dalla melodia (!).

* Il Musik-Collegium di Winterthur festeggerà nel mese d'aprile il 250° anniversario della sua esistenza con due grandi concerti: il primo sarà consacrato tutto alle opere dei compositori originari di Winterthur; nel secondo sarà eseguita la *Festa di Alessandro il Grande*, di Händel.

* È riaperto in Parigi il doppio concorso istituito da Rossini per un'opera poetica e una composizione adattata alla poesia. Questo concorso per il 1880 sarà chiuso per la poesia il 31 maggio, e il giudizio sarà fatto il 30 giugno; per la composizione musicale sarà chiuso il 31 marzo 1881. Il premio è di 3,000 franchi. L'opera premiata sarà eseguita all'Istituto di Francia.

La Biblioteca musicale popolare — Edizioni economiche Ricordi — si è arricchita dell'Opera completa

LA FIGLIA DEL REGGIMENTO

di

G. DONIZETTI.

L'edizione per Canto e Pianoforte costa netti Fr. 3. —; quella per Pianoforte solo, netti Fr. 1. —

Veggasi sulla copertina della Gazzetta.

ANTONIO ANGELERI

Marcoledì mattina, giù per il Corso Venezia lentamente si avviava verso il Camposanto un carro funebre, seguito da numeroso stuolo di dolenti. Esso recava la salma venerata di Antonio Angeleri, l'illustre professore di pianoforte, volato a miglior vita nella notte dell'8 scorso. La triste notizia riuscì a molti inattesa, perchè breve fu il male che l'uccise. Ma quelli che l'avvicinavano, già dal principiar d'inverno gli vadean chiari nel volto sfinito, nella persona cadente, i segni della distruzione, e ne sentivano immenso affanno. Povero vecchio! la morte, falcidatrice inesorabile, non rispettò neppur lui! Ed ora lo piange la innumerevole schiera dei suoi allievi, che da lui appresero le vie diritte dell'arte, e n'ebbero trasfuso il caldo soffio e il sentimento verace, quale a lui scese per i rivi più puri. Ma più ancora l'arte stessa dee vestire a tutto, poichè se Angeleri le diede tanti cultori egregi, che l'onorarono in ogni parte di mondo, forse non lascia chi, adunato in sé il mirabile complesso delle sue doti, sappia continuare il suo fecondo e glorioso apostolato. Forse di più altri si potrà ripetere la felice espressione, che di lui si diceva: Angeleri fu i maestri, e questi, a lor volta, fanno gli allievi.

Nato nel 1801, egli avea già varcati i 79 anni. Datosi all'insegnamento di buon'ora, contava più di sessant'anni di lavoro, e sentendosi ancor saldo il petto, e lucide le facoltà dello spirito, si riprometteva di vivere ancora una quindicina d'anni, ma sempre lavorando. Oh sì! la sua fu una vita tranquilla e serena, lontana sì dalle lotte come dai trionfi strepitosi dell'artista, ma, nemmeno nella vecchiaia, le concessa mai gli agi e i conforti che pur reclamavano la sua salute e condizione. Più che l'amor di sé stesso era prepotente in lui la carità verso i poveri congiunti che nutiva del suo pane, e l'amor dell'arte ch'era un bisogno istintivo della sua natura.

Ma di lui basti per oggi. Più tardi mi sforzerò di porre in maggior luce la sua bella ed alta figura d'artista e d'uomo, valendomi delle confidenze ch'egli soleva farmi con l'abbandono di un amico.

Ultimo de' suoi scolari, mi sento troppo piccina per scrivere degnamente di lui, e, più che presuntuoso, potrei sembrare irriverente. Ma l'ottimo uomo, che al disopra della doti d'ingegno metteva quelle dell'animo, conosciamoci a lui tanto devoto e affezionato, m'avea preso a voler bene, e si compiacqua di aprirmi intero il libro della sua vita. Con somma peritanza mi fo ora a ricopiarne le care pagine, ma so di adempiere a un sacro debito, e di rendere un ultimo tributo di riconoscenza a chi mi fu maestro e padre amorosissimo. Faccia Dio che l'affetto, ond'era a lui legato, dia vita e calore alla mia povera penna. — LUIGI PIZZI.

CORRISPONDENZE

ROMA, 13 febbraio 1880.

Gli spettacoli del carnevale.

Il carnevale è finito, e mi par tempo di ritornare all'ovile. Ho tacuto a lungo perchè, in verità, poco o nulla avrei avuto a dirvi; oggi vi mando una lettera rianunziata e so le notizie che vi scrivo vi parranno poche eccettuato, di lieve importanza, valga almeno di compenso il loro numero. La stagione dell'Apollò si è inaugurata con gli *Ugonotti*, sui quali è opera pietosa stendere un velo. Nell'esecuzione del capolavoro di Meyerbeer, posto in scena con soverchia fretta, mancavano l'affilamento, l'accordo che sono il frutto di pazienti studi. I cori non ne sapevano un'acca; l'orchestra suonava... debbe dirlo?... alla cartona, e il nostro pubblico, avvezzo oramai a lodevoli esecuzioni complessive, è indispetti fin da bel principio. Anche sugli artisti primari c'era molto a ridire. La Turolla, in quest'opera, e sopra tutto nel finale del secondo atto e nel duetto con Marcello, si trovava a disagio; il basso Nannetti, ottimo artista, era spostato anch'egli; il tenore Stagno, la prima sera durò fatica a vincere la freddezza del pubblico, ma poi alle successive rappresentazioni si mostrò quel valente cantante che già avevamo applaudito l'anno scorso. La Boronati nulla lasciò a desiderare nella parte della Regina; la Sinnerberg, il Battistini, il Roveri, non dispiacquero; ma vi ripeto, il cattivo esito degli *Ugonotti* va attribuito principalmente all'insufficienza delle prove. Non si allestisce uno spartito di questa fatta in dodici giorni. Dopo alcune sere, della stupenda opera del Meyerbeer non si eseguirono più che tre atti, unendovi il ballo *Sieba* che ben conosciuta e che qui ha avuto soltanto un successo di stima.

La seconda opera della stagione doveva essere il *Trovatore*. Non vi narrerò tutte le peripezie delle prove. Il maestro Mancinelli tenuto responsabile dal Municipio delle sorti dello spettacolo, volle assicurare ad ogni costo al *Trovatore* un'esecuzione conveniente. Fu dunque mutato alle prove qualche artista e l'opera popolare del Verdi venne dall'altamente eseguita dalle signore Turolla e Stella Bonheur, dal tenore Celada, dal baritono Rondil e dal basso Roveri. Malgrado le cattive prevenzioni del pubblico, grà di malumore per l'insuccesso degli *Ugonotti*, il *Trovatore* vinse onorevolmente un'ardua battaglia. Metto in prima linea, per merito artistico, la signora Bonheur, ch'è un'Azucena veramente insuperabile e per la interpretazione musicale e per la intelligentissima riproduzione del personaggio. Conserva la sua bella voce, e il successo d'Azucena non è stato minore di quelli di Preziosilla, di Ortruda e di Fede.

Alla signorina Turolla il *Trovatore* si adatta meglio degli *Ugonotti*, e perciò anch'essa nell'opera del Verdi fu accolta con favore. Il tenore Celada ha belle e potenti le note acute ed ogni sera gli si fa replicare la cabaletta della *Pira*. Il

baritono Rondil nel *Trovatore* non ha corrisposto alla grande aspettativa. Ha bellissime le note centrali, ma negli acuti l'intonazione è spesso incerta, e d'altronde gli uode anche il suo accento straniero.

Al *Trovatore* tennero dietro i *Paritani* con successo clamoroso. Ecco un'opera concertata a dovere, con amore, con cura, con diligenza. Lo Stagno è certamente uno dei pochissimi tenori che oggidì sono in grado di eseguire questa musica e vi fa sfoggio di tutte le sue pregevoli qualità. Il baritono Rondil vi fa miglior figura che nel *Trovatore*, il basso Nannetti è veramente il cantante che si richiede per le opere di Bellini. Quanto alla signora Dalfi, ch'era una nuova conoscenza pel pubblico romano, vi dirò che ha avuto un incontrastato successo. È, nel suo genere, assai valente. Ha voce non forte, ma estesa e simpatica, eseguisce bene le agilità, canta estatico con accento appassionato e tutte queste doti spiegano il favore che il pubblico le ha accordato.

Come vedete, la stagione del nostro massimo teatro, incominciata maluccio, si è poi venuta raddrizzando e le condizioni dell'Apollò sono ancor migliori di quelle di alcuni altri teatri primari. Ma che accade in seguito? Ora si sta provando alacramente l'*Ero e Leandro* del Bottesini; sono pure incominciate le prove del *Sardanapalo*, opera nuova del maestro Libani. L'impresario ha promesso anche il *Lo-hengrin*; inoltre è alle viste una *Lucia* di ripiego. Ma io non so dirvi se tutti questi progetti avranno effetto. La verità si è che la stagione potrà giungere in fine discretamente, ma senza nessuna di quelle grandi attrattive che abbiamo avute negli anni passati.

All'Argentina, prima il *Barbiere di Siviglia*, poi l'eterno *Don Bucefalo* col Bottero hanno chiamato un pubblico assai numeroso. Si assicura che le rappresentazioni proseguiranno in quaresima col *Crispino* e con l'opera nuova per Roma del De Giosa: *Napoli di Carnevale*.

Eccomi rimesso in pari coi teatri; l'impresa sarebbe più difficile coi concerti che qui l'inverno si moltiplicano come la cavalletta. Ma non voglio tacere di una interessante matinata data dallo Sgambati, il quale ci ha fatto udire un suo nuovo *Concerto* per pianoforte e orchestra. Lo Sgambati, in quest'ultimo lavoro, si è molto scostato dal suo antico stile e dalle sue teorie troppo assolute. Il suo *Concerto* testè eseguito è pieno di freschezza, di eleganza, melodico, squisitamente strumentato; è un componimento, insomma, che onora molto il suo autore, e qui ebbe un vivo e meritato trionfo. — A...

GENOVA, 10 febbraio.

Il carnevale a Genova.

Spettacoli al Nazionale — Prossima stagione al Politeama Genovese.

ASPIAMO noi un carnevale? Nè il vostro amilo corrispondente, nè quanti si trovano a Genova lo credono. Da noi, non mascherate o corsi di gala, non *spivèrs* eleganti in case private (se si eccettuano i brillanti *iposti* di casa Durazzo), non animazione nei veglioni dei teatri, ma una specie di musoneria che regna sovrano da per tutto. Siamo giunti alla domenica grassa senza aver veduto che poche e meschine maschere, fuggovoli apparizioni che si dileguavano all'istante per rintarsi o in qualche teatro o in qualche festa meno elegante. Un po' più di follia domenica notte al veglione del Carlo Felice e a quello del Paganini. Nel primo, in cui si danno quattro feste a pro della casa dei Comitati di beneficenza, domenica vi era anche l'attrattiva dei premi concessi alle migliori maschere, e fra le premiate fece *furare* un *Genio di Verdi* raffigurato da un'elegante mascherotta in raso e velluto verde; sul cortè sottanino di raso erano ricamati i nomi delle più celebri opere del cigno di Busseto; sul corpetto alcune stelle frasi

più salienti delle suddette opere; intorno al collo la scritta *Verdi* in lettere d'oro.

Questa maschera, egregiamente riuscita, fu la migliore e quella che ebbe il successo dell'anno, notata. Del resto buona la musica, eseguita da 60 professori sotto la direzione degli egregi Bossola e Corradi.

Al Nazionale continuarono sempre con buon successo e con numeroso concorso di pubblico le rappresentazioni dell'opera buffa del De Giosa, *Napoli di Carnevale*. L'altro sabato si diede pure il *Trovatore*, ma per indisposizione del tenore Bichielli non se ne poté dare che una sola recita. L'impresa del suddetto teatro, incoraggiata dal successo, anche finanziario, della corrente stagione, conta di incominciare quanto prima quella di quaresima con opera seria. Si comincerà subito, ereio domani l'altro, col *Trovatore*, eseguito dalle signore Gianoli-Lorenzini, Eva Bazzani, e dai signori Fenaroli (tenore), Farina (baritono) e Origi (basso). Al *Trovatore* farebbe seguito il *Ruy-Blas* di Marchetti con altra compagnia di cui fanno parte la suddetta Gianoli, il tenore Giraud, il baritono Carniti e il basso Rinaldi. Si darebbe quindi un'opera nuova per Genova, o almeno una poco battuta, scegliendola fra le più popolari di Verdi o d'altro maestro, ottima idea che non si può non approvare altamente, essendo omai sentito il bisogno di variare il solito repertorio di cinque o sei opere dalle quali sembra non sappiano dipartirsi tutti gli impresari. Fra le opere di Verdi parecchie ve ne sono che per la gioventù sono affatto nuove e il cui successo è immancabile. E d'altri maestri celebri pur ve ne sono che, affidate ad egregi cantanti, potrebbero far la fortuna delle imprese e ridivenire popolari, come lo erano in altri tempi. Per citare due casi recenti, dirò che i *Lombardi*, che da molti anni più non si udivano in Genova, due anni or sono fecero un vero chiasso al Politeama con soddisfazione dell'impresa che fece con quest'opera i migliori introiti. L'altro caso è quello dei *Paritani* testè eseguiti all'Apollò di Roma, dove apparvero come una rivelazione. Perché dunque non si metterebbe di nuovo in luce la *Gazza ladra*, il *Conte Ory*, fra quelle di Rossini; i *Paritani* e la *Straniera* del Bellini; talune di Donizetti e Mercadante; l'*Attila*, l'*Arullo*, la *Gioianna d'Arco* di Verdi? E taccio di altre di maestri minori, fra le quali, scegliendo con tatto, v'è pur di che rendere più ricco e svariato il repertorio dei nostri teatri. Colla tanto lamentata scarsità di lavori moderni riusciti, non v'ha impresario che pensi seriamente al proprio interesse, tirando alla luce opere che ancora per lunghi anni potrebbero restar popolari ed esser proficue alle imprese, senza tener conto dell'istruzione che ne ricaverebbe il pubblico, avido com'è di conoscere anche un po' il passato della grande scuola italiana.

Mi sono diffuso un po' sull'argomento, perchè mi fa rabbia vedere come si vada sempre gridando contro l'inerzia del pubblico, il quale ha il gran torto di non voler accorrere a teatro, quando gli si ammoniscono capolavori uditi e rudi a società che quasi sempre vengono buttati (è il vero termine) in scena con prove fatte alla cartona e con artisti che Dio ne scampi a liberi!

Convinto però d'aver cantato a sordi, chiudo la geremiade, e a rivederla in quaresima.

P.S. Dimenticavo di dire che il giorno 10 si riaprirà il Politeama Genovese colle *Donne curiose* dell'Usiglio, dall'autore stesso messo in scena e diretto. Il che parmi vera di sicuro successo. — MISURAS.

ALESSANDRIA, 10 febbraio.

Chiusura della stagione — Beneficente — I maestri De Giosa e De Ferrari. Musica sacra.

LA stagione di carnevale al nostro unico teatro si chiuse la scorsa settimana colla *Cenerentola*, il cui successo fu un *crescendo*. La signorina Teresa Lo Presti, protagonista, si ebbe sempre i più vivi applausi e le più sincere

dimostrazioni di simpatia del pubblico, specialmente alla sua beneficiata, per la quale ne diede a gustare le soavi melodie del *Roma e Giuletta* di Vaccai, interpretandole con molta grazia e sentimento il duetto finale colla signora Quercioni.

Ed a proposito di beneficiata, anche questa egregia artista ebbe la sua non meno splendida, benchè il pubblico non fosse tanto di buon umore in causa della mal ripresa *Napoli di Carnevale*; si sperava che colla signora Quercioni quest'opera, che ebbe sfortuna all'apertura del teatro, si sarebbe rivendicata, ma non valsero i meriti di quest'artista e di qualche altro per chiudersi le orecchie a tutto il resto. Il maestro De Giosa venne quella sera per assistere alla rappresentazione del suo lavoro, se fu poco edificato, benchè il pubblico l'abbia *rispettosamente* salutato chiamandolo più volte all'onore del proscenio.

Anche il maestro De Ferrari si ebbe una vera festa una sera che trovandosi di passaggio per Alessandria assisteva alla rappresentazione del suo applauditissimo *Pipeliè*. — E poiché vi parlo di maestri, soggiungerò che il maestro direttore Logheder ebbe meritati applausi per una sua *Stefania* che fece eseguire replicatamente per la beneficiata della suddetta Lo Presti.

Ed ora cambiando tono chiuderò con qualche notizia di musica sacra, lasciando la parola alla *Verità e Fede*, organo ufficiale della Diocesi Alessandrina:

« Nelle nostre chiese (Duomo, S. Lorenzo, S. M. di Costello, S. Alessandro) abbiamo più volte ammirato il talento musicale del giovane maestro di cappella cav. Abba-Cornaglia, il quale sa trovare note veramente ispirate, improntate ora d'ineffabile mestizia, ora di soave allegrezza, sempre potenti di effetto. Una novella prova l'avemmo nella chiusura che fecesi domenica scorsa nella chiesa di S. Lorenzo del mese sacro al Cuor di Gesù. La funzione non poteva riuscire più maestosa, solenne ed imponente. Alla *Messa solenne* elaboratissima, chiara e d'effetto, tenne dietro un *Motetto* per la S. Comunione sulle parole del Manzoni: *Oltre un'ill*, sposate degnamente ad una soave e celestiale melodia. Susseguì alla sera un *Inno* al Cuor di Gesù di forma assai grave e maestosa e un *Tantum ergo* di fattura nuovissima e d'effetto il più indovinato. Le quali composizioni tutte furono un vero trionfo pel giovane maestro... »

GAGLIARDI.

MODENA, 10 febbraio 1880.

Notizie diverse.

Vi diedi qualche cenno relativamente all'apertura di questo teatro Comunale, e vi dirò qualche cosa anche della chiusura.

Iersera vi fu veglione con pochissimo concorso, come al solito, pel veglione di Modena; giunti alle ore 4 antimeridiane, l'impresa fece cessare le danze e spegnere immediatamente quasi tutti i lumi; ma quei signori che si trovavano nel salotto di ritiro del loro palco, non l'interesero così e cominciarono a far gran fracasso, a riaccendere i lumi, a fare un baccano del diavolo e ad impracare la spiriboceria dell'impresa, e per verità comparvero dai palchi nella platea anche due seggiole, e fu allora che intervenne la Pubblica Forza. Quest'anno l'impresa si è portata orribilmente dal principio alla fine; ma iersera ha pagato in parte il fio, gli è stata imposta dal Comune una multa di lire 1,000 per i danni arrecati iersera.

Questa sera è serata d'onore della Contarini, si dà il *Trovatore*, e canterà, la seratante, la cavatina della *Soniramide*.

Quanto prima all'Aliprandi andrà in scena l'*Emeraldo* di Battista e l'*Orfanella di Saul*, opera buffa in tre atti nuovissima del maestro Buzzini, capo-musica nel 54.° reggimento qui di guarnigione. — L.

PAVIA, 5 febbraio.

Beneficente per la Fia. Casz. d'Industria, della Ferrara e del Mozz. Marin Faliero - Lucia di Lammormoor.

Tutte e tra le beneficente andarono bene; quella del Mozz fu un vero trionfo. Non gli mancarono i doni e le poesie e fra queste anche in greco... scismatico. E col *Marin Faliero* che si cominciò a zoppiare, in causa dei due Dogi succedentisi in due rappresentazioni, uno dei quali raffreddato, l'altro spiritato. Sul sepolcro del misero *Marin Faliero* sta l'iscrizione:

*Dux Venetum jacet hic, patriam qui perdere lentans,
Saxtra, datus, centum perdidit aique caput.*

Ora qui i due Dogi immolati sull'altare delle stonature, col perderà voce e capo, hanno fatto perdere la testa all'impresa, alla commissione, ad una buona parte del pubblico, e tutti poi la pazienza.

Per fortuna che impresa e commissione l'hanno recuperata subito la testa, sicché in pochi giorni ci hanno servito in tavola una veramente saporita *Lucia*. Hanno potuto scoprire una perla, la Prevost, che seppe fin dalle prime note conquistarsi l'attenzione prima, l'approvazione più franca e generale poi del pubblico. Essa è una Lucia quale ve n'ha poche. La voce sua non è potente, ma estesa, argentina, limata, se così mi è permesso dire, e sa adoperarla con tale finezza da accontentare anche i più esigenti.

Il tenore Mozz è no Edgardo raro a trovarsi a questi lumi di luna e di crisi generale. Dalla musica divina di Donizetti sa trarre effetti sorprendenti. Simpatico della persona, sicuro della sua bella voce, studiosissimo, diligentissimo, strappa applausi sempre e lagrime nell'ultima scena del terzo atto. Bisogna vedere quanti belli occhioni umidi di pianto si ammirano qua e là nei palchetti. Sono soddisfazioni che toccano a pochi. E qui lasciatemi stigmatizzare il mal vezzo di poche *lionnes* che erodono *bon ton* abbandonare il teatro nel punto più culminante e commovente e sbatacchiare andandosene gli uscì dei loro palchi per richiamare l'attenzione degli altri sulla loro coltura e sensibilità cristofe. Per fortuna e per decoro del gentil sesso si contano sulle dita e contano come i milioni dell'avanzo di Dodiana memoria.

Anche il baritone Mirzki (a non Frischi, come fece stampare erroneamente l'impresa), artista fornito di pregi non comuni, è meritatamente gradito al pubblico.

Nè vo' dimenticare l'orchestra, diretta con molto calore dall'egregio maestro Riboldi, un direttore di spirito e di talento; e i cori, più a posto che nelle opere precedenti.

Ecco che come si è incominciato bene col *Don Carlo* si chiuderà pure bene la stagione colla *Lucia*. - Avv.

PIACENZA, 10 febbraio 1880.

Chiusura della stagione.

SERASERA al Municipale si chiude la stagione coll'*Ebreu* e col ballo *Pietro Micca*.

Non vi ritesserò la lunga e dolorosa storia dell'impresa Brunelli e Villafiorita: le sono cose ormai note *urbi et orbi* e d'altra parte sarebbe indelicato sollevare ire assopite, od allargare pinghe profonde non ancora cicatrizzate. Vi dirò solo a titolo di cronaca che dopo la sostituzione del quinto e sesto tenore (!) e la rinnovazione più logica e decente della *mise en scène*, lo spettacolo fu assicurato, come pure vennero garantiti gli interessi dell'arte unitamente a quelli necessarissimi della cassetta. Ciò sempre riguardo all'*Ebreu*, accolta con crescente simpatia.

In questo spartito, chi raccolse la messa più copiosa di applausi meritatissimi, si fu la giovane ed avvenente si-

gnorina Emma Dotti, e per lo squisito sentire e per l'alta intelligenza e per buon metodo di canto. Per non abusare dello spazio vi faccio solo noto che alla sua beneficente ebbe doni a profusione, *bouquets*, poesie, braccialetti d'oro e mille e mille feste. Della brava signorina Crespi, v'ho già parlato altra volta; trovo quindi superfluo ritornare sull'argomento.

In queste ultime due sere vennero eseguite dall'orchestra: una *Fantasia giocosa-descrittiva* del maestro Quaquecini, ed una *Sinfonia originale* del maestro Bolzoni. Sono entrambe composizioni elaboratissime e che produssero sull'affollato ed intelligente auditorio grande sensazione, feccando agli egregi autori applausi e chiamate numerosissime e proprio meritate. Al maestro Bolzoni venne anche offerta una magnifica e ricca corona d'alloro col motto: *Al vero merito offrono gli ammiratori*. Piacque anche una *Marcha* per banda ed orchestra del maestro Fantoni, premiata all'ultimo concorso di Catania. - G. D. V.

MESSINA, 7 febbraio.

Fasul.

È stato un successo! bisogna convenirne anche senza essere ottimisti ed io non lo sono; senz'altri preamboli, entro subito, come suol dirsi, in materia.

La bella musica di Gounod egregiamente concertata e diretta dal maestro Alessandro Pomè è stata, più del solito, gustata nella pienezza dei suoi tanti pregi e nella delicatezza dei suoi ricami orchestrali, che ne fanno un capolavoro.

Gli artisti tutti contribuirono all'ottimo successo, ed eccomi a fare d'ognuno menzione speciale.

Il tenore Ercole Ronconi, che, esordiente quasi, il nostro pubblico applausi diversi anni or sono, ha confermato ora le belle speranze che concepirono sulla sua carriera, ora che alla bella voce accoppia finezza d'arte e castigatezza scenica. Dice molto bene la bellissima romanza dell'atto terzo, vero capo delle tempeste di tanti tenori, poiché per oltrepassarlo non basta saper gridare, bisogna saper cantare, ed il Ronconi è uno dei pochi che cantano. Il pubblico lo ha seralmente salutato con vivi applausi che egli sa meritare.

Il baritone Bertolasi, che per favorire l'impresa accettò gentilmente la parte di Valentino, mi ha fatto ricordare di una mia convinzione, cioè, credevo il Valentino del *Fasul* una parte secondaria; ebbene, cantata dal Bertolasi, diventa parte principale.

Un ottimo Mefistofele è il nostro Cherubini; dico nostro, perchè fra non guari sarà nostro concittadino, e gliene faccio i miei complimenti. Non parlo più dei suoi mezzi vocali; ho già detto tante volte che sono e si conservano potentissimi. Aggiungerò solo che, contrariamente alle mie previsioni, anche nella parte scenica mi è piaciuto, non cadendo nell'esagerato, il che è l'unico appunto che ho dovuto fargli in altre opere. La parte di Mefistofele si addice benissimo ai mezzi di Cherubini e sarà sempre per lui un successo anche su scene più importanti delle nostre, glielo garantiscono gli applausi del pubblico ed il *bis* della famosa ballata *Dio dell'oro*, domandato ogni sera.

La signora Negroni (Margherita), trae gran partito della sua piccola voce, mercè un'arte fluidissima, ed ogni sera è fatta segno a vivi applausi nella bellissima e difficile aria dei gioielli.

La Zanon è un buon Sibel, ed anch'essa raccoglie la sua messe di applausi nella ballata dei fiori.

Assieme dello spettacolo, buono. Messa in scena, vestuario, decenti. - D'ARTAGAN.

PARIGI, 9 febbraio.

La *Magou*, opera comica di Scribe ed Auber all'Opéra Comique. Una risurrezione inaspettata.

ASPETTAVAMO il *Jean de Nivelle* del Delibes, che doveva essere rappresentato in carnevale, ed è stato dato il *Magou* d'Auber. Quel che è più singolare in tale sostituzione si è che essa fu molto gradita al pubblico. La generazione presente - e forse una parte di quella che l'ha preceduta - non conosceva quest'opera comica del secondo compositore francese. La credeva molto invecchiata ed è andata al teatro con un sentimento di diffidenza. Immaginate la sua sorpresa quando fin dal primo atto ha trovato una musica che sembra composta ieri, e che è ben degna dell'autore del *Domino noir*, del *Fra Diavolo*, dell'*Haydee* e d'una pleiade di opere simili, che quasi tutte hanno sopravvissuto al vero rappresentante di questo genere di musica scenica, affatto francese.

Chi crederebbe mai che il *Magou* è stato dato per la prima volta nel 1825, vale a dire che conta 55 anni di vita? Ebbene, non solamente molti pezzi sono stati applauditi (non dalla *claque*, ma dal vero pubblico) nel primo e terzo atto che sono i migliori; ma in questo terzo atto il duetto della *disputa* tra le donne è stato ridomandato dalla sala intera. È rarissimo il caso che si gridi *bis* ai pezzi d'un'opera vecchia all'Opéra Comique, a meno che non sia per Mozart. Vero è che quel duetto è una gemma. L'editore dello spartito, che lo credeva morto e seppellito, è stato piacevolmente sorpreso quando nei due o tre giorni che hanno seguito la ripresa del *Magou*, una quantità di dilettanti sono andati a comparare il famoso duetto, senza dubbio per cantarlo nei salotti o nelle serate musicali.

Il genere dell'opera comica può non piacere in Italia, e con ragione, giacché quel dialogo in prosa frammischiato alla musica è una vera anomalia. Oltre di che esige, per l'esecuzione, artisti che siano nello stesso tempo buoni attori e buoni cantanti. È già assai malagevole di avere una sola di queste due qualità; come pretendere di riunire l'una e l'altra? Qui è meno difficile poiché l'educazione di coloro che si destinano all'opera comica è fatta nel Conservatorio. Gli allievi dell'uno e dell'altro sesso vi studiano nello stesso tempo il canto e la declamazione, o per dir meglio la *diczione*, al punto di vista della commedia. Ed anche con questo sistema, non tutti e non tutte riescono.

Per esempio, la parte principale, quella d'Enrichetta, nel *Magou* non può essere affidata se non ad una buona cantante e miglior attrice. Quella della comprimaria necessita egualmente un'ottima artista comica, e così via via. Ma, lo ripeto, quel che mi ha più meravigliato e che non saprei spiegare, è l'aver lasciato dormire tanto tempo nell'oblio un'opera comica che non meritava certamente d'essere così negletta. E poi, se vediamo disottterrare alcune le quali avrebbero potuto dormire nell'eterna pace! *Habent sua fula*.

L'argomento, nell'esso, del libretto del *Magou* è piacevole ed interessante. Esso ha molto divertito il pubblico. Come negare che Scribe fu maestro in quest'arte! E tanto nell'opera comica che nella seria. Meyerbeer lo sapeva bene, egli che non volle scrivere con altro poeta le quattro opere che alimentano ancora il repertorio di questo gran teatro: *Roberto*, *Ugolino*, *Profeta* ed *Africana*!

Non è la prima volta che i librettisti italiani, sia per non lambiccarsi il cervello, sia perchè il maestro vuole così, hanno preso l'argomento da un libretto francese; non so perchè per un'opera semiseria non sia mai stato preso quello del *Muratore* di Scribe. Vero è che vi sono tre donne, e che è questa una grande diffeoltà per la rappresentazione. Due son più che bastevoli!

Domani sera, mercoledì, sarà dato, per la prima volta a Parigi, il *Petrarca* del Duprat. La direzione ha fatto una spesa inaspettata per metterlo in scena col massimo lusso. Conta su d'un esito felicissimo. Vedremo l'... Sarà questo l'argomento della mia prossima lettera. Ma... - A. A.

BERLINO, 5 febbraio 1880.

Concerti.

In quest'epoca del vapore, del telegrafo, ogni cosa risente della velocità predominante. Ciò che anni sono si incominciava a imparare a dieci anni, si è finito oggi di imparare alla medesima età. I fanciulli miracolosi sono divenuti ora comuni, e quello che auguravano i nostri antenati, non fa oggi nessuna impressione sul nostro pubblico annoiato se non viene eseguito da un ragazzo che non ha ancora lasciato i calzoni corti. Maurizio Dengremont ha appunto questo merito, ed è, a dir vero, non solo un piccolo portento per la sua età, ma promette di divenirlo anche quando crescerà cogli anni. In un concerto ch'egli diede alla Singakademie destò un vero entusiasmo. Egli trae infatti dal suo violino un suono dolce, appassionato, ed ha una agilità molto rispettabile. Sarebbe però da desiderare che il giovanotto si dedicasse a seri studi musicali. È ben chiaro che se a forza di battere è riuscito ai suoi maestri, aiutati dal grande talento del fanciullo, di fargli eseguire con brio ed effetto alcuni pezzi, gli manca però una conoscenza profonda della letteratura musicale, che non può acquistarsi che con lungo studio, senza della quale un artista non può dirsi perfetto. Si dice appunto che il padre voglia, dopo spirato il contratto coll'impresario attuale, lasciare il sistema dei viaggi per far compire la sua educazione musicale; risoluzione molto ragionevole che gli amici del piccolo violinista vedrebbero affiar con molta soddisfazione.

Rubinstein si è fatto di nuovo udire a Berlino nella sua doppia qualità di compositore e pianista. Anzi, a costo di essere tacciato d'indiscrezione, voglio farvi un cenno di una bella serata data in suo onore dal signor Bock altrettanto intelligente editore quanto amabile patrono di casa. Tutto ciò che v'ha di più scelto nel mondo musicale di Berlino era riunito colà per festeggiare il geniale artista russo. Si eseguirono prima i bellissimi *Valzer* di Kiel per quartetto d'archi, interessanti nella melodia come nel ritmo, pieni di slancio e di spirito. Poi, e questo era il culmine della serata, Rubinstein suonò a quattro mani, con Barth, la sua nuova composizione *Le Bal*, che consta di molti piccoli pezzi caratteristici alla Schumann, molto originali ed eseguiti colla maestria propria di Rubinstein al quale il Barth fu degno compagno.

La sera dopo ebbe luogo alla Singakademie un concerto, nella prima parte del quale l'instancabile Rubinstein eseguì il *Concerto in sol* di Beethoven, nella seconda diresse il suo oratorio *La torre di Babele*. È ammirabile la diligenza di Rubinstein che trova il tempo di conservare il suo brillante meccanismo, e insieme di dedicarsi con tanto successo alla composizione. È un'attività che richiede anzi tutte delle forze materiali adeguate, un corpo di mezzo gigante, come quello che ha a sua disposizione il Rubinstein. Anche *La torre di Babele* è un'opera in cui l'ispirazione e la dottrina danno la mano. Il colore locale è sempre ottimamente mantenuto. Il contrasto dei cori dei diversi popoli che si separano l'uno dall'altro, dopo la confusione delle lingue, è molto felicemente trovato. Da per tutto un lavoro finissimo di contrappunto. Qualche volta soltanto la musica diventa troppo astrusa; ma... la perfezione non è cosa umana.

Un altro pianista distinto che si è fatto sentire ultimamente a Berlino, è il von Pauchmann. Il suo merito speciale consiste in una agilità direi quasi infallibile. Le scale di ottava principalmente toccano il meraviglioso. Quello che gli manca è una più nobile maniera di interpretare la musica classica alla quale egli impartisce colori troppo moderni.

I signori Scharwenka, Hollaender e Grünfeld hanno dato la loro seconda serata di musica da camera. Questa volta però la scelta del programma fu infelice. Lo scopo che essi si prefiggono, di eseguire solo musica di compositori viventi

è molto lodevole ma non è scevro di pericoli. Non è facile trovar sempre novità interessanti, e meno che mai bisogna credere che tutte le novità siano interessanti solo perché sono nuove. Si deve eccettuare da questo giudizio la graziosissima *Gacolla* di Popper per violoncello, colla quale il Grünfeld seppe attirarsi molti applausi.

Nell'occasione della terribile carestia in Slesia si organizzano qui a dozzine i concerti di beneficenza, di cui alcuni meritano di essere menzionati.

Nella *matinée* data all'Opernhaus presero parte la signora Tagliana, Emile Sauret e la Mallinger. Dei due primi vi dirò due parole perché è da poco tempo che si sono stabiliti a Berlino, dove godono già la generale simpatia. La Tagliana è vostra milanese, ricevette a Vienna la sua educazione musicale, cantò colà nel gran teatro dell'Opera ed ora ha un lungo contratto col teatro Regio di qui. Essa possiede una bellissima voce, canta con sentimento e con passione, sta molto bene in scena ed ha una graziosa figura, qualità tutte che la rendono un prezioso acquisto per l'Opera, che, in verità, non ha gran dovizia di buoni cantanti. Emile Sauret è troppo conosciuto perché vi sia bisogno di dirvi chi egli è. Egli ha preso moglie da pochi mesi e si è stabilito a Berlino, dove ha ricevuto ora il posto di maestro di violino alla nuova Accademia di Kullak. La sua scuola è la medesima di Wieuxtemp e di Pablo de Sarasate ed è affatto diversa da quella di Joachim e De Ahna. Sarà interessante il confronto che si avrà spesso campo di fare fra artisti così contrapposti, quantunque tutti eminenti nel loro genere.

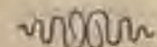
Un altro importante concerto, pure di beneficenza, fu quello dato alla Singakademie nella scorsa settimana, al quale presero parte il professore Ehrlich, valente critico e pianista insigne, il Niemann e la Sachs-Hofmeister. Il primo di questi, che si fa udire molto raramente, esegui la *Sonata in do diesis minore* (quasi una fantasia) di Beethoven, in quel modo classico, ideale, con cui oggidì pur troppo non si suona più Beethoven, e che è uno dei meriti speciali dell'Ehrlich. Le bellissime romanze del medesimo Ehrlich, composte sulle parole di Heine, *Tragedie*, e cantate dal Niemann, diedero prova anche del suo talento come compositore.

Camille Saint-Saëns diadè pure un concerto al Concert-Haus. È strana la posizione di questo insigne artista che in Francia è tacciato di essere troppo tedesco e qui in Germania troppo francese.

A Dio spiacente ed ai nemici sui.

E la rosa è spiegabile. Il Saint-Saëns come compositore e specialmente come pianista, si sforza di seguire la scuola tedesca. La sua predilezione per Bach ne è una prova. Però i suoi accenti vibrati e i suoi coloriti vivaci non sono certo tedeschi. Qual differenza fra Bach eseguito da Bülow e il Bach eseguito da Saint-Saëns; fra la tranquillità e la moderazione del primo nel far spiccare le diverse voci di un pezzo polifono e gli accenti muscolosi, talvolta violenti del secondo. Del resto egli ha una forza straordinaria ed una precisione inappuntabile. Il Saint-Saëns esegui maestrevolmente un suo *Concerto* per pianoforte ed altri pezzi minori e diresse altre sue composizioni per orchestra con successo.

Più col parlarvi di una strana serie di *matinée* date dal pianista Giuseppe Rubinstein (da non confondersi col celebre Antonio, del quale, anzi, non è nemmeno parente), il quale, si è prefisso il non piccolo compito di eseguire in sei domeniche successive i 24 *Preludi* e le 24 *Fughe* del clavicembalo ben temperato di S. Bach. Il Rubinstein è già arrivato valorosamente alla quinta domenica e si è mostrato nella esatta ed intelligente esecuzione delle profonde composizioni di Bach un eccellente pianista. — E. P.



NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Con grandissima soddisfazione annunciamo che l'egregio professore d'armonia al nostro R. Conservatorio di musica, signor Michele Saladino, venne promosso nello stesso Istituto, al posto di professore di contrappunto e fuga.

PAVIA. — L'egregio artista tenore Mozzi, terminata trionfalmente la stagione di Pavia, è partito alla volta di Bologna scritturato a quel teatro Brunetti per le opere *Faust* e *Guarany*. Aveva avute delle offerte per eseguire la *Lucia* alla Scala, ma non poté accettarle a causa dell'impegno già preso per Bologna.

TEATRI

LIVORNO. — Lo *Stabat Mater* di Rossini venne eseguito al teatro Avvalorati con grande successo. L'esecuzione dei cori fu meravigliosa, e due pezzi vennero fatti replicare. Applauditissima la signora Ciati. Molte ovazioni al maestro direttore Soffredini.

NECROLOGIE

Torino. — Carlo Regis, maestro di pianoforte.
— Teresa Cantoni, maestra di pianoforte.
— Luigi Asti, professore di musica.
Perugia. — Uliasse Corticelli, maestro di cappella della Cattedrale e direttore dell'Istituto Comunale Morlacchi, morì nei passati giorni.
— Nicola Del Sindaco, professore di clarino, morì a 42 anni.
Londra. — James Coward, organista al Palazzo di Cristallo, morì a 55 anni il 22 gennaio.
Beverley. — Giorgio Jackson Lambert, compositore e organista della Cattedrale di Beverley, morì il 23 gennaio. Era nato il 16 novembre 1794.

REBUS

A E

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 5:

Maestro è sotto a Treviso.

Fu spiegato dai signori E. Ghini e Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

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

LA GIOCONDA di Amilcare Ponchielli AL TEATRO ALLA SCALA

Secondo la nostra abitudine, pubblichiamo gli articoli della stampa milanese intorno alla *Gioconda* di Ponchielli. Con grandissima soddisfazione vediamo l'unanimità del giudizio.

Per debito di giustizia dobbiamo far osservare che la signora Leawington dovette studiare la non facile parte di Laura in otto giorni, e siamo certi che nelle successive rappresentazioni saprà trovare il modo di fare apprezzare dal pubblico le sue ottime qualità artistiche. I signori Marconi ed Ordinas, quantunque gravemente indisposti, per non ritardare l'andata in scena dell'opera, recando gravi danni al Teatro, annuirono di cantare giovedì; il Marconi, cantò la *Gioconda* a Genova con molto successo, e ne piace dichiarare che alle prove questo egregio artista aveva dato certezza che eguale successo poteva riportare alla Scala: se il Marconi si ristabilirà in salute, non v'ha dubbio che acquisterà il pieno favore del pubblico.

Prima rappresentazione

La Lombardia.

A causa dell'ora tardissima, il cenno si restringe nelle proporzioni di un dispaccio.

L'esito fu buono nei primi tre atti, stupendo nel quarto. I cantanti ebbero tutti applausi, specialmente la Mariani nella scena del suicidio. Il pubblico la volle vedere e rivedere al proscenio, con e senza Ponchielli, con e senza compagni.

Anche la Demi e la Leawington benissimo. Meriami all'altezza della sua fama; Marconi ebbe qualche applauso, ed in quanto a Ordinas era chiaro che stava poco bene. Una lode speciale al basso De Servi.

I pezzi nuovi (finale dei primi tre atti, e quasi tutto il terzo atto) magnifici.

L'orchestra (non gioverebbe dirlo) egregiamente come al solito.

Le scene belle. Chiamate all'autore, agli artisti, a Faccio. Gli erci della serata, lo ripeto, furono la Mariani, la Demi e Meriami.

La Perseveranza.

La *Gioconda* del Ponchielli, com'è ridotta oggi, è un'opera forte, vitale, fatta per commuovere il pubblico colla potenza drammatica, per dilettarlo coll'abbondanza dei pensieri nuovi e gentili, per sorprenderlo ed ammaliarlo coi coloriti e cogli effetti di una strumentazione prodigiosa. In quest'opera, il Ponchielli si è affermato quale compositore ed *operista*, coll'equilibrio della qualità così difficili a trovarsi rinite in un maestro, e il cui disaccordo spiega gli sforzi vani ed i successi effimeri di tanti giovani d'ingegno e di riconoscenza intrina. L'opera in musica si regge sopra tre principali elementi costitutivi, che sono: la musica prima di tutto, poiché senza lepre non si può fare un triangolo di lepre; in secondo luogo l'ispirazione, o fantasia, o invenzione che si voglia chiamarla; finalmente il dramma; l'evidenza cioè delle passioni, delle situazioni, dei caratteri, ed anche del colore locale, con buona pace di quelli che recisamente lo negano. Quando questi tre elementi sono in dose proporzionata, allora c'è il vero dramma musicale di cui pubblico e critici devono accontentarsi. La sproporzione costituisce l'impotenza. Taluni credono che l'ispirazione basti, ma questa, se non è sorretta dal sapere musicale e dal sentimento drammatico, diventa volgarità, barbaglio di successi sensuali ed effimeri. Cito i due esempi di Pacini o

di Petrella, che di idee melodiche ne avevano pieno le sacche: il primo aveva anche delle singolari intuizioni drammatiche; ma la loro musica segna una decadenza deplorabile dell'arte, appunto perché c'è di tutto meno la musica. I compositori, invece, che in difetto d'ispirazione credevano che la dottrina musicale bastasse, non furono guastati dai contemporanei e non sono condannati che alla fredda, calcolata ammirazione dei posteri: le opere teatrali del sommo Cherubini sono una prova. Certo è ovvio che in un compositore prevalga l'uno o l'altro dei suaccennati elementi, e questa prevalenza produce la diversa originalità, la fisionomia caratteristica dei maestri. In Gluck, in Meyerbeer, in Verdi, in Wagner, il dramma prevale; Mozart, Rossini sono anzitutto musicali; Bellini, Donizetti sono specialmente inventivi, melodiosi, ispirati; ma sono, tutti quanti, quando vogliono, dotti e drammatici. Non dico a caso, quando voglio, o c'è stato, per esempio, quell'ingegno sterminato di Donizetti che spesso non voleva, e da ciò le strane disuguaglianze di certi suoi spartiti, nei quali, insieme a pagine pensate, studiate, sentite, di vero genio, c'è la zavorra delle formule, del convenzionalismo, delle volgarità e delle cadenze alla felicità.

Col progresso attuale dell'arte, colla coltura musicale più diffusa e aumentata, coll'importanza e dimisura sconosciuta del dramma musicale, occorre più che mai, oltre l'invenzione delle idee, il saperle esprimere musicalmente e subordinarle alla verità drammatica. Questa bella e difficile fusione è un dono particolare del Ponchielli. Natura essenzialmente musicale, anch'egli ha subito il solito processo di elevazione, per cui è salito dalle bellezze locali, spontanee, ma poco consistenti, dei primi *Prussiani Spesi*, a questa sua *Gioconda*, ed è insieme ispirazione, colore, sentimento, e, come musica, pura e semplice, tutto quello di più bello, finito, armonico che si possa immaginare. Il lato caratteristico dell'ingegno ponchielliano è, se non isbaglio, l'innesto, la fusione, la corrispondenza melodica del canto col suono, della voce coll'orchestra; quando la parola, coll'aiuto della cantilena o della declamazione, ha detto tutto quello che poteva, viene l'orchestra a dire il resto, e con una potenza, una efficacia, una espressione meravigliosa. Con questo suo segreto il Ponchielli, l'altra sera, nel finale terzo, così nuovo e terribile, ha fatto, come dissi ieri, *salvare per aria* il pubblico.

La *Gioconda* che abbiamo udita l'altra sera è ben diversa da quella della prima volta; in questa seconda edizione ci sono delle modificazioni, tanto musicali che drammatiche, le quali la trasformarono completamente in meglio. Con ciò non voglio dire che la prima non fosse bella, ma man-

cava di proporzioni giuste, e il finale terzo era drammaticamente sbagliato. È appunto dal cambiamento di questo finale che l'opera acquista un effetto, un prestigio maggiore, perché se devo dire il vero, gli altri pezzi annessi, non mi paiono gran cosa e non hanno che il merito delle proporzioni più giuste, più snelle, più armoniche.

Quando si diede la *Gioconda* per la prima volta alla Scala, ne feci l'analisi, e quindi non verrò a ripetere, a ricopiare il già detto su quella musica, cui è rimasta la stessa di prima. Dirò solo alcuni che sulla musica nuova e sulle modificazioni, e correzioni fatte dal Ponchielli alla vecchia. L'opera è sempre in quattro atti. Il primo a me piace immensamente; è fatto con un talento scenico stupendo, con una evidenza drammatica portata ad un punto, oserei dire, wagneriano; il Wagner è grande nel descrivere i tumulti della folla, le peripezie drammatiche complicate, come n'è splendido esempio l'arrivo del cigno del *Lohengrin* e la sommossa delle comari nel finale secondo del *Meistersinger*; il Ponchielli ha la stessa evidenza, e ci aggiunge una chiarezza, una spontaneità, per cui tutti quegli intrecci, spezzati, cori, danze, recitativi, paiono la cosa più facile, più naturale di questo mondo: e chi sa che fatica hanno costato al compositore. Le complicazioni corali, vocali, strumentali, mimiche, coreografiche, di questo primo atto, sono ad ogni piè sospinto attraversate da melodie dolci, tenere, appassionate, da frammenti paradisiaci dell'orchestra; citerò il terzetto, la romanza così cara ed affettuosa della Cieca, le frasi del duetto bellissimo fra tenore e baritono, e la preghiera finale. Le modificazioni a questo primo atto son poche, ma importanti: il primo coro, così bello, guio, che tanto piace al pubblico, è ridotto con maggior effetto: c'è una frase nuova molto calorosa di Enzo nel duetto con Barnaba, e l'atto non finisce ora colla ripresa del *bucaonale*, ma colla preghiera corale, su cui la Cieca e Gioconda cantano strazianti melodie. L'orchestra finisce l'atto deliziosamente, e raccomando ai buongustai quello strappo, bello e nuovo movimento armonico discendente.

Una volta l'atto scadente (poiché qualcuno ce ne deve essere e ce n'è in tutte le opere) era il terzo: ora è diventato il secondo. La *Marinara* è però sempre un bellissimo pezzo di stile imitativo, come nel *Vascello Fantasma*, ma non sono bellezze di prima impressione per il pubblico. Il duetto fra Enzo e Laura è nuovo fino all' *a due* boitiano *Laggiù nelle uelie remote*. Quel primo tempo è di eccellente fattura, ma non v'è nulla di straordinario. L'atto invece, che colla farragginosa battaglia della prima edizione finisce con un duetto fra Enzo e Gioconda, parmi molto drammatico: dico *parmi*, perché con quel tenore è stato impossibile capire qualche cosa. Questo secondo atto, benché inferiore agli altri, contiene la romanza del tenore, sul vascello, che è il pensiero più caro, più ispirato, più affettuosamente melodico di tutta l'opera.

Il terzo atto è quasi tutto nuovo, o almeno rifatto. È nuova di zecca la prima *aria* di Alvisé, che da un primo *agitato* alla Meyerbeer passa ad una bella melodia piena e solenne: noto il bizzarro ed ingegnoso strumentale sulla stessa energia di proposta. Questa *aria*, anche per la abbastanza slombata esecuzione, rappresenta il così detto *pezzo del sorbetto*, inevitabile in tutte le opere. Confesso che il duetto seguente, fra bassa e mezzo-soprano, non mi sembra troppo felice, a meno che al poco effetto non abbia contribuito l'esecuzione vocalmente debole o drammaticamente esagerata. Mi dicono che a Genova, col *esimio* De Reszke, faceva molto effetto. Il movimento orchestrale sul primo *parlante* di questo duetto è douzettiano, abbastanza vocellotto. Buona la frase di Laura: *Morir! è troppo orribile*, ma poi esce a cantare il basso, e con lui anche il maestro Verdi. L'effetto drammatico di questo duetto è appoggiato alla contemporanea esecuzione di un *coro-serenata*, da lontano, mentre Alvisé marito impone a Laura di bere il veleno. L'effetto, credo, ci sarebbe, ma ci vorrebbe la

verità, l'efficacia, sulla scena della terribile situazione, e bisognerebbe anche che quella *serenata* si udisse maggiormente, tanto più che è leggiadra assai, e l'altra sera non si udiva che un leggero mormorio lontanissimo, senza veruna percezione melodica. Noto fra le cose nuove dell'atto terzo il *monologo* di Gioconda, bello, melodicamente ed espressivo. Vengono poi le *danze delle ore*; cioè a dire una meraviglia d'invenzione, di colore, di brío, di leggiadria, con una strumentazione non solo fina, morbida, pastosa, ma tipica, tutta esclusiva del Ponchielli. Il *Saint-Sabas*, che l'ha udita ai concerti della Società Orchestrale, n'era tutto ammirato: l'autorità del *Saint-Sabas*, se si trattasse di galateo, sarebbe molto discutibile, ma, trattandosi di musica, e specialmente di strumentazione, bisogna cavargli tanto di cappello.

Eccoci ora al nuovo *finale concertato*, divenuto il pezzo culminante dell'opera, quello che ha provocato, determinato l'entusiasmo, e diede al successo della *Gioconda* il carattere di un trionfo. Non solo la musica, in questo punto, ma anche la situazione drammatica, è cambiata. Nella prima edizione della *Gioconda* lo scoprimento del cadavere di Laura precedeva un *finale concertato*, con tutte le regole, compassato, con *adagio* e *stretta* relativa. Ora invece è l'arrivo inatteso di Enzo che sviluppa un attrito tremendo di passioni, un cozzo di sentimenti, e alla fine solamente del pezzo il Badoer scopre Laura morta, uccisa da lui, agli occhi atterriti dei suoi numerosi invitati. La situazione è potente, ed il Ponchielli ne seppe trarre un partito stupendo, facendone un pezzo nuovo di forma, d'intento drammatico, e che sul pubblico produce un effetto da togliergli il fiato, come avvenne l'altra sera, cioè alla fine lo scoppio dell'entusiasmo, è stato preceduto da un momento d'ansia affannosa. La novità consiste in ciò, che il pezzo è concertato, ma per servire più al dramma, alla situazione, che alla musica: certo c'è l'eucritmia, c'è per così dire la fisionomia complessiva, ma s'arresta improvvisamente quando la Gioconda attraversa la sala per dire sottovoce a Barnaba che sarebbe sua se salvasse Enzo. E poi non c'è nemmeno cadenza alla fine, cioè non avvi una di quelle solite cadenze coi fiocchi e i campanelli che adornano, per esempio, i belli, ma pesantissimi *finali* di Mercadante.

Il pezzo è in *fa maggiore*, ma l'ultimo scoppio vocale è un *accordo* indeterminato di *la minore*. Durante lo sviluppo del *concertato* le melodie si seguono nuove, serene, affascinanti, quella in specie in *re bemolle* del tenore, così soave, appassionata, e poscia la definitiva, culminante, in *fa*, che l'orchestra sola riprende alla fine con una sonorità ardente, nervosa, quasi furibonda, da far allibire, in quello solitario *finale* di suoni c'è tutto l'orrore della situazione.

L'atto quarto è quello identico della prima edizione, né occorre il dire, il ripetere, che da capo a fondo una espansione melodica, e che ben pochi compositori trovarono all'efficacia drammatica di quell'*aria* del soprano, di quel terzetto appassionato, di quel tremendo duetto, gaiamente ferale, tra Barnaba e la Gioconda. Deceato che il tenore abbia guastato miseramente l'effetto del terzetto, unicamente sostenuto dal talento incomparabile della signora Mariani. La quale poché che in questo quarto atto abbia, come suolsi dire, superato sé stessa. La prima volta ci era sembrata grande, sublime, e stavolta anche di più, e che la sua voce ora sia più nervosa, appassionata, straziante. Ed anche nel finale terzo ha modulata la frase dominante, con una larghezza di stile e una chiarezza di suoni da far risaltare quella vera ispirazione del maestro. Ma non solamente come cantante eletta e commovente, ma come attrice la signora Mariani si è rivelata così sublime: da disgradare qualche celebrità della prosa. Nell'ultimo atto, ogni suo gesto, ogni spianco del suo volto, era la giusta espressione di ciò che doveva provare a sentire quella povera Gioconda; peccato che la vastità del teatro e la soverchia penombra della scena non permettano di vedere tutti quei bellissimi particolari di espressione tragica.

Nel doppio aspetto di cantante ed attore il Moriani è pure un Barnaba, io credo, unico. Quella sua voce chiara, squillante, nervosa, si presta ad fraseggiare agitato, concitato di quell'orribile personaggio: egli canta le frasi ponchielliane colla più grande giustizia d'accento, con bella e misurata larghezza, da rivelare l'artista superiore che sa appropriarsi uno stile e creare un carattere. Incominciò a dire che è vestito benissimo, che si è fatta una bella testa sinistra, senza veruna affettazione mofistofelica. Nel primo e nel quarto atto, è sempre compreso del suo carattere, delle passioni maligne che lo agitano. Nel duetto col tenore del primo atto ebbe un momento da far prorompere il pubblico in applausi: e molti ne ebbero anche colla Mariani nell'ultimo duetto, ove quella tigre lasciva e furibonda si rivela in tutta la sua schifosa odiosità.

A questi due artisti, degni interpreti della *Gioconda*, bisogna aggiungere la signora Démi, anch'essa cantante finissima e buona attrice; la sua voce non è molta, ma d'un timbro caldo, che tocca il cuore. Disse divinamente la sua romanza, una delle più belle, originali melodie dello spettacolo.

Gli altri esecutori primari della *Gioconda* sono inferiori al loro compito. Solo la signora Leawington è stata discreta, corretta abbastanza, e forse, se avesse avuto maggior tempo di studiare la sua parte sarebbe riuscita, come lo è nell'*Aida*, una interprete più animata di una parte la quale, a dir vero, è d'un colore depresso, che suona parecchio in mezzo a così vivaci contrasti di colori musicali e drammatici. Fu chiamato pessimista, e troppo severo, quando dissi la mia sincera opinione sul tenore Mareoni, dopo l'esecuzione del *Rigoletto*. Ora mi confermo in quel primo giudizio, e ripeto che il Mareoni sarebbe un buon tenore lirico; ma con quella sua voce magna, con quel fiato corto, con quella freddezza automatica nell'azione, non è fatto per opere del calibro della *Gioconda*, per la quali ci vogliono le qualità di un vero primo tenore di cartello. L'altra sera, udire quella divina romanza sul vascello, e ricordarsi del Gayarre, era rincarare la dose del supplizio.

Il basso Ordinas ha sempre bisogno di sorvegliare l'intonazione, di non abbandonarsi a scatti troppo impetuosi di voce e a gesti troppo sussultanti. Ha una bella figura, una bellissima voce, e non ha che da tirare un migliore partito dai suoi mezzi.

L'istrumentazione della *Gioconda* è straordinariamente bella, ma bisogna udire qual risultato meraviglioso ottiene dall'esecuzione di tutti quegli istrumenti, i violini in specie, e della potenza intellettualmente comunicativa del Fagotto. La *Gioconda*, se l'avesse fatta lui, non la potrebbe dirigere con passione maggiore. Ed anche i cori sono stati ammirabili, che hanno da eseguire molta musica a non facile. Ho ammirato specialmente l'esecuzione del coro marinararesco, con quella chiarezza inappuntabile nei difficili intrecci.

L'allestimento scenico, sia detto a lode dell'impresa, non solo è ricco, sfoggiato, ma c'è anche un insolito sentimento estetico, e per proprio di vedere la *Venezia bella* del cinquecento. Noto che s'incomincia a vedere della varietà nelle foggie degli abiti dei coristi: i popolani, gentiluomini, senatori, cavalieri della Colza, uomini d'arme, sono tutti vestiti con garbo di taglio e bell'assortimento di colori: mi sembra però che si siano nati i costumi di due secoli e che il farsellino corto giambellesco, le gambe a due colori, non stiano troppo bene coi zimarroui, gli sbuffi, e le barbute del XVI secolo. Avverto anche che il libretto sbagliando quando dice che l'azione ha luogo nel secolo XVII, o per lo meno ha sbagliato il disegnatore dei figurini: questione di poca entità, poiché si tratta di un dramma di invenzione, a Venezia, sotto la repubblica, in un'epoca che può stare dal 1200 al 1600.

Il successo della *Gioconda* è stato grande, in alcuni punti trionfale; e non solo si manterrà, ma si accrescerà, specialmente se il tenore potrà aggiustarsi un poco. È musica che lascia un vivissimo desiderio di rivederla, di penetrare

nelle sue più riposte bellezze, e tanto più se interpretata da quei tre artisti, da un'orchestra, da un coro e con un allestimento scenico come quello della Scala.

Domenica ci sarà un *teatrone*. — *Finirei*.

Il Secolo.

Sia lodato il cielo! Finalmente alla Scala abbiamo uno spettacolo riuscito. — Quest'anno è il primo. — Scene, vestiario, cori, orchestra, senza poi dire degli artisti principali (meno qualche eccezione) tutto al disopra — e quanto — degli spettacoli precedenti. — Costatiamo il fatto con piacere, perché amanti delle cose ben fatte.

Nell'allestimento la *Gioconda* si è spiegato un insolito impegno, si vede che vi hanno posta mano se non cielo e terra, per lo meno persone intelligenti, sollecite dell'onore dell'arte, della riputazione del teatro e della fama dell'illustre autore dello spettacolo.

Dopo la udizione di ieri, poco abbiamo da aggiungere al modesto parere già da noi emesso su codesto lavoro del Ponchielli; solo diremo che i cambiamenti, le correzioni, le varianti, ed altre ne hanno accresciuto il valore.

Nella *Gioconda* c'è l'opera moderna, o, a dir meglio, l'opera propriamente detta e trasformata nel dramma musicale.

La musica e il dramma nella *Gioconda* costituiscono una unica manifestazione, la quale s'impone al pubblico colto, educato al bello dell'arte, e spoglio d'idee preconcette, lo tiene in ansia sul destino dei personaggi, gli fa dividere le loro passioni, insomma lo trasporta in un nuovo mondo dove pure si vive una vita alterata di poche gioie e di molti dolori.

L'accento degli attori, le voci fantastiche dell'orchestra, l'emozione estetica di migliaia di spettatori, tutto è animato da un impulso unico: da quello della fibra artistica del Ponchielli.

« Il Ponchielli — come scrivemmo dopo la prima rappresentazione della *Gioconda*, quattro anni or sono — il Ponchielli detta pagine stupende: egli è melodico, egli è drammatico; gentile e potente, ideale e realista, classico e romantico, secondo le esigenze della poesia, secondo che egli reputa opportuno allo scopo di conseguire i suoi intenti, che spesso raggiunge da grande maestro. »

Allora lodammo in alto grado l'ultimo atto che ci era sembrato il più pregevole dell'opera, ed oggi confermiamo quel nostro giudizio.

I pezzi più gustati ieri sera furono il soavissimo canto della Cieca, la ripresa della marinararesca, la romanza del tenore (malgrado la mediocrità della esecuzione)

Cielo e mar!

il duetto fra la Gioconda e Laura, tutti pezzi nei quali non solo c'è la mano sicura del musicista profondo, ma anche la novità della invenzione melodica.

La scena drammatica, che succede simultaneamente alla serenata dietro le quinte, è del più vivo interesse.

La *Danza delle ore*, ormai celebre, preferiamo udirla senza l'accompagnamento delle Siffidi, per la sola ragione che il piacere di un suono è sempre a danno di quello di un altro.

Di fatti questa bellissima fra le belle composizioni di musica strumentale, quando la si eseguisce nei concerti riporta sempre l'onore della replica, onore che pure ieri sera non le sarebbe mancato se il pubblico fosse stato meno assorto nel contemplare i voli delle puerili ballerine.

Il grande finale concertato del terzo atto, uno dei pezzi, come il finale primo, rimangono, piacquero assai.

Questa pagina magistrale riesce della massima efficacia, allorché Barnaba alza una cortina che lascia scorgere il catafalco su cui riposa Laura, creduta morta. Il *tan-tan* serenosca terribile, l'orchestra erompe in uno sfogo di passione tradotto colla frase medesima dapprima udita nel concertato. L'effetto è magicamente fatale! Niuna meraviglia se venne richiesto a tutto il bis.

L'ultimo atto che comprende il monologo della Gioconda « *Suicidio!* » — un capolavoro, — il duetto col tenore, il terzetto fra le due donne e il tenore, e il duetto fra Gioconda e Barnaba — un altro capolavoro — desoluto tutto intero, per dirlo con una sola parola, entusiasmo.

Quando calava la tela, dopo l'ultimo atto dell'opera, tutti si rallegravano che fosse toccata ai Ponchielli la sorte di ribilitare la Scala, dopo i deplorabili fatti degli scorsi giorni.

Il teatro era ieri sera affollatissimo, molte signore sfalgoroggiavano nei loro palehetti per giovinezza, avvenenza e lusso di *toilettes*, tutta la sala spirava un profumo d'eleganza, e si capiva subito che si trattava di una serata solenne.

E questo pubblico eletto, intelligente e imparziale onorò come era giustizia i più valenti esecutori, alcuni dei quali meriterebbero un articolo speciale, per la grande bravura spiegata.

La Moriani diede emozioni profonde, vero entusiasmo. L'ultimo atto fu per lei un trionfo. Questa esimia artista realizza l'ideale della protagonista. Per lei si direbbe che il canto non è un convenzionalismo d'arte, ma la maniera più naturale d'esprimersi dell'uomo. In ogni sua frase, in ogni suo gesto ha un pensiero, col pensiero l'affetto, e coll'affetto strappa l'applauso.

Il personaggio di Barnaba, sì odioso, non può salvarsi che per merito di una interpretazione artistica eccezionale: più che la spia infame del Consiglio dei Dieci, deve emergere l'uomo dominato da una passione prepotente per una donna, dalla quale si vede respinto, disprezzato; così l'intese il Moriani che in questa guisa ne fece una creazione ammirabile, artisticamente parlando.

Che il Moriani sia artista di bellissima intelligenza, artista, come si suol dire, finito, al quale nulla sfugge dei più minuti particolari delle parti di cui si fa interprete, è cosa a tutti nota; ma ciò che crediamo riesca nuovo per chi non lo ode da qualche tempo, si è che la di lui voce ha acquistato in pienezza, in vigore, e il timbro si piega a tutte le gradazioni dei sentimenti che egli vuole esprimere. Nella interpretazione del monologo — certo non facile anche per gli artisti più intelligenti, e il Moriani è del novero — fu grande; niché potrà dire meglio di lui quella singolare pagina musico-drammatica.

L'esimia signora Moriani e il baritono Moriani furono gli artisti più festeggiati. Dopo essi dobbiamo menzionare la signorina Leawington che sostiene il personaggio di Laura e la signora Demi Elvira, la quale modulò il bel canto della Cieca con arte perfetta e sentimento squisito.

Il tenore Marconi fece ogni sforzo per elevarsi all'altezza dei suoi compagni, ma attore piuttosto sciamannato com'è, e cantante più portato pel genere leggiadro che non pel drammatico, non riuscì che a metà, a dir molto!

Anche l'Ordinas, meritamente apprezzato nell'*Aida*, ieri sera non fu troppo felice nella interpretazione della parte di Alvisé.

Crediamo, da parte nostra, non si trovasse nella pienezza dei suoi mezzi. Vedremo in seguito se questa sia la vera ragione.

Chudiamo questo cenno notando un progresso nella scenografia, senza però dividere l'ammirazione di tutti. Eochè, non era forse possibile il fare qualcosa di meglio nella scena rappresentante il famoso cortile del palazzo Ducale?

Troviamo, in confronto, superiore, il vestuario. Quanta varietà in quei costumi!

La Venezia del secolo XVII rivive in un grande quadro dei colori smaglianti. L'effetto, specialmente nella prima metà dell'atto primo, è stupendo.

L'esimo corpo dei professori della Scala interpretò la incomparabile strumentazione del Ponchielli, con vero amore artistico e venne festeggiatissimo. Grandi onori toccarono al loro strenuo capo — l'illustre Faccio. — I cori furono

istruiti dallo Zariui, e le non lievi fatiche dell'agguio maestro ricoverterò condegno compenso d'applausi.

Adunque colla *Gioconda* — meno qualche menda — ci troviamo finalmente alla Scala.

In uno spettacolo acciurato in tutti i suoi particolari scenici, come il presente, produsse disgustosa meraviglia l'infelicitissima riuscita dell'incendio del brigantino. — Bisognava vedere che parapiglia! — E uno spingere il realismo troppo oltre!

Del resto si aspettava veder l'*Ecate* sprofondarsi nelle onde, ma il macchinista pensò bene di toglierci alla spaventosa vista, facendo calare il sipario.

Il Pungolo.

Esco in questo punto dalla Scala — e ne esco così commosso, così contento, col cervello e l'animo pieni, agitati da tante e sì vivaci emozioni, che non c'è verso mi rassegni a seppellire tutte queste impressioni sotto la coltrice nel pesante sonno di una giornata noiosa e laboriosa.

E quindi non lascio che si raffreddino e le comunico ai miei lettori.

Alla buon'ora! questa sera si è respirato alla Scala a pieni polmoni l'atmosfera infocata, e pur così igienica, della grand'arte, di quell'arte che vi trasporta in un ordine d'idee diverse da quelle di tutti i giorni e per meglio dire di tutte le sere.

Alla buon'ora! Il pubblico si è sgranchito da quella specie di crampo morale della masoneria che lo paralizzava, da quella anemia cagionata dai rasentamenti dell'ieri, delle riserve per l'indomani che lo fece sin qui misurare gli applausi, lesinare l'ammirazione, quasi avesse paura di compromettere la sua dignità di pubblico serio, la sua inamidata diplomatica, il suo sussiego di posa.

Alla buon'ora! Il pubblico ieri sera si è abbandonato a quell'entusiasmo caldo, generoso, focoso, che fa tanto bene all'arte perchè, creando i grandi successi, diffonde la convinzione che valga la pena di conquistarli — convinzione senza la quale non c'è arte vera, arte grande, e non ci sono veri e grandi artisti né per creare i capolavori, né per interpretarli.

Alla introduzione del primo atto, alla romanza della Cieca, al finale del terzo che si fece replicare, a tutto il quarto che si avrebbe voluto rindire dalla prima nota all'ultima — vi furono di quegli *arrò* poderosi di ammirazione i quali bastano a rivelare tutta la robusta giovinezza di un pubblico che fa di tutto per parer vecchio, ma che conserva sempre il sacro fuoco della sua giovinezza.

Chi ha potuto compiere questo miracolo — chi ha ridestato dal suo sonno di tedio e di scolorito questo colossale Lazzaro quatriannato?

Un complesso di grande creazione e di grande interpretazione — una riunione di artisti che escono dalle misure comuni. E mi affretto di nominarli, perchè non si creda che, nella ubbriacatura dell'entusiasmo, dia proporzioni fantastiche e colossali a chi non supera il metro e sessanta, a chi han dovuto ridurre la statura normale, per la piccolezza delle moderne generazioni.

Questi artisti sono il Ponchielli, il Faccio, la Moriani, l'orchestra, i cori, la Demi e il Moriani che hanno insieme dato la ispirazione, alta, nobile, degna di questo entusiasmo.

Ho molta speranza di collocare in questo numero ad una seconda rappresentazione la Leawington, che in qualche punto fece intravedere ciò che farà quando sarà padrona della sua parte, che dovette studiare affrettatamente, e quando ne avrà colto in tutta la sua pienezza non solo il pensiero musicale ma anche il concetto drammatico e poetico, che a lei, straniera alla nostra lingua, è meno facile di eviscerare.

Mantengo molte riserve su Marconi o su Ordinas — e dico perchè. — Ma Dio buono! quando avete un'interpretazione

artistica come quella che si ebbe nel complesso iersera, non si ha più il diritto di fare gli inesorabili e i pessimisti su qualche neo — che c'è — per qualche lieve chiaroscurato, che lasciò un po' nell'ombra qualche punto, non essenziale del quadro.

Davanti a quella magnificenza di interpretazione che abbiamo enumerata più sopra e quella di una messa in scena ricca, sino allo sberzo, piena di buon gusto, di movimento, di vita, ci sentivamo tutti alla Scala, e ce ne compiacevamo con noi modesti.

Che potente coloritore è il Ponchielli! — che tavolozza Tizianesca! — che stupendo impasto d'orchestra! — che vigorosa estinzione musicale del dramma! — che completa fusione di questo nella musica! così che non si riesce a separarli né nelle proprie impressioni, né nel proprio giudizio! — come sa toccare tutte le corde dell'anima! come sente la poesia nelle sue più alte espressioni! come sa essere patetico e terribile, come sa e sa far fremere e sospirare! — come sa essere elegante e robusto — come sa far pensare e sentire senza che il pensiero attecchisca il sentimento, o questo si sviacoli troppo da quello!

« Questa *Gioconda*, diceva iersera qualcuno d'intorno a me, questa *Gioconda* è l'ideale del melodramma! »

È vero — è così!

Ponchielli aveva un dramma strano, assurdo se vuoi, nelle sue bizzarrie — ma pieno di poesia, di effetto, di situazioni — arrischiata, acedenti, tempestosa, creata dalla fantasia di un poeta, non dalla logica di un autore drammatico — ma delle situazioni piene di vita e di contrasti, e soprattutto tanto evidenti nella loro estinzione quanto assurde nella loro derivazione — aveva una poesia calda, vigorosa, potente anch'essa — come la fantasia del suo autore.

Qual se la musica non avesse afferrato il pubblico con la potenza di un artigiano di ferro, e non lo avesse dominato, fermandolo sulle situazioni gagliarde, senza lasciargli il tempo di discutere come siensi formate — se non trovava un colorito così forte, come quello della poesia, che fondendosi con essa, trasportasse il pubblico in quella realtà relativa, che la potenza dell'arte vera può soltanto creare.

Che grande artista il Faccio! Come ha il gesto vibrato, lo sguardo affascinante, come afferra quasi con la sua bacchetta le masse orchestrali e corali, e le porta di peso con sé, dietro alla sua bacchetta, e infonde a tutti e a ciascuno una scintilla di quella elettricità artistica che emana per così dire da tutti i suoi pori.

Bisognava vederlo nel finale terzo! Pareva alto *cento gran cubiti*, come dice il poeta. — In quel momento egli si teneva dietro oltre l'orchestra, i cori, gli artisti, il pubblico intero — e gli fece proromper dal cuore quel grido di *Viva Faccio* con cui lo costrinse a replicare l'intero pezzo.

Che grande, che vera artista — e che artista eminentemente, potentemente italiana c'è la Moriani. — La dicevano sfacchita di voce — Filippi stesso non seppe liberarsi da questo pregiudizio che regnò nel teatro fino a tutto il secondo atto. — Ma Filippi quando scriveva quelle parole non l'aveva udita nel quarto — nel quarto in cui è sempre in scena, e in cui si concentra il vero, il terribile dramma d'amore, e di dolore di lei, della protagonista, della Gioconda.

È un grido solo dal principio alla fine, ad ogni pezzo, ad ogni frase — che si faceva a stento, e prorompeva irresistibilmente. — In questo atto la potenza della Moriani, potenza di cantante, potenza di attrice, di voce, di accento, di passione, di verità, è tale da portare il pubblico a quelle straordinarie ovazioni di cui fu fatta sogna iersera in questo atto.

Basti il dire che dopo il terzetto, in cui qualche oscillazione del Marconi c'era pure stata ed era stata subito afferrata dal pubblico, dopo che i due artisti con cui la Moriani volle dividere le chiamate calorose, si erano ritirati, il pubblico proruppa in una lunga acclamazione per lei sola

che restava in scena — e tale da sommoverti vivamente l'artista.

Che orchestra è quella della Scala, quando vuole essere sé stessa — quando ha fede nel suo capo e ne accetta e ne segue l'ispirazione gagliarda — e del successo che contribuisce a creare e si compiace come di cosa propria! che insieme! che vigore! che forza artistica! — Davvero si capisce come qualcuno non milanese potesse esclamare ieri sera: « Avevo la prima orchestra del mondo! »

Può darsi che sia una esagerazione — ma iersera a tutti pareva indubitabile!

E che cori! Che freschezza di voci, che colorito! che impasto! — Come fu *entecce* d'entusiasmo la introduzione! Come fu eseguita la marinareca del secondo atto! — che limpidezza in quei soprani, ch'escano fuori con uno sprazzo di argentea gaiezza in quel coro! — come fu irresistibile il finale in cui la precisione tedesca era vivificata dalla foga italiana!

Che bell'artista il Moriani! — Come ha studiato il personaggio di Barnaba, così vario, così difficile! che creazione ne ha fatto! come ha detto il famoso monologo del primo atto! — con che passione ha cantato il duetto dell'ultimo atto con la Moriani!

Ottima, vera artista anche la Demi — essa pure sa il segreto di quel canto che viene dal cuore dell'artista e va dritto al cuore del pubblico — che ha il grande merito di dissimulare l'arte e lo studio, e di parere naturale espressione di un sentimento profondo!

E qui un po' di cronaca. Il preludio eseguito stupendamente, provocò un primo applauso generale e prolungato.

La introduzione, ch'è uno stupendo assieme di musica, di colorito, stupendamente eseguita, destò la prima acclamazione d'entusiasmo. — Il maestro Ponchielli, che non voleva presentarsi al pubblico, dovette cedere e mostrarsi due volte. — Applaudito il primo duettino fra la Demi e la Moriani. — Applaudito il Moriani al suo pezzo — applauditissimo il terzetto che segue con la Moriani e la Demi.

Entusiasmo alla stupenda romanza della Cieca. Altre due chiamate al Ponchielli.

Il duetto con Barnaba ed Enzo passò un po' freddo. — Benissimo il Moriani — ma il Marconi parve fuori di posto — nel recitativo è un po' floscio — non lo sostiene — non gli dà fibra.

Stupendamente detto dal Moriani il suo grande monologo. — Chiamate all'artista.

La furlana e il finale piacciono e sono applauditi, ma senza entusiasmo.

Due chiamate ad atto finito agli artisti.

Nel secondo applausi alla marinareca di cui si voleva il bis.

Benissimo la scena e la barcarola del Moriani.

Grande attenzione alla famosa romanza: *Cielo e mar!* Tutti ricordavano Gyarre. Marconi la accentò bene, la cantò con garbo — non la sforma, non la offusca — ed è applauditissimo — con una chiamata al Ponchielli.

Poi l'entusiasmo accenna a scollare. Il duettino di Enzo con Laura — il duetto di Laura e Gioconda, risuonò qua e là degli applausi — ma non sono di quelli che pare facciano palpitar il teatro. — L'atto si chiude in silenzio. — Il pubblico aggrotta leggermente la ciglia.

La prima parte del terzo atto non lo rasserenò — tutt'altro! — Ordinas sembra paralizzato. Si è composto bene il volto e la persona — il personaggio c'è — ma manca il cantante. — Era indisposizione? — Era panico? Vedremo. — Certo è che la sua aria e il duetto che segue con Laura, perdettero il loro effetto.

Una frase stupenda, stupendamente detta dalla Moriani non basta a scuotere il pubblico dal suo broncio incipiente.

Viene la grande scena del ballo in Casa Badoer. — La pompa della scena, che coi ricchi tappeti, i bellissimi lam-

padari di Murano dà perfetta la illusione di una festa principesca, impone al pubblico.

Segue la *Danza delle ore* — un ricamo musicale, come la *Cà d'oro*, ove si suppone la scena, è un ricamo di marmi. — Eccellente la composizione coreografica del nostro bravo Casati, elegante, come la musica — ch'è tutto dire — perfetta la esecuzione del corpo di ballo — magica quella dell'orchestra. — Il broncio è dissipato. La temperatura risale. — Grandi applausi — una chiamata al Ponchielli.

Alla *Danza delle ore* succede il gran finale — un finale così drammatico come non ne abbiamo udito mai. — Marconi dice con molta passione la sua frase melanconica e pietosa *Già ti vedo immota e smorta* — la voce della Mariani sale sulle masse — l'effetto orchestrale è irresistibile. — Il pubblico è tutto in piedi a gridare *bis, bis*. E il *bis* si fa tra acclamazioni continue.

Il quarto atto portò all'apogeo l'entusiasmo del pubblico. La Mariani in questo atto si fa la collaboratrice del Ponchielli — e si mette con la potenza della interpretazione a suo livello. — Fu una acclamazione sola.

Il Moriani nel suo duetto si mette all'altezza della Mariani e della musica — e strappa egli pure grida d'ammirazione dal pubblico.

Alla fine quattro, cinque, sei chiamate alla Mariani, a Moriani, a Ponchielli, a Faccio.

La signora Leawington ebbe qua e là dei momenti felicissimi, e riscosse anch'essa la sua parte di applausi; ma, l'ho già detto, ci aspettiamo da lei qualche cosa di più. Figura elegante — cui sta benissimo il costume veneziano — azione intelligente, vera, appassionata! — ecco le doti che anche ieri sera si sono ammirate in questa giovane artista, e che rifalgaranno certo di più nelle successive rappresentazioni.

I bei ci furono, l'ho detto. Marconi non ha la voce che si presta molto alla musica drammaticissima del Ponchielli: d'altronde il confronto di Gayarre lo schiacciava. Per di più il pubblico ha il torto di giudicarlo sempre relativamente al posto che occupa, il quale non è quello che gli compete, ma quello che lo circo-tanze gli han fatto: cioè il posto di primo tenore d'obbligo e quindi di artista di cartello; e non lo è, e non può esserlo, anche per la sua giovane età. Ma qualche giudizio di questa mane sul conto suo, mi sembra troppo severo. Il pubblico in complesso ha riservato il suo. — Lo imito.

Così pure voglio riservarlo pel basso Ordinas. Tanto lui che il Marconi non erano certamente iersera ciò che possono essere. Indisposizione fisica o indisposizione morale, certo qualche cosa li paralizzava. Per fortuna non guastarono così da scemare il successo; ma vi hanno contribuito per poco il Marconi, per nulla l'Ordinas.

Stupende le scene; stupendi i costumi. Nelle prime effetti e correttezza; negli altri varietà, buon gusto e sfarzo.

Insomma uno spettacolo quale si può avere soltanto alla Scala, e lo dirò a costo che qualcuno mi ricordi che c'è anche il S. Carlo. Lo so e so che c'è pure l'Opéra di Parigi e quella di Vienna e che in tutti tre si possono dare dei grandi spettacoli e se ne danno, ma ripeto la mia frase, e non è vanteria municipale, ma sentimento d'arte che me la metta sul labbro. — D. Vantà.

Corriere della sera.

Possiamo registrare finalmente una bella serata nella cronaca degli spettacoli della Scala, una di quelle serate, che non soltanto lasciano il ricordo di squisite emozioni estetiche, ma rialzano il cuore e lo accendono d'un legittimo orgoglio, giacchè provano che l'arte italiana non è morta, e che i sacrifici che la Scala ci costa non sono affatto inutili. L'esecuzione della *Giocanda* non fu perfetta; ma le imperfezioni non impedirono che l'ingegno del Ponchielli si affermasse nuovamente splendido come un raggio

di sole, e non impedirono che il complesso dello spettacolo riuscisse tale da onorare il teatro, i principali cantanti, il maestro Faccio e tutto il valente esercito di strumentisti che obbediscono alla sua bacchetta.

Come annunciammo, il Ponchielli ha aggiunto cinque pezzi nuovi alla sua opera, e fra questi uno di bellezza e di potenza veramente meravigliose, che aggiunge alla *Giocanda* immenso pregio e formerà d'ora innanzi uno dei titoli più evidenti ed indiscutibili del suo valore musicale e drammatico. È questo il finale del terzo atto, di cui il pubblico, con grida insistenti d'entusiasmo, volle ed ebbe il *bis*. In questo pezzo il fascino musicale s'accoppia al fascino drammatico in modo sì perfetto, che riesce impossibile decidere se l'uno prevalga sull'altro nell'impressione che l'uditorio riceve. Ivi, in mezzo ad un'onda melodica, ampia come l'onda dell'oceano, le frasi che interessano la situazione drammatica spiccano con una chiarezza, con una energia che rivelano il vero operista, l'uomo di teatro che ha uniti nella sua mente il senso lirico ed il drammatico e li esplica insieme.

Ma cominciamo dal principio.

Il primo atto della *Giocanda* è uno dei migliori del libretto per movimento, velocità d'azione, varietà di tinte, contrasto di passioni e di caratteri. Offre anche all'occhio un attraente spettacolo con quelle leggiadre foggie del popolo di Venezia, a cui fa una gaia cornice l'architettura del palazzo Ducale. Il Ponchielli è penetrato interamente nel concetto del poeta, e però, fin da quando la *Giocanda* fu data alla Scala la prima volta nel 1876, il primo atto fu gustato subito ed applaudito senza opposizione.

Il giudizio del pubblico non mutò ieri sera. Furono applauditi il preludio, il primo coro, la romanza della Cieca, la gran frase strumentale che chiude il pezzo concertato, ed il pezzo declamato di Barnaba sul palazzo Ducale. Il Ponchielli ha rifatto il finale, togliendo la marcia del corteggio ducale ed il coro della cuccagna, e sostituendovi un breve ballabile d'arlecchini ed un breve pezzo concertato. Il pubblico accolse questa novità con freddezza, e l'atto finì senz'applausi: — certo è però che se anche questo pezzo non ha un merito trascendentale, è molto preferibile al pezzo vecchio, ch'era volgare e clamoroso. — Crediamo che la correzione fatta sarà anche meglio apprezzata nelle prossime rappresentazioni.

Fu molto applaudita in questo atto la signora Elvira Demì (la Cieca), che conserva sempre belle qualità d'attrice e di cantante, e non fece rimpiangere la signora Barlani-Dini, che eseguì la sua parte quattro anni fa. Il suo aspetto maturo e scarno, non dissimulato da cerotti né polveri, — il suo abbigliamento austero, — la scarpola verità esteriore del personaggio contribuirono all'effetto ideato dal poeta e dal maestro. Cantò con espressione penetrante e con voce limpida e squillante la due belle cantilene della scena con la figlia e del pezzo concertato.

Il baritone Moriani è ricomparso perfezionato in voce ed in talento teatrale. Il Moriani non è soltanto un valente cantante, è uomo intelligente e colto, — il quale non orecchia che sul teatro bastino solo i muscoli ed i nervi, ma che fa lavorare anche il cervello. Declamò il monologo del palazzo Ducale non soltanto con gran voce e con ottimo stile, ma anche da uomo che apprezza il significato poetico e storico di quella poesia.

Quanto alla signora Mariani, essa fu applaudita al suo primo apparire, ma non ebbe agio di spiegare in questo atto quelle qualità di prim'ordine, che negli ultimi pezzi dell'opera le valsero ovazioni entusiastiche. — Il tenore Marconi, fin dalle prime note, mostrò d'essere indisposto.

Il pubblico cominciò a chiamare Ponchielli alla ribalta subito dopo il preludio; — ma Ponchielli resistè alla chiamata, e soltanto uscì dalle quinte a metà del primo atto,

obbedendo finalmente alla insistenza rumorosa dei suoi ammiratori. Dopo, non si fece più vedere se non quando il suo rifiuto di mostrarsi avrebbe avuto il colore d'una scortesia. Ecco perciò la cronaca della serata di ieri non registra le chiamate a dozzine, le passeggiate chilometriche sul paleoscenico, che sogliono caratterizzare le prime rappresentazioni anche delle opere più mediocri. — La gran maggioranza del pubblico, ch'è stanca di queste scene ciarlatanesche, lodò il riserbo del Ponchielli.

Anche Faccio ebbe in quest'atto una speciale ovazione ben meritata dal vigore con cui diresse il complesso dell'esecuzione.

Il secondo atto è l'atto debole della *Giocanda*; lo è quest'anno come lo fu nel 1876, malgrado le abbreviature e correzioni fattevi dall'autore. La colpa è in gran parte del poeta. Il Boito aveva avuto un'ottima ispirazione, pensando di creare, come contrasto al primo atto, un secondo atto in cui fosse espresso il fascino voluttuoso d'una notte sul mare; ma una tale scena non può raggiungere il suo effetto se non quando all'impressione acustica si accoppia l'impressione ottica. Ora questa è mancata quest'anno, come quattro anni fa, affatto negativamente, con quella doppia cornice di carta azzurra che circonda la nave, e che imita tanto goffamente il cielo, con quel saliscendi di gente dalla nave al lido, con quella folla pigiata sulla nave e sulla scena. Per poter realizzare il concetto del Boito, bisognerebbe un teatro grande quanto un porto di mare, ed un vascello a tre ponti per contenere le masse corali. Aggiungasi che il dramma in questo atto è mal congegnato, freddo e stentato.

Il Ponchielli ha fatto in questo atto importanti mutamenti. Fu soppresso il terzetto ed un monologo di Laura, fu sì molto abbreviato il duetto fra Ezzo e Laura e fu mutato il finale. Malgrado però questi emendamenti, il solo pezzo che fu gustato fino all'entusiasmo, fu la deliziosa romanza di Ezzo, che il Marconi cantò benissimo ed in cui si fece applaudire, benchè molti tenessero presentissima la memoria di Gayarre.

Anche nel terz'atto il Ponchielli fece mutamenti importanti. Non abbiamo sott'occhio l'antico libretto, ma crediamo ricordarci che questo atto cominciava con un pezzo del basso, nel quale Arrigo Boito aveva posto un'opposizione stridente ed affatto *balliana* fra una festa ed un funerale. Ora ci sono altre parole e c'è altra musica, ma il pezzo non fu gustato, per colpa in gran parte del basso Ordinas, che parve poco intonato, impacciato nell'azione e leggermente grottesco. — Anche il nuovo duetto fra il mezzo-soprano ed il basso lasciò il pubblico freddo, ed anche in questo pezzo la responsabilità dello scarso successo tocca in parte agli esecutori, l'Ordinas e la Leawington. — La signora Leawington, a dir vero, in tutta la serata non guastò mai, anzi si meritò segni d'incoraggiamento e di simpatia, ma nulla aggiunse di suo alla parte, e ci diede una Laura floscia e scolorita. — Speriamo che, passata la egemonia del *debutto*, potrà meglio spingere il suo talento.

Fino a questo punto il successo dell'opera era stato nulla più che discreto, e se fosse continuato tale o quale fino alla fine, il pubblico sarebbe stato poco soddisfatto. Ma dal principio del secondo quadro del terzo atto in poi, l'opera del Ponchielli cominciò a mostrare tali bellezze, che il pubblico s'accendeva moltissimo, e la serata diventò trionfale pel simpatico maestro.

La seconda parte del terzo atto contiene un pezzo, che fu da quattro anni fa fu giudicato un gioiello, e che è divenuto popolarissimo, giacchè non soltanto lo si è udito nei concerti popolari dati dall'orchestra della Scala, ma le orchestre dei caffè lo hanno servito in tutte le sale. Si sa che parliamo della *Danza delle ore*, tanto elegante, snella, variata, molle, voluttuosa e brillante. Il pubblico l'applaudì,

come già tante volte l'ha applaudita, — conquiso e soddisfatto anche dello spettacolo plastico dei ballabili combinato con molto studio di novità, con distinzione e sobrietà.

Dopo questo pezzo viene il gran finale nuovo, del quale abbiamo parlato al principio di questo articolo, — pezzo che avrebbe segnato il punto culminante del successo, se non fosse stato seguito dallo stupendo quart'atto. — Non si esagera a dire che questo finale è un capolavoro.

Il quart'atto è quasi interamente uguale a quello del 1876, e Ponchielli ha avuto ragione di non toccarlo, perchè il pubblico fin d'allora lo proclamò una pagina di musica meravigliosa dal principio alla fine. Il preludio, il monologo di Gioconda, il duetto, il terzetto, l'altro duetto fra Gioconda e Barnaba, tutto fu ascoltato con profonda attenzione, con profonda commozione, con applausi e grida d'ammirazione.

La signora Mariani, in quest'atto, fu così grande per voce, per calore, passione, energia, impeto, potenza d'azione, che sarebbe difficile di lodarla a sufficienza. Dopo averci unita in quest'atto, si capiva che il Ponchielli, in uno slancio di ammirazione e di gratitudine, le abbia dedicata la sua opera, associando per sempre il nome di Maddalena Mariani-Masi a quello di Gioconda. La creazione di questa parte è per lei il più bel titolo di gloria, e la mette nel numero delle cantanti la cui memoria merita di restare nella storia dell'arte.

La Ragione constata il successo colle seguenti parole:

Dopo tante e tante serate inquiete e nervose, piena d'angoscia e di malumore, la Scala riprese iersera lo splendido aspetto delle grandi solennità artistiche. Il pubblico affollatissimo e scelto ci portò del canto suo la più religiosa attenzione: dall'altro lato s'ebbe un complesso di musica, concertazione ed esecuzione, di gran lunga superiore ai mediocri o men che mediocri spettacoli che — l'*Aida* eccettuata — han formato l'illade di questa stagione.

Il Ponchielli (a cui ieri abbiamo per errore attribuita la paternità d'un'opera che non ha perpetrato, la *Maria Tudor* del Gomes) ebbe ieri un successo — e più brillante forse di quello di quattro anni fa. Diciamo nuovo, perchè l'opera, qua e là ritoccata, ci dicono, produsse su tutti una migliore impressione. A parte certi pezzi di scarsa efficacia, si gustarono immensamente altri di vera e grande ispirazione, di straordinaria potenza drammatica e di finissima fattura. Notiamo fra questi specialmente il preludio, la marinesca e il duetto d'amore del secondo atto, la serenata, di cui è peccato si sentano appena gli echi, la meravigliosa *Danza delle ore*, il grandioso finale del terzo atto, e tutto il quarto atto. Furono questi i pezzi che valsero al Ponchielli una quindicina di chiamate al proscenio.

Giustizia vuole che, dopo l'autore, si attribuisca buona parte del successo all'esecuzione orchestrale. Fu addirittura meravigliosa, superiore a quanto poteva attendersi, d'un'animazione d'una passione eccezionale. Ci furono frequenti e generali applausi all'indirizzo dell'orchestra; ed il maestro Faccio fu fatto segno a particolari ovazioni. Il *bis* del finale del terzo atto è dovuto appunto alla meravigliosa perfezione del concerto.

E quindi parlando in merito agli artisti ripete quanto dissero gli altri giornali.

La mancanza di spazio ci impedisce di riportare anche il bell'articolo del *Sole*, il quale, del resto, non fa che segnalare il completo successo.

Seconda rappresentazione.

La seconda rappresentazione ebbe luogo domenica; il teatro era affollatissimo, e prima ancora che la rappresentazione avesse principio, tutte le sedie e i posti numerizzati furono esauriti.

Il successo dell'opera è stato, se possibile, anche più entusiastico di quello della prima sera. Il tenore Marconi, alquanto migliorato in salute, disse assai meglio la sua parte, e fu vivamente applaudito alla deliziosa romanza del secondo atto: applaudita anche la signora Leawington, in specie nel duetto col soprano. La signora Mariani-Masi, la signora Demi ed il Moriami ebbero applausi grandissimi, entusiastici ad ogni pezzo. Si volle ancora la replica del finale terzo, dopo il quale in mezzo ad ovazioni infinite il pubblico salutò al proscenio il Ponchielli, il Faccio, lo Zarini, e tutti gli egregi esecutori.

Inutile dire che il quarto atto suscitò entusiasmo dalla prima all'ultima nota: la Mariani non mai fu tanto grande esecutrice: ad ogni frase scoppiavano fragorosi applausi e le fu fatto ripetere una parte del duetto finale col baritono Moriami. Calata la tela, i due celebri artisti vennero replicatamente acclamati al proscenio insieme col Ponchielli.

A conferma riportiamo pochi brani da vari giornali.

La Perseveranza.

La serata di gala di ieri sera, alla Scala, è stata degna della sua antica tradizione. Nei palchetti c'era una splendida corona di eleganti signore; la platea era fittissima di spettatori, e fin nel loggione la calca era enorme. L'impresa ebbe l'ottima idea di far illuminare la sala soltanto dall'alto, oltre il lampadario, e questa misura ha giovato assai a non creare nel teatro una temperatura tropicale.

La seconda rappresentazione della *Gioconda* del maestro Ponchielli, è da registrarsi tra i maggiori trionfi di questo anno appunto per la folla strabocchevole di uditori, e per gli applausi generali e meritati prodigati al maestro ed agli esecutori. Tra questi chi suscitò maggiori entusiasmi è stata la Mariani, la quale specialmente nel terzo e nel quarto atto ha dimostrato tale potenza drammatica e sentimento artistico da lasciare in tutti una grande impressione. La signora Leawington, un po' rinvigorita dalle fatiche delle prove e dalla stanchezza subito nell'apprendere in pochi giorni una parte per lei nuova affatto, ci è piaciuta assai più della prima sera e fu chiamata al proscenio nei punti principali e

applaudita. Il Moriami benissimo, e il tenore Marconi bene in ragione de'suoi mezzi.

Il pubblico volle il *bis* del bellissimo finale del terzo atto; e nel quarto fece replicare alla Mariani la briosa sua ballata, nel duetto finale, che essa cantò con un'espressione indescrivibile e tra un susseguirsi d'applausi.

Il Pungolo.

Ieri a sera il tradizionale spettacolo di gala della prima domenica di quaresima e la seconda rappresentazione della *Gioconda*. Il teatro era magnifico; da ogni palchetto sfioravano la bellezza, le gemme e l'eleganza; la platea era affollata; l'ambiente pieno di luce e di buon umore.

La *Gioconda* ebbe un secondo trionfo, diciamo quasi più completo del primo — così per merito della musica come per quello d'esecuzione.

Il finale del terzo atto fu anche ieri sera bissato fra i più entusiastici applausi. La Mariani fu deliziosa; essa dovette ripetere la gran frase dell'ultimo duetto, in cui raggiunge il sublime dell'espressione drammatica.

Fu giudicata di eccellente effetto la nuova illuminazione straordinaria limitata al solo ultimo cordone di fiamme.

Essa è allegra e abbondante senza offendere né stancare lo sguardo — e permette allo spettatore di respirare un po' di aria non bruciata.

Il Secolo.

Alla rappresentazione di ieri sera si è confermato il felice successo della *Gioconda* del maestro Ponchielli.

Vennero fatti ripetere il finale concertato dell'atto terzo, e il frammento cantato da *Gioconda* nel duetto con Barnaba: *Raffrena il selvaggio delirio!* (ultimo atto).

Corriere della sera.

Ieri, serata di gala al teatro alla Scala, il teatro era affollatissimo e splendido di signore. La *Gioconda* sollevò ad entusiasmo: fragorosi applausi a tutti. Il Ponchielli dovette presentarsi più volte al proscenio: anche il Faccio fu acclamatissimo. La Mariani-Masi ripeté, all'ultimo atto, il *Po farmi più cara*, con accento indimenticabile.

La Ragione.

Ieri serata di gala e teatro splendidamente illuminato e adornato di quanto v'ha di più eletto nel bel mondo milanese.

Si rappresentava la *Gioconda*, che piaceva moltissimo, e nella cui interpretazione furono con entusiasmo applauditi la Mariani, la Demi ed il Moriami.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 8.
22 FEBBRAIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

IL FIGLIUOL PRODIGO

DEL

Maestro AMILCARE PONCHIELLI

ADDEPIENDO agli impegni assunti, il maestro Ponchielli ha terminato interamente il nuovo suo spartito *Il Figliuol prodigo*, che doveva rappresentarsi nella corrente stagione al teatro alla Scala. In questo lavoro dell'egregio maestro la parte del protagonista, difficile, importante, faticosa, è affidata al tenore: epperò richiedesi per ben interpretarla un cantante ed un attore di primo ordine: ed è appunto la mancanza di un simile artista che rende impossibile la produzione del *Figliuol prodigo* al nostro massimo teatro. Credo però, nell'interesse e nel decoro della Casa editrice, che ho l'onore di rappresentare, essere necessario che il pubblico sia lealmente informato di quanto riguarda questo anormale stato di cose.

L'autore affida appunto un suo lavoro all'editore, perchè questi lo tuteli nelle più strette ragioni dell'arte: ma sfortunatamente non sempre queste ragioni delicatissime sono equamente apprezzate dal pubblico, il quale il più delle volte piglia come capro espiatorio l'editore stesso, e ne travisa le intenzioni. Da qui le viete, ma sempre redivive accuse di dispotismo, di tirannia, ecc., ecc., con tutte le relative conseguenze.

Più volte, in questo ed in altri giornali, ho apertamente dichiarato che l'interesse dell'arte è in me superiore a qualunque pressione; nè i biasimi, ingiusti, di pubblici o di critici, mi faranno recedere da quelle convinzioni che la mia coscienza mi fa certo essere vantaggiose all'arte stessa, convinzioni che gli autori devono essere certi di trovare a suprema tutela dei loro interessi. È bene che il pubblico senta ripetersi fino a sazietà, e si persuada una buona volta che, tutelando gli interessi degli autori e con essi quelli dell'arte, si viene a tutelare nè più nè meno degli interessi del pubblico stesso. Comprendo benissimo come il non rappresentare un'opera annunciata sul cartellone, e che per la fama del compositore si ha lusinga di credere desiderata dal pubblico, comprendo benissimo, ripeto, che sia fatto grave, e tale da destare una

irritazione giustificatissima. Ma bisogna altresì pensare che appunto per la gravità della cosa, non possono essere che cause indeclinabili di forza maggiore quelle che hanno condotto a tale risultato.

Il pubblico sappia intanto che chi viene a provare il maggior danno, quello cioè immediato, certo, è l'editore, il quale, per la strettezza del tempo, ha dovuto sottostare a spese straordinarie e per somme molto ragguardevoli, per trovarsi pronto ad ogni richiesta dell'impresa, qualora questa avesse potuto raccogliere gli elementi necessari per rappresentare l'opera. Le parti de' cori non solo furono stampate, ma studiate per tre quarti dello spartito dai cori della Scala: tutte le parti d'orchestra sono in completo ordine, ed è pronta l'edizione dello spartito. Si dirà che tutto ciò non è perduto, e potrà servire: ma quando?... Possono nascere combinazioni varie di artisti, di repertorio, le quali ritardino l'andata in scena del nuovo lavoro di Ponchielli: certo per mesi, forse per un anno, per due. È assai facile comprendere quali danni derivino al maestro ed all'editore da tale ritardo.

Non spetta a me lo scagionare l'impresa della Scala da quelle accuse che le possono venir mosse, per mancato adempimento delle promesse fatte col programma degli spettacoli. È abbastanza notorio che non peccò di eccessiva tenerezza verso i signori impresari: ma per un doveroso sentimento di giustizia è pur forza dichiarare che l'impresa della Scala mi aveva date le più ampie facoltà perchè, senza badare a spesa, l'aiutassi nelle ricerche di un tenore che potesse corrispondere, non solo all'importanza del teatro, alle giuste esigenze del nostro pubblico, ma che dovesse ritenersi adatto anche all'importanza grandissima della parte che gli sarebbe stata affidata. È ovvio il dire che un tale artista non fu possibile trovarlo, e chiunque è un po' addentro nelle faccende teatrali, sa benissimo come nel corso di questa stagione non vi sia alcun tenore di grido libero d'impegni.

Qualche giornale ha lanciato alla Direzione del teatro ed all'impresa l'accusa di imprevidenza, per avere la prima reso impossibile al tenore di cartello di continuare ne'suoi impegni, e per avere la seconda sciolto la scrittura del predetto artista.

Quest'accusa è assolutamente infondata, anzi dirò ingiusta: e l'atto d'energia che tutelò il decoro del

teatro e del pubblico offeso, merita il più grande elogio, ed anzi è a desiderarsi che la Direzione della Scala abbia il coraggio di farsi viva più di soventi con simili energiche decisioni, le quali riparerebbero a molti guai, a molte cattive cose che si deplorano nel nostro massimo teatro; e se alcune misure rigorose si fossero prese in principio di stagione, non sarebbero forse seguite tante piccole tragi-commedie di retroscena, le quali hanno incagliato il regolare andamento degli spettacoli, e fatto nascere più volte il pericolo di chiusura del teatro.

L'impresa, scritturando il signor Aramburo, non ha fatto che abbattere alle esigenze del contratto di appalto, presentando al pubblico un artista preceduto da molta fama, e che in questi ultimi anni aveva cantato in primari teatri.

Io non discuto i meriti artistici del signor Aramburo, che saranno grandi, anzi grandissimi: sta solo il fatto che in uno spartito non soddisfecero completamente il pubblico, ed in un secondo fu solennemente disapprovato. Metto sul conto delle nervose apprensioni di una prima sera la riuscita negativa del sig. Aramburo nella *Lucia*!... ma se per disgrazia dell'autore e dell'editore questi fenomeni nervosi si fossero rinnovati ad una prima rappresentazione del *Figliuol prodigo*, la caduta dello spartito era certa... certissima.

Ripeto che non discuto i meriti di un artista celebre, come il signor Aramburo: non faccio che esporre i fatti: solo mi si permetta osservare che quando si ha un nome celebre, o si è pagati in proporzione, si assumono impegni grandi in faccia al pubblico, e non si ha il diritto nei pezzi concertati di non aprir bocca, lasciando vociare i propri compagni!... Se un maestro, poniamo anche il Verdi, ha scritto in un concertato una parte per tenore, probabilmente ha avuto le sue buone ragioni, e non è permesso ad un artista di starsene zitto, aprendo tutt'al più di quando in quando la silente bocca per darla ad intendere al rispettabile pubblico ed... inelitti critici!...

Mi si domanderà il perchè di queste postume osservazioni? Il perchè è chiaro: non amo gli equivoci, ed assumo le responsabilità quando mi spettano; e poichè da qualcuno si vorrebbe far carico all'impresa d'aver sciolto il tenore di cartello, quasi che ciò fosse la causa di non rappresentare ora il *Figliuol prodigo*, è bene si sappia che non avrei mai affidato all'Aramburo la parte del protagonista in quest'opera, perchè non adatta a lui nè come cantante nè come attore, per quanto egli possa essere eccellente, insuperabile in altre opere. Tale dichiarazione fu fatta in tempo debito all'impresa della Scala, la quale subito pensò in tutti i modi possibili a rimediare a tale deficienza. Sfortuna volle che non riuscisse.

È bene che il pubblico sia informato di tutto, ed è inutile usare le mezzo farsi, le mezzo parole, le quali a nulla giovano, anzi non fanno che creare equivoci malintesi deplorabili: e perchè appunto equivoci non abbiano a nascere, dirò che un giornale del mattino fu assai male informato annunciando che si pensava ad altro fra i tenori ora scritturati alla Scala per af-

fidargli la nuova opera del Ponchielli!... ma neanche per sogno!...

È anche doveroso il mettere in guardia il pubblico stesso, ed in specie gli abbonati del teatro, perchè nella loro giusta irritazione, non si lascino sorprendere nella loro buona fede a commettere un atto ingiusto, cercando un innocente capro espiatorio! So benissimo che tutti, o quasi tutti i signori abbonati della Scala amano gli editori, ed in specie poi il sottoscritto, come il fumo negli occhi!...

Il perchè non me lo spiego... ma è così - anche ciò non mi tratterrà tuttavia dal dire la verità. Nel corrente anno si è formata nel nostro massimo teatro un'atmosfera malsana; si formarono dei piccoli eserciti incaricati di sostenere un artista, di abbatte un altro, d'impedire ad un terzo di cantare, e così via. - Bisogna assolutamente che il pubblico, e specialmente gli abbonati, impediscano che si attenti in qualsiasi modo alla tradizionale grandezza artistica del nostro teatro alla Scala; i milanesi avranno alle volte dato un giudizio sbagliato, tal altro ingiusto, o giustissimo, ma questi giudizi erano dati in piena coscienza... e questa era preziosissima qualità del nostro pubblico, al quale, per quanto ne temesse il giudizio, ogni autore ambiva presentarsi.

Mi si obietterà che pare assai difficile turbare la serenità di giudizio di un pubblico siffatto: non quanto si crede, allorchè si riscontrano speciali condizioni, ch'io chiamerei *morbosa*. La non riuscita di qualche spettacolo, il malumore cagionato all'idea di dover rinunciare ad un'opera nuova, creano appunto tali condizioni, delle quali sanno valersi gli interessati. E gli interessati vi sono; gli amici, i compatriotti di qualche artista che ha fatto i bagni, non la perdonano certo all'impresa della Scala. Una mezza parola lanciata a tempo fra gli abbonati dello sedile a braccioli, una parola intiera detta nell'atrio, una frase suggerita abilmente a qualche giornalista, ed il giuoco è fatto!... ne informi Don Basilio del *Barbiere*!...

Gli abbonati, se hanno diritti verso l'impresa, devono rivolgersi a questa: ma a me parrebbe ingiustizia voler sfogare il proprio malumore addosso a qualche artista, solo perchè questi fa il proprio dovere cantando, senza ambire al posto di primissimo tenore di cartello; dei meriti e dei difetti di questo stesso artista già si parlò, ed il pubblico che lo ha giudicato favorevolmente in uno spartito, dovrebbe imparzialmente giudicarlo anche in altro, senza pretendere una perfezione di là dal possibile. In ogni modo si deve tener conto delle circostanze di forza maggiore, contro le quali non vi sono rimedi. Ed ho troppo fiducia nel buon senso e nella coltura del nostro pubblico per nutrir dubbio in proposito. Il pubblico stesso e la stampa cittadina, alle volte si compiacciono dir corna delle cose dette: *cose della Scala*; ma in fondo tutti sono orgogliosi del nostro massimo teatro, ed è per questo sentimento giustissimo d'orgoglio che si vorrebbe avere in ogni spettacolo la perfezione. Comunque sia, ad onta delle imperfezioni,

dagli errori, dei difetti d'organizzazione il più delle volte dipendenti da mancanza di mezzi pecuniari, è assolutamente vero che la Scala è il solo teatro ove si faccia seriamente dell'arte, ove, nelle masse corali ed orchestrali in specie, si riscontrino tanto zelo, tanto buon volere, da meritarsi la più grande ammirazione; e dove infine in tutti indistintamente sia desiderio vivissimo di mantenere intatte le gloriose tradizioni.

Ma tutti sanno che: *errare humanum est*. Non voglio con questo farmi difensore d'ufficio nè di imprese, nè di artisti; ma ciò che mi par giusto e vero, non so tacerlo. Così stanno le cose; ed appunto per quel rispetto che si deve al pubblico ho creduto utile, doveroso l'esporre francamente, senza reticenze. Non so se il pubblico sotto l'odierna sua impressione, giustificabile, di malumore, se la piglierà anche questa volta coll'editore!... Ma l'editore ha le spalle larghe!... è abituato alle gragnuole... sa che molte volte è destinato a fare, come dicesi in gergo teatrale, da *comodino*; e soprattutto sa che il tempo è galantuomo, e che poi, passate le prime impressioni, si finisce col rendergli giustizia.

E qui dirò ancora ciò che in altre occasioni dichiarai ripetutamente, e cioè: che ogni qualvolta tutelai inesorabilmente le alte ragioni dell'arte, il pubblico ebbe spettacoli degni di lui e del teatro: ogni qualvolta o per inseluttabili circostanze, o per pressioni insistenti, ho dovuto fare delle concessioni, gli spettacoli non riuscirono; quale vantaggio ne ebbero allora l'arte e quel supremo giudice ch'è il pubblico? Nessuno!... - GIULIO RICORDI.

POSCRITTO.

Prego i miei benigni lettori a perdonarmi se aggiungo altre parole alla già lunga chiaccherata: vi sono costretto dalla necessità di rettificare alcune notizie inesatte pubblicate da vari giornali di venerdì sera e di sabato mattina.

Innanzitutto ringrazio il *Corriere della sera*, il quale tratta la questione dal lato artistico, e fa giusti apprezzamenti in proposito. Tuttavia soggiunge: « Non si doveva anzitutto promettere un'opera nuova quando questa non era ancora finita. » È bene che il *Corriere* sappia che quando l'opera fu annunciata sul *cartellone* della Scala, era finita, finitissima per quanto riguarda la parte creativa. Né editore, né maestro si sarebbero mai permessi di prendere un simile grave impegno, senza la certezza di poterlo mantenere. E l'opera fu compiuta in tempo, anzi così in tempo, che i cori ne avevano già studiati tre atti!

Con moltissima meraviglia poi leggo nella *Perseveranza* di sabato mattina quanto segue:

Pare che si sia abbandonata l'idea di porre in scena, alla Scala, l'*Amleto* di Thomas, e che il maestro Ponchielli e l'editore Ricordi non siano lontani dall'accettare il tenore Ugolini per *Figliuol prodigo*. Questa sarebbe una combinazione che soddisferebbe il pubblico, e specialmente gli ab-

bonati, i quali vedrebbero così mantenute le promesse del cartellone.

La rappresentazione di stasera della *Lucia* ci si dice che sarà decisiva per l'accettazione, o meno, del tenore Ugolini.

In tutto ciò non vi è una parola sola di vero! e mi fa molto stupore che un giornale come la *Perseveranza* permetta che si pubblicino così alla leggera notizie che attribuiscono a persone, abbastanza rispettabili, intenzioni che non hanno mai avute. Siccome credo che il cronista della *Perseveranza* sia anche mio amico, così mi pare non dovesse costargli molta fatica il domandarmi se erano veritieri il *parè* ed il *si dice* di cui si è fatto eco. Ed anche gli avesse costato enorme fatica, la cosa tuttavia ne valeva la pena. Se poi coll'annuncio di cui sopra ha creduto di preparare un entusiasmo a freddo in favore di un artista, ringrazio il predetto cronista per la patente di dabbennaggine che ha voluto dare ed al maestro ed all'editore, i quali non avevano proprio bisogno dell'esito di una rappresentazione della *Lucia* per apprezzare al suo giusto valore il merito di un cantante.

Per ultimo qualche parola di risposta al *Pungolo*.

L'egregio amico Fortis, parla ancor esso del signor Ugolini, ma lo fa come proposta conciliativa, e con una particolare insistenza sull'animo del maestro Ponchielli, pur di riuscire a dare questo benedetto *Figliuol prodigo*. Il Fortis è stato artista, e forse lo è ancora tanto da sentire nel fondo dell'animo l'impossibilità di tale proposta, e come sia grande illusione il fare assegnamento sopra l'indulgenza del pubblico.

Ammetto che i signori abbonati vogliono usare largamente di una tale indulgenza, osserviamo al *Pungolo* che essi formano un quarto, tutt'al più un terzo del pubblico: le altre migliaia di persone che intervengono ad una prima rappresentazione, che hanno pagato largamente i loro posti, non hanno motivo alcuno di usare indulgenza, ed hanno diritto di dare un giudizio basato sulle vere impressioni che provano. Infine, abbonati e non abbonati non potrebbero indovinare le intenzioni dell'autore, là dove non fossero tradotte con evidenza. Vado anche più oltre, e dico: abbonati e non abbonati siano pure tutti indulgentissimi... ma è egli dignitoso, serio, possibile che un maestro il quale rispetti se stesso ed il pubblico, di cui reclama un giudizio, venga a patti di questo genere, e dica: — Ecco il *Figliuol prodigo*; ora intendiamoci, signor pubblico: dovete essere indulgente, trovare tutto bello, tutto buono, anche ciò che non capirete per mancanza di esecuzione!... — Ma per la grazia di Dio, questo è un voler abbassare il livello artistico del nostro teatro!... è voler ridurre una prima rappresentazione della Scala alle proporzioni di una commedia tutta da ridere!...

Ho detto che il malcontento degli abbonati è più che giustificato. Quanto all'editore, questo malcontento lo prova come tutti i signori abbonati messi insieme, per il danno morale e materiale che ne risente!...

Espongo là alla buona una mia idea: viste le circostanze veramente di forza maggiore che impediscono l'andata in scena del *Figliuol prodigo*, non sarebbe possibile trovare una via di mezzo, che conciliasse i vari

interessi?... Gli abbonati, che si compongono di solito di vari erocchi d'amici, non potrebbero incaricare alcune persone che li rappresentino, e possano con un certo diritto combinare qualche conciliazione che soddisfi tutti? Mi si dirà non essere giusto che i signori abbonati si pigliano di questi disturbi: anche ciò è vero; ma in circostanze eccezionali, occorrono mezzi eccezionali. Tale proposta è da me fatta, intendiamoci, pel solo bene del teatro; se per una causa qualsiasi non si potessero continuare le rappresentazioni, quale danno immenso ne verrebbe al teatro ed alla città tutta! quale danno immenso ne proverebbero quelle centinaia di famiglie, le quali traggono la loro uniche risorse per tutto l'anno, appunto dalla stagione della Scala?...

Mi si permettano ancora poche considerazioni, e poi ho finito per davvero. L'egregio maestro Ponchielli, il quale deve la propria fama al pubblico milanese, ne ambisce, ne desidera il giudizio: ma non crediamo possa venire a patti colla propria coscienza artistica. Il Ponchielli, benché travagliato nel corso dell'inverno da malattia d'occhi pel soverchio lavoro, non desistette dal lavoro stesso, fino a che la nuova sua opera fosse compiuta; il rispetto, la riconoscenza che egli ha verso il pubblico gli imponevano speciali obblighi: e questi obblighi li ha adempiti.

Mi pare che ad un autore non si possa chiedere di più; ed è perciò che deploro le pressioni che si vogliono esercitare sull'animo di lui. Ciò crea un pericoloso precedente, al quale l'amico Fortis forse non ha pensato. Il giudizio del pubblico della Scala ha così grande importanza in arte che può dar vita od uccidere un'opera!... Se questa fosse anche un capolavoro, ben difficilmente può rialzare le proprie sorti, e molti anni devono passare prima che si cancelli l'impressione di tale giudizio. Un solenne esempio lo abbiamo nella *Lucrezia Borgia*. Non ne mancano altri più recenti.

È giusto quindi che un maestro affronti questo temuto giudizio nelle migliori condizioni possibili: e qualora vi sia insuccesso, lo si possa in piena coscienza attribuire alla deficienza del proprio lavoro.

Il pubblico, bene o mal disposto, non può e non deve giudicare se non per effetto delle proprie impressioni; queste impressioni non si ottengono se non coll'esecuzione. È inutile farsi illusioni in proposito.

Se adunque, per effetto di pressioni, di considerazioni che nulla hanno a che fare coll'arte, un autore si trovasse obbligato a lasciar rappresentare la sua opera in condizioni negative, nessun maestro di fama vorrà mai più cimentarsi al teatro alla Scala, ma preferirà qualunque altro teatro a quello in cui non gli sia possibile avere tutti gli elementi necessari alla migliore interpretazione del proprio lavoro.

Questo, me lo creda l'amico Fortis, è il grave, gravissimo pericolo cui si va incontro: per il rispetto dell'arte, del nostro massimo teatro e del nostro pubblico, nell'interesse generale, bisogna assolutamente che tale pericolo sia tolto. - G. R.

ALLA RINFUSA

* Il Consiglio municipale di Couvin, nel Belgio, inaugurò nei passati giorni il magnifico organo fabbricato dalla casa Pietro Schyren e C. di Bruxelles. Questo strumento si raccomanda per la bellezza del suono.

* Sanno i nostri lettori a quanto ammontano i benefici che in vita sua ottenne Weber col *Freischütz*? A 4,057 talleri, compresa la vendita dello spartito che l'editore pagò 220 talleri. Si paragonino queste modeste somme coi diritti d'autore che produce, segnatamente in Francia, qualche operetta.

* In occasione della sepoltura del prof. Jacques Herz, un amico del defunto risuscitò una frase del Cherubini. Assisteva questi al funerale di Berton, professore del Conservatorio di Parigi, il quale aveva fama di essere molto trascurato nell'insegnamento e di giungere sempre tardi alla scuola. Si aspettava sulla porta della chiesa, e notando che era già passata di molto l'ora accennata per l'arrivo del carro funebre col cadavere, Cherubini si volse ad Auber che gli si trovava vicino e gli disse:

- Questo diavolo di Berton, arriva sempre tardi.

* Se è vero quanto scrive il *Corriere degli Stati Uniti*, la signorina Minnie Hank intenta un processo al *New York Herald* col pretesto che questo giornale mette i meriti della signora Maria Rosa, nella parte di Carmen, al disopra dei suoi propri. Benché l'America sia il paese delle stravaganze, stentiamo a credere a questa; se veramente la signorina Minnie Hank intenta un processo al *New York Herald*, avrà qualche ragione migliore.

* Ci scrivono da Bruxelles:

Il compositore parigino Massenet ha ottenuto un grande successo a Bruxelles. La Società di musica diede il giorno 8 febbraio il suo concerto annuale coll'*Eca*, di Massenet, seguita da alcuni frammenti del *Re di Lahore*. La sala era affollata. Non mancava uno dei dilettanti di Bruxelles; applausi entusiastici, domande di bis e chiamate, accolsero l'opera del Massenet, il quale ne dirigeva l'esecuzione.

* Il Conservatorio di Bruxelles ha, nel polacco Zarebski, un nuovo professore di pianoforte. Il Zarebski si era reso famoso dando concerti su pianoforti a due tastiere.

* L'Accademia Filarmonica di Bologna apre concorso:

1.° Per la composizione di sei pezzi vocali da sala con accompagnamento di pianoforte, su parole italiane a scelta del concorrente. Potranno essere ad una od anche a più voci. In essi si terrà calcolo essenzialmente della *melodia tanto adesso negletta*, come ha detto Rossini nel suo testamento dando le disposizioni relative al premio annuo da lui fondato.

L'autore che avrà conseguito il premio riscuoterà dalla Cassa dell'Accademia la somma di L. 300.

2.° Per un lavoro artistico-letterario sul tema seguente: *Del Bello nella musica sacra, teatrale e da sala, e vocale che strumentale, con citazioni ed analisi di esempli tratti dai migliori autori antichi e moderni.*

All'autore premiato saranno date dall'Accademia L. 500.

3.° Per la composizione di una *Messa per Tenori, Bassi e piena Orchestra*, che l'Accademia a sue spese farà eseguire nell'anno 1881, in occasione dell'annuale funzione di S. Antonio di Padova. La *Messa* dovrà essere composta dei seguenti pezzi: *Introito, Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorio, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei.*

Il compositore che sarà reputato degno di premio riceverà L. 1000: egli però sarà tenuto a fornire le parti manoscritte occorrenti per l'esecuzione.

Gli Accademici a qualunque nazione appartengano possono concorrere a tutti e tre i premi: ai due primi potranno

concorrere anche i non Accademici, purché siano italiani, ed abbiano fatto gli studi in Italia.

Frauchi d'ogni spesa dovranno essere inviati al Segretario dell'Accademia (che ne rilascerà ricevuta) i sei pezzi vocali e la *Messa* entro il 31 dicembre dell'anno corrente, ed il *lavoro artistico-letterario* entro il 30 giugno 1881.

* La città di Rennes annuncia per giorno 15 e 16 maggio prossimo un gran festival, e concorsi di musica d'armonia e di fanfare. Vi saranno corone, palme e medaglie, più sei premi in denaro.

* I giornali francesi ci recano la notizia del continuo successo dell'*Aida* a Lione, e dicono che si dovettero aumentare le rappresentazioni settimanali. Il tenore Tourlié non si è rifiutato a questo aumento di fatica a cui corrisponde per altro un aumento di stipendio. Infatti si dice che colla sua paga supplementare riuscirà ad avere da 10 a 12 mila franchi al mese, e ciò in un teatro di Lione.

* Goupil ha compiuto un gran coro con orchestra, intitolato: *Le Fin des Gaulois e la Danse de l'Épée* (leggenda bretone). Quest'opera sarà eseguita prossimamente in un gran concerto a Parigi.

* Il giornale la *Musica Sacra* che si stampa a Milano si lagna con ragione dell'abuso che fanno gli organisti e pseudo-organisti delle chiese introducendo la musica profana nelle funzioni sacre. Non gli diamo però pienamente ragione quando consiglia di sfiggere dinanzi agli organi due sonetti d'un certo reverendo. Sarà benissimo che questo reverendo fosse « versato in molte scienze, e massima nella letteratura italiana e latina, così nella prosa come nella poesia, e nella musica, » ma non è men vero che i suoi due sonetti sono due stramberie che stentano a trovare la terza compagna. Ne riportiamo uno per edificazione dei lettori, pur notando che nel primo non mancano i versi sbagliati:

Organisti del secolo moderno,
Che toni e crome strimpellando a flre,
Con modi estratti, e con cadenze smilze
Fate al rio dell'organo governo;
Voi sconciate girando un simil perno
E gli orecchi, e gli stomacchi, e le milze,
Qual se uno spirto in sciarate infille,
Dall'arte a gusto, e del più culto a scherno.
Lungo studio bisogno, e assai profondo,
E legature, e numeri, e passaggi
Ben preparati: un retto cuore e mondo...
Così alla propria maestà ritorno
Vedrem l'organo far, voi dotti e saggi
Mostrarvi, e del suo culto il tempio adorno.

* Continuiamo a spigolare dalla *Musica Sacra*: È uscito colla solita splendidezza degli altri volumi, il volume ottavo dell'intera collezione delle opere di Palestrina, che noi già altre volte abbiamo annunziato. Certo che finora il numero degli italiani associati a quest'opera è troppo scarso. Essi sono: il R. Conservatorio di Milano, il R. Istituto Musicale di Firenze, la R. Accademia di S. Cecilia in Roma e il Liceo Musicale di Bologna. Eppure nessuna delle principali Biblioteche, nessuna delle primarie Cappelle ed Istituti musicali, dovrebbe mancare di un'opera che crediamo indispensabile a consultarsi e studiarsi dai docenti e dagli allievi di composizione musicale.

* Un disastro da Dublino ci annuncia che durante la rappresentazione di giorno a beneficio dei poveri irlandesi, scoppiò nel teatro maggiore della città un terribile incendio. Il teatro fu distrutto interamente dalle fiamme. Si attribuisce la catastrofe alla noncuranza degli inservienti. Il proprietario del teatro rimase vittima dell'incendio. La moglie di un custode e tre figli furono strappati dal fuoco moribondi. Un certo Cunningham si salvò atterrandosi la porta con un'ascia. Il danno è di circa 50,000 lire.

* Annuncia il giornale la *Riforma*, che l'ingegnere Luigi Gastaldon di Vicenza ha inventato un pianoforte a voce continua. Questo nuovo strumento fu visitato dai professori Blaserna e Terziani, i quali lo hanno trovato degno di molto encomio. Ma c'è un guaio; per completare lo strumento mancano all'inventore 3,000 lire, che gli saranno concesse probabilmente dal Ministro dell'istruzione, dopo sentito il parere ufficiale dell'Accademia di S. Cecilia.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 19 febbraio.

Spettacoli della Fenice.

STIAMO sempre in burrasca nel nostro orizzonte teatrale. Sulla Fenice esercita tuttavia triste influsso quella avversa stella sotto i cui auspici la stagione di carnevale-quaresima fu aperta. L'orizzonte un po' rasserenato per virtù della Galletti prima e del ballo *Sieba* poi, è ritornato oscuro e minaccioso. Terminato le otto rappresentazioni della *Favorita* colla Galletti, non si ebbe più un'opera su cui contare per darla insieme col ballo *Sieba*. Approfitando del favore incontrato da questo, si andava un po' innanzi coll'aggiungervi due o tre atti talora mutilati e sempre maltrattati del *Faust*; ma la noia invase il pubblico eccessivamente buono e longanime. Il successo del ballo fu sincero e meritato, ma insufficiente a tener su la baracca, e se si ebbe riprova del veneziano proverbio: ogni bel ballo stufa, si apprese ancora che non basta un bel ballo per assicurare da solo neanche per alcune rappresentazioni un bel concorso. Io dichiaro per il primo che il ballo *Sieba*, così bene come ce lo hanno dato, merita le tre lire del biglietto d'ingresso; ma, confessiamolo candidamente, che né a Venezia né in altre città ho mai visto gente che spende tre lire per vedere un ballo. Gli abbonati aspettano sull'orologio alla mano il momento che, d'ordinario, il ballo incomincia per non incedersi la bocca prima con questo infautissimo *Faust*. Per conseguenza prima del ballo il teatro è deserto, e dopo esso si popola, e talora si fa anche brillante.

Il *Cola di Rienzo*, del maestro Luigi Ricci, doveva andare in scena prima sabato, poscia martedì, quindi mercoledì ultimi, e alla perfine stasera giovedì; ma, a motivo di indisposizioni del tenore Vincentelli, la prima rappresentazione dell'opera predetta, se altro non avviene, avrà luogo sabato 21. Sarebbe desiderabile un buon esito per una serie completa di ragioni. Al nome del Ricci vanno poi congiunte memorie carissime le quali emanano dai simpatici nomi di Luigi e Federico Ricci, padre l'uno e zio l'altro del giovane maestro Luigi, cari e simpatici tanto all'arte. Nelle peculiari condizioni della Fenice, un bel successo sarebbe non solo necessario, ma assolutamente indispensabile per giungere alla fine di questa disgraziata stagione malamente architettata e malamente riuscita.

L'impegno, in sostituzione del *Lohengrin*, sul quale avendo tanto male fatto i conti e che comprese di non poter più dare, promise la *Regina di Saba*, di Goldmark. Ciò fece molta meraviglia a tutti quelli che hanno qualche poco di pratica in cose teatrali e difatti hanno ragione da vendere. Niente di più naturale che, tenuto conto alla perfine dei debolissimi elementi dei quali dispone l'impresa, e del ristrettissimo tempo, essa sia venuta nella determinazione di rinunciare al *Lohengrin*; ma niente di più irrazionale e niente di più periglioso di sostituirvi un'opera pure difficile com'è la *Regina di Saba*. In queste condizioni era indicatissimo sostituire al *Lohengrin* un'opera di repertorio e anche tra le più facili.

Se si vorrà per davvero dare la Regina di Saba, e darla, intendiamoci, decorosamente, ci vorranno 20 o 25 giorni, ammesso anche non avvengano contrattempo. Cosa rimane allora della quaresima? Non è spettacolo da improvvisare e non basta che alcuni cantanti l'abbiano eseguita a Bologna. Per le masse si tratta di opera nuova e difficile, e tirare in campo allo scorcio di una stagione e con simili elementi complessivi un'opera di tanta esigenza, è grave errore.

L'Enricarda di Vargas, del Micheli, che figurava nel manifesto della stagione colla riserva però (fuori d'obbligo), fu posta in serbo per l'anno venturo.

Ecco in quali difficili acque si trova la navicella della Fenice per la mancanza di un buon pilota e di buoni marinai.

Al Rossini abbiamo una Traviata, o meglio, molti travisti. L'esecuzione parziale e complessiva, è infelice. Si spera di rialzare lo spettacolo col Poliuto, nel quale si produrrà la Palmieri ed un tenore buono, mi dicono, ma non si sa bene chi sia! Si avrebbe bisogno a Venezia di udire un po' di buona musica bene eseguita, perchè è da pezza che non abbiamo buoni spettacoli.

Al Malibran la compagnia di operette comiche del Franceschini si produce nella Figlia di Modama Augot, della quale si ha piena le tasche, e al Goldoni recita con buona fortuna la drammatica compagnia del cav. Cesare Rossi, colla Pezzana, l'Andò, ecc., ecc.

Presto al Circolo Artistico avremo un grandioso concerto di beneficenza, al quale prenderanno parte alcuni artisti della Fenice e qualche notabilità artistica. Si lavora per apparecchiare le cose per bene. — P. F.

MODENA, 16 febbraio.

La stagione di carnevale.

FINALMENTE, come Dio ha voluto, la nostra disgraziata stagione di carnevale al teatro Municipale, ha avuto termine. Ho scritto: come Dio ha voluto, e disgraziata, perchè non abbiamo mai avuto una stagione più climaterica di questa. E dire che cogli elementi che l'impressario ha dovuto raccogliere sponte o spinto, si avrebbe potuto avere uno dei buoni spettacoli. Di chi la colpa se, al contrario, sono andati alla meglio? Forse dell'impresa, forse della direzione teatrale, forse anche del pubblico... benchè questo quando paga ha sempre ragione... forse della iettatura... Mah!!!

Facciamo un po' di storia. La sera del Natale si va in scena con una specie di Vespri Siciliani, tarpati con poca misericordia, coi migliori cantanti sposati e la prima donna indisposta, con una messa in scena pressochè indecente, ecc., ecc., e tutto questo davanti ad un pubblico reso più esigente dal mediocre spettacolo che si è dovuto subire lo scorso anno. La Bona si scioglie e l'impresa vuole far sacrificare la signora Crespi facendola prender parte a questo pasticcio di Vespri che il pubblico aveva protestato. Quindi urli, fischi, scandali....

Dopo parecchi giorni di riposo, assume l'impresa il cav. Nacmani e si va in scena con un Ruy Blas buonissimo. La Contarini, la Rambelli, Bellotti e Medini, sono quattro artisti che ci possiamo chiamare sempre fortunati qualora abbiamo la fortuna di udirli. Oltre alla prima donna, in questo miscuglio sacrificò l'impresa un basso cattivo, scartitarandone uno peggiore. Ma qui non finiscono quelle dolenti note che cominciarono colla fuga del maestro Pomè, di cui vi seriosi in una passata corrispondenza. Il tenore Bellotti, dopo poche recite, si ammalò e lo sostituì il concittadino Franchini, che, a sbrogliare il ueno propheta in patria, è accolto entusiasticamente. Ma oh! si ammalò anche il Franchini, ed all'ultima del Ruy Blas, anche la Rambelli. Si debbono quindi aspettare altri giorni per l'andata in scena

del Trovatore... ma il Bellotti, dopo due sere non può più cantare... il Franchini è ammalato e si chiude il teatro per indisposizione di vari artisti, come diceva il cartellino affisso. Si dà una recita buffa metà Ruy Blas e metà Trovatore... senza tenore, e poi si scrittura il tenore Fattorini, che viene tollerato per una rappresentazione. Per le ultime rappresentazioni riprende la parte il Bellotti, rimesso sufficientemente, ma... al vegliare succedono gli scandali di cui ha parlato il corrispondente L., e da ultimo la Rambelli questiona coll'impressario e l'ultima sera si è avuto il Trovatore senza l'Azucena. In compenso l'impresa ci ha fatto vedere gli Zulu, ma anche di questi gli si ammalò il capo e non possiamo gustare che metà del loro programma. A dire la verità per questo non c'è da lamentarsi. Un bello spirito disse che la stagione si era chiusa in modo selaggio... ma lasciando da parte le celie, dirò che il pubblico giovedì sera non si stancava di salutare con fragorosi applausi il Bellotti, alquanto risanato, e la Contarini e Medini, le due vere colonne della nostra infelice sì, ma sventurata stagione. — M. R.

PAVIA, 15 febbraio.

Chiusura della stagione di carnevale — Concerto privato.

Regnata nel silenzio
Alta la notte è bruna...
Colpis la fronte un pallido
Raggio di tetra luna...
Quando tonante un sonito
Fra l'aure udì si fé.

Era il corpo di musica cittadino che stanco, ma non sazio, di polce, marcia, ecc., con molta anima e fiato soffiava negli strumenti per fare una serenata sotto le finestre dell'abitazione della brava signora Reduzzi dopo l'ultima rappresentazione. La stagione si chiuse martedì con un po' di Lucia e di Don Carlo e con applausi molti e coscenziati ai principali esecutori, cioè: la Reduzzi, la Ferrara, la Prevost, il Mozzi, il Mirski e quel direttore Riboldi. Per la Prevost, l'ultima rappresentazione fu dall'impresa pomposamente chiamata serata d'onore. E se non ci ha guadagnato altro nell'introito di quella sera, può ben vantarsi d'essere stata onorata da parte del pubblico. Un ammiratore compose, in suo onore, un sonetto abbastanza carino.

Ho avuto il piacere di udire e ammirare in un concerto privato, datosi in casa d'un amico, il Mozzi e il Mirski, due artisti distinti per l'abilità nel canto e pel tratto garbatissimo. Il primo cantò la romanza del tenore nella Luisa Miller, e il secondo quella del baritono nel Re di Lahore. Furono stupendamente accompagnati al pianoforte dal maestro De Paoli. Il numeroso eletto uditorio ad ogni pezzo, cantato egregiamente, ruppe in generali e potenti applausi. Furono pure applauditi e gustati alcuni dilettanti di pianoforte, fra cui il piacevole rag. Ferdinando Maggi. Il Mozzi, giovane simpaticissimo, che credo destinato a calcare scene ben più importanti di quelle del Franchini, e che per la sua valentia e pel suo dolcissimo carattere lascia qui molti amici e ammiratori, fu in questo concerto festeggiato anche per diversi graziosi giuochi di prestigio e di società da lui fatti fra le risa cordiali e i battimani generali. Non posso tacere dello strepitoso successo avuto nella stessa simpatica riunione dal signor Giulio Marangoni, direttore dello Stabilimento bacologico Cornalia, nostro concittadino, ma dommediato a Casteggio, dove sorge e prospera appunto lo stabilimento. Con una chitarra, con certi strumenti di sua invenzione e con certi giuochi amenissimi, seppe, per quasi un paio d'ore, tenere sempre vivo l'amore e l'attenzione di una trentina di spettatori. Chi lo direbbe, vedendolo con quell'aria grave e con quella magnifica barba da capuccino?

Prima di chiudere lasciatemi dire una parola di lode alla Commissione teatrale che accolse il suggerimento di far

sgombrato dal pubblico, che sta in piedi e toglie la visuale a molti dei seduti, la linea di mezzo della platea.

Si sta combinando uno spettacolo d'opera per la quaresima. Speriamo che si tratti d'un'opera... buona. — Avv.

PARIGI, 17 febbraio.

Peterson, parole e musica di Duprat: prima rappresentazione dell'Opera Popolare — Le Traynais, per le rappresentazioni di Adolphe Pallévidon — Verdi a Parigi.

Uno straniero che fosse giunto a Parigi il giorno della prima rappresentazione del Petrarca d'Ippolito Duprat all'Opera Popolare, e che per conseguenza non conoscesse gli usi di qui, avrebbe potuto credere, assistendo nel suo palco, alla rappresentazione, ad un felicissimo successo. E come no, se ad ogni pezzo i plausi scoppiavano fragorosi, regolati come un fuoco di battaglia alla voce del comando, ma tutti dalle file superiori e dall'ambiteatro? Questo stesso straniero sarebbe stato oltre ogni dire meravigliato il giorno dopo, leggendo sui giornali un biasimo acerbo dell'opera di Duprat, e l'annunzio quasi unanime d'una vera caduta. Come spiegare questa contraddizione? La sala era occupata, per la maggior parte, dagli amici o concittadini del Duprat, che tutti erano venuti per applaudirlo; il che prova che il compositore è molto amato, ed è già un gran punto, ma che non basta a far piacere la sua musica. Siccome l'altra parte della sala era occupata dagli scrittori di critica musicale o dal pubblico propriamente detto, venuto semplicemente per assistere alla rappresentazione, senz'idea preconcocta, questa parte dell'uditorio era d'un'opinione diametralmente opposta a quella degli amici e concittadini del maestro. Qui non si è un fischio; si ride, si sghignazza un pochino, ma non si fischia. Il vero pubblico e gli apertissimi musicali lasciavano alla claque e gli amici applaudire e sorridevano o alzavano le spalle. Se il compositore, come debbo credere, assisteva in un angolo del palcoscenico all'esecuzione della sua opera, ha dovuto credere ad un trionfo per lo meno così splendido come quello del suo protagonista. Ma qual trionfo disingano il domani!

Nè potrà dire che la colpa è degli artisti o della direzione del teatro: l'esecuzione è stata amabile; i cantanti hanno gareggiato di zelo e d'intelligenza. E la direzione ha messo in scena il Petrarca con un lusso ch'era l'ultima speranza.

Povera direzione! Come farà a riguadagnare l'ingente somma per sei tele nuove — e molto belle, — per un vestiario relativamente sfarzoso, per un numero decuplo di comparse. La sola scena del trionfo, col corteggio, coi cavalli, con tutto il diavoleto che l'accompagna ha dovuto costare ben caro ai signori Martinet, Hussen e Houville, direttori dell'Opera Popolare.

Ad onta di tutto ciò, non c'è da illudersi, il Petrarca del povero Duprat ha fatto quel che chiamasi qui un *four*, costò un *fiasco*. Ma siccome Parigi è molto popolosa e la curiosità spinge sempre la gente ad andare al teatro, valga quel che valga, è probabile che l'opera sarà data un numero discreto di sere, e così la sventurata direzione potrà almeno recuperare una parte del denaro erogato. Glielo auguro di tutto cuore.

Ma credo assai difficile che il pubblico delle rappresentazioni successive annulli il verdetto di quello della prima sera.

E quand'anche ciò fosse — benchè la cosa mi sembri poco probabile — resta la stampa, la quale, salvo qualche rarissima eccezione, è stata concorde a trovare che la musica del Duprat è piena di reniscenze; che è fastidiosamente lunga. Era in cinque atti, ed il compositore non credendoli sufficienti, ne ha aggiunto un sesto, ove Laura presiede

una corte d'amore. Il Duprat ha pensato, come Gennaro nella Lucrezia Borgia, che

Non basta cinque; avri mestier del sesto;

e lo ha ficcato tra il quarto ed il quinto dello spartito primitivo. Cosicchè quando arriva l'ultimo atto — che a mio avviso è il migliore, contenendo un'aria pel tenore molto bella, ed un *Requiem*, assai bene scritto, se non del tutto originale, il pubblico, già stanco dei cinque atti precedenti, ascolta quest'ultimo in un modo svogliato.

Ma il cielo glielo perdoni! come mai ha potuto entrare in testa al Duprat (che è anche l'autore del libretto) di fare un Petrarca di fantasia, quando la vita del poeta laureato è così nota? Egli ce lo mostra come un uomo di spada; gli dà per amante una principessa Albani immaginaria, quasi Laura non gli bastasse! E la sua Laura non è altro che una Lucia di Lammermoor, obbligata dal fratello a rinunciare alla mano di Petrarca; poi velava e pronta a sposarlo in seconde nozze, e per ultima avvelenata dalla contessa Albani sua rivale. Che strano melodramma!

Nullameno devo aggiungere, per essere imparziale, che il Petrarca di Duprat, fu molto applaudito a Marsiglia ed a Lione. Ignoro qual esito ebbe costà (1).

La Patti, attesa con impazienza, ha dato la prima delle venti rappresentazioni promesse dal Merelli, nella stessa sala detta dell'Opera Popolare e che è quella della Gatto. Già prima che ella fosse arrivata tutto era preso e ad un prezzo molto elevato. Alla prima rappresentazione della Traviata non si sarebbe potuto trovare il più piccolo posto nel colombario a volerlo pagare dieci volte tanto! E quel pubblico elegante! Le donne con fiori e diamanti, gli uomini in abito nero e cravatta bianca, come ad una rappresentazione di gala. Il povero teatro assai democratico della Galtè non s'era mai trovato a simile festa.

Ma nello stesso tempo quale splendido successo per l'illustre cantante! Accolta assai sobriamente dal pubblico al suo apparire al primo atto, fu alia fine dello stesso chiamata tre volte al proscenio, come anche dopo l'ultimo atto. La si fece ripetere il fiasco.

Gran Dio, morir si giovino!

che l'artista cantò con un sentimento drammatico veramente stupendo.

Ma se la Patti ebbe una viva ovazione, il resto della compagnia, salvo il baritone Mestica, che ebbe qualche applauso al duetto col soprano, indignò il pubblico. Non trovò una parola più moderata per esprimere il triste effetto che esso produsse. Aggiungete una messa in scena deplorabile, meschina, barocca, ridicola; al segno che al dire d'ognuno, sarebbe stato meglio far cantare la Patti in altrettanto accademie musicali (*concerts*), senza il cozzaccio di tante mediocrità e senza obbligare l'adunanza a sopportare una rappresentazione così poco degna di essa.

Un giornale ha avuto ben ragione di scrivere che Verdi ha avuto la fortuna di arrivare il giorno dopo (domenica). Se fosse arrivato ventiquattrore prima, avrebbe forse avuto l'idea d'assistere alla rappresentazione, o sarebbe uscito dal teatro in vedere lo strazio che si faceva della sua povera Traviata.

Ho scritto il nome di Verdi; aggiungerò che il giorno stesso del suo arrivo, ebbe un lungo colloquio col signor Vauthier, direttore dell'Opera, che gli fece vedere le scene (*decors*) dell'Aida, le quali sono bellissime.

La sera il maestro assisteva alla rappresentazione del Freischütz, e poté così farsi un'idea della viva simpatia che il pubblico di Parigi ha per la Krauss, la sua cantante di predilezione. Posso da ora assicurarvi che la parte d'Aida è ben affidata, del resto Verdi applaudì la Krauss, e siccome

(1) Fu un *fiasco*, come dicimmo noi, un *fiasco* genovino.

(Nota della Redazione).

al momento in cui ella cantava l'aria del *Freischütz*, io era nel suo palco, non ne parlo semplicemente per averlo inteso dire. Invece fu di nuovo all'Opéra per udire il baritone Maurel nell'*Hamlet*, e credo che ne fu contento. Mi valgo della parola *credo*, perchè ieri dovendo assistere alla prima rappresentazione del *Daniel Rochat*, di Sardou, al teatro Francese, non potei andare all'Opéra. Questo volta dunque non fo che ripetere quello che mi è stato detto.

A. A.

VIENNA, 15 febbraio 1880.

Matinée nella Scuola Marchesi.

La celebre scuola Marchesi convidò per la prima volta questo inverno la più eletta società della nostra città ad una *Matinée musicale* il 9 del corrente alle 3 pom. Una parte delle più provette scolare della signora Marchesi eseguì, in questa occasione, un variatissimo programma, e tutte le diverse nazionalità immaginabili si trovavano al solito, rappresentato da questo *bouquet* di belle voci e rimarcabilissimi talenti.

Le più distinte sotto tutti i rapporti furono: miss Risley (mezzo-soprano, di Texas), signorina Glosier (soprano acuto leggero, ungherese), signorina Walter (soprano drammatico, figlia del celebre tenore di Vienna), signorina Ethon (soprano leggero, di Pietroburgo), signorina Kräukal (soprano leggero, di Breslavia), signorina Hälters (soprano drammatico, di Crefeld) e miss Gauß (mezzo-soprano, di Baltimore).

Furono acclamati grandemente tutti i pezzi; ma un vero entusiasmo destò l'esecuzione straordinariamente precisa ed artistica del difficile duetto di *Maria Padilla* di Donizetti. Fu in questa occasione che si produssero per la prima volta le due figlie della celebre maestra, le signorine Steila e Bianca de Castrone, (nome di famiglia).

La prima, scolaria del celebre professore Doer di Vienna, nei pezzi di Chopin e Schumann, svelò un tocco, una perfezione di meccanismo ed un sentimento musicale, tali da sollevare l'ammirazione e gli applausi unanimi del numeroso ed eletto uditorio. La seconda, appena sedicenne, eseguì un *Adagio* di Bach, ridotto per violino dal suo eminente professore Bachrich, con tale precisione e franchezza, con suono talmente largo e puro, e con tale sentimento, da meritarsi i calorosi *brava*, e gli applausi riscossi. Sarebbe da desiderarsi che questi due talenti eccezionali si dedicassero alla carriera artistica ed alla pubblicità.

Nella prima quindicina del prossimo marzo, la scuola Marchesi darà la solita rappresentazione teatrale, sulla sua piccola scena particolare, per la quale si prepara un interessantissimo programma. Nel mese di aprile incontreremo, al solito, gli esami delle diverse classi. — LONDRA.

Giantoci in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Trieste.

ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Teatro alla Scala. — Il nuovo ballo *Morgano* del coreografo Taglioni, riprodotto dal bravo Mendez, ebbe ieri sera complessivamente un buon successo. Qualche piccola lunghezza ci pare si potrà togliere facilmente, e consolidare così pienamente l'esito. Il primo ballabile, di pretto stile ungherese, è stupendo: se ne fecero replicare due brani con applausi entusiastici. Gli altri due ballabili, più calmi, più plastici, sono di minore effetto, ma sempre commendevoli per le qualità caratteristiche del Taglioni, che sono l'eleganza ed il buon gusto. La musica dell'Hertel è deliziosa nei ballabili, specialmente nelle *cardas* ungheresi; ci pare un po' meno riuscita nella parte mimica. Scenari buoni; costumi splendidi per ricchezza, varietà e verità; l'esecuzione fu inappuntabile per parte del corpo di ballo: mediana per parte dell'orchestra, alla quale però non facciamo un carico, visto le poche prove fatte. Il Mendez ebbe meritate applausi a tutti i ballabili.

Fino dalle prime scene del ballo alcuni spettatori avevano cominciato a zittire: ma la grandissima maggioranza del pubblico non solo, ma degli abbonati (e lo constatiamo con vera soddisfazione) ha reagito, impedendo che si trasformi la Scala in un teatro di terz'ordine!... Ci dicono che disapprovando il ballo *Morgano*, intendevano taluni dimostrare il proprio malcontento per la perdita speranza di udire il *Figliuol prodigo*. Possibile?... Noi candidamente confessiamo di non capire come, fischiaando tre artisti quali il Taglioni, il Mendez e l'Hertel, si possa logicamente e con giustizia pretendere di voler dimostrare che si è malcontenti perchè non si trova un tenore, perchè si teme di non aver l'opera nuova di Ponchielli... perchè, ecc., ecc.... Sono sottintesi un po' difficili a spiegare, mentre non rimane che un fatto: lo sfregio ingiusto recato al uno dei migliori e più stimati coreografi del giorno.

Sarà logica nuova questa!... ma davvero non la comprendiamo.

TELEGRAMMI

LONDRA, 20 febbraio. — L'*Aida* rappresentata in inglese ebbe un grande successo. Assieme ottimo; festeggiato specialmente le signore Minnie Hauk e Yorke; benissimo cori e orchestra, abilmente diretta dal nostro maestro Raudogger che si fece molto onore. Gran folla.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Maestro Capitani Giuseppe. — Torino. Abbiamo ricevuto l'importo per il tuo abbonamento. Circa ai premi dello scorso anno potrà farne la scelta dal nuovo catalogo inviatole. Signora Benda Ernestina. — Pavia. Non possiamo spedirti il premio chiestosi non essendo compreso nel programma. Signora Teresa B. L'indice della *Rivista* 1879 lo troverete nel fascicolo 12 di dicembre scorso. Frontispizio apposto non se fa stampato.

REBUS

D

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 6:

Un per volta.

Pa spiegato dai signori: V. Bianchi, Ernestina Benda, dott. F. Chioffi, G. Nigra, G. Guglielmo, M. Tornielli Bellini, A. Patrone. Estratti a sorte quattro nomi, riceverono premiati i signori: G. Guglielmo, F. Chioffi, V. Bianchi, M. Tornielli. Omissione del Rebus del N. 5: V. Bianchi.

SOCIETÀ FILARMONICA DI GHEMME NOVARESE

AVVISO DI CONCORSO.

Per causa di malattia essendosi reso vacante il posto di Maestro del Corpo di banda del suddetto Comune, si apre il concorso a nuova nomina. Lo stipendio annuo è di L. 1350, al quale se ne possono aggiungere altre L. 400 se l'aspirante è anche organista.

Dirigere domanda documentata al Presidente della detta Società in Ghemme Novarese.

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

GAZZETTA MUSICALE
DI
MILANOANNO XXXV. — N. 8.
29 FEBBRAIO 1880.DIRETTORE
GIULIO RICORDIREDATTORE
SALVATORE FARINASI PUBLICA
OGNI DOMENICA

VERDI A PARIGI

L'AIDA all'Opéra

Un fatto importantissimo per la storia dell'arte musicale, ed in ispecie per la gloria dell'arte italiana, è avvenuto in questi giorni a Parigi. Verdi ha assunto personalmente la direzione delle ultime prove dell'*Aida* all'Opéra, e si è assiso comandante supremo sullo sgabello del direttore d'orchestra. Chi non conosce le famose tradizioni dell'*Opéra*, le suscettibilità spinte oltre ogni limite di tutti gli addetti al gran tempio dell'arte francese, cominciando dall'infimo spazzino per finire al Ministro di Belle Arti, chi non conosce tutto ciò, non è in grado di apprezzare giustamente un fatto pel quale ad un compositore italiano vien dato in Parigi lo scettro materiale e morale dell'arte!...

Non mai come in questa straordinaria occasione dobbiamo andare giustamente orgogliosi dell'omaggio grandissimo, solenne, reso al grande nostro maestro: ed è tale un trionfo per l'arte italiana e pel suo più illustre rappresentante, che davvero è difficile ora il valutarlo al suo giusto valore. Ma diciamo il vero: non è solo l'illustre maestro, il grande artista, il celebre compositore, quegli che riporta così splendida vittoria sopra vecchie tradizioni, sopra una barriera fino ad ora insuperata di suscettività, di irritabilità grandissime: no, non è solo il maestro, ma anche l'uomo!...

Le masse artistiche dell'*Opéra* ebbero con Verdi vari contatti, ma l'uno e le altre, come due poli troppo carichi di elettricità, al loro avvicinarsi, sprigionarono scintille!...

Il tempo rese giustizia!... e sotto alla tenace ruidanza dell'artista innamorato dell'arte, sotto alla inflessibilità del maestro, si intravede e si comprese tutta la immensa somma di bontà, di intemeranza piuttosto unica che rara, le quali formano di Verdi una delle persone più singolari che la storia avrà a registrare, e la critica a studiare.

Epperò quando Verdi quattro giorni or sono si presentò e sedette al posto del direttore d'orchestra dell'*Opéra*, l'immensa ovazione colla quale l'orchestra, i

cori, gli artisti lo accolsero, fu spontanea, irresistibile, cordiale manifestazione di un ineffabile sentimento di stima diretto non solo all'artista, ma anche all'uomo. E l'ovazione, al finire di una lunga, faticosa prova che durò tre ore, si rinnovò così grande, insistente, che Verdi con molto stento poté uscire dall'orchestra!...

Ci uniamo noi pure agli applausi di una schiera così eletta di artisti francesi, e non è per un sentimento di orgoglio, o di superbia, che accompagniamo le nostre, alle loro acclamazioni.

Facciamo voti perchè in mezzo a così splendidi trionfi le nostre acclamazioni trovino modo di arrivare al cuore di Verdi, parlandogli della patria, dell'Italia sua, ch'esso ha tanto amato, e tanto ama!... e perchè rammentandogli le *grida di dolore* che alza verso di lui l'arte nostra, la riconduca a nuove gloriosissime vittorie. — G. R.

ERO E LEANDRO del m.^o Bottesini
A ROMA

Essendoci mancata la solita corrispondenza, togliamo dal *Popolo Romano*:

Il teatro Apollo era ieri sera pieno in modo da non poter contenere una persona di più, ed era pieno di quel pubblico colto ed elegante, che non manca mai ad una prima rappresentazione.

La nuova opera del maestro G. Bottesini, *Ero e Leandro*, riportò un completo trionfo. In sul principio e quasi fino alla metà dell'atto secondo, il pubblico aveva quel cipiglio severo che assume sempre quando vuol posare da giudice; ma il bellissimo finale di quell'atto ruppe il ghiaccio e sollevò la sala all'entusiasmo, che uccò sempre crescendo durante l'atto terzo, il più bello dell'opera.

Lo spazio ed il tempo mi mancano per esaminare dettagliatamente questa nuova opera a potendolo, sarebbe temerità farlo dopo una sola rappresentazione. Ne parlerò largamente nella prossima rassegna musicale.

Il nome di Bottesini è troppo noto, né l'aspettazione che si aveva venne delusa. Egli ebbe più di venti chiamate al proscenio, tra delle quali dopo l'ultimo atto e si volle la replica della romanza di Ero all'atto terzo e si volò anche quella del bellissimo duetto fra Ero e Leandro nello stesso atto.

Oltre quest'atto, che come già dissi, è una bellezza dal principio alla fine, piacquero moltissimo l'anacronistica di

Leandro, la canzone di Ero e il duetto fra questa e Ariofarne all'atto primo, le danze e il finale dell'atto secondo, ed il preludio dell'opera che fruttò al maestro la prima chiamata.

Il successo riportato è dovuto anche alla eccellente ed inappuntabile esecuzione che ebbe l'opera per parte di tutti. La signorina Turolla, Stagno, Nannetti fecero a gara a chi meglio interpretava ed eseguiva la propria parte e lo stesso dicasi dell'orchestra e delle masse corali.

Stagno, fu nella parte di Leandro, quel grande cantante ed artista che è sempre in ogni opera che egli eseguisce. L'ultimo duetto e specialmente la stupenda frase: *L'amore è forte - più della morte*, venne da lui cantato con tale slancio e passione da rimanerne sorpresi, meravigliati.

Il Nannetti non poteva meglio rappresentare la parte di Ariofarne e fu applauditissimo nel duetto con Ero e nella sua aria all'atto secondo.

Chi però più degli altri sorpreso e meravigliò fu la signorina Turolla. Essa, nella parte di Ero, è stata una vera rivelazione, e, trionfando completamente, ha mostrato quanto grande talento di cantante e d'artista possedeva sebbene giovanissima.

La messa in scena è elegante, sfarzosa e ben adattata all'epoca. Bellissime le scene dipinte da Luigi Bazzani e dal Cozzani: felicemente riuscita l'apoteosi dei due amanti nell'ultimo quadro. Non sarebbe meglio toglierla addirittura, e non divagare con quella l'attenzione del pubblico proprio nell'ultimo pezzo dell'opera, il più drammatico del poema?

ALLA RINFUSA

* I giornali francesi ci danno l'elenco degli introiti fatti dai teatri di Parigi durante l'esercizio 1878-79. Queste cifre, dicono essi, provano ad evidenza che la buona musica ha bisogno di essere sovvenzionata in Francia. La riproduciamo colla speranza che parlino lo stesso linguaggio agli italiani, e non a titolo di semplice curiosità.

	Introiti Totali	Diretti d'autore
Opéra	3,495,023	41
Théâtre Français	2,349,788	88
Opéra-Comique	1,636,466	78
Italiens et Lyrique	259,438	85
Odéon	567,482	75
Vaudeville	1,071,854	50
Variétés	1,739,703	35
Gymnase	698,128	50
Palais-Noyal	968,108	—
Porte-Saint-Martin	1,741,892	25
Gaité et Lyrique	1,026,662	75
Ambigu	665,588	85
Châtelet	1,285,339	35
Folies-Dramatiques	1,152,609	25
Renaissance	1,448,917	50
Nouveautés	652,227	—
Historique	682,724	—
Bouffes-Parisiens	533,208	50
Château-d'Eau	281,861	80
Athénée-Comique	203,218	90
Fantaisies-Parisiennes (Beau- marchais)	195,345	50
Cluny	178,540	05
Troisième-Théâtre-Français	159,414	30
Arts (Menus-Plaisirs)	39,901	75
Folies-Marigny	24,281	90
Talibout	12,801	25
La Tour-d'Anvergne	—	1,020
Délassements-Comiques	—	330
Grand-Théâtre-Parisien	—	317
Porte-Saint-Denis	—	—

2,464,948 47

Si nota una differenza di 700,945 franchi e 98 centesimi a favore di questo esercizio in paragone del precedente.

* Il monumento eretto a Beethoven dalla città di Vienna, sarà inaugurato solennemente il primo maggio prossimo.

* I giornali musicali di Parigi ci annunziano una Giulia Polville di nove anni che è concertista di pianoforte e insieme di violino! Nella settimana scorsa la piccola Polville prese parte ad un concerto pubblico dato a Liège da quella Società artistica, suonando il *Concerto per pianoforte in sol minore* del Mendelssohn, e la *Fantasia per violino del Faub*, dell'Alard. Fu applaudita non è a dir quanto, così nell'uno come nell'altro pezzo.

* La tanto dibattuta questione della messa di ricchezza mobile sui teatri è stata risolta. La tassa non sarà più pagata dai Municipi per conto degli impresari, ma da questi come veri esercenti dell'industria teatrale. La questione di massima sarebbe dunque stata scelta secondo le idee da noi espresse in un articolo apposito alcuni mesi or sono.

* Al Conservatorio di Bruxelles si è fatto udire il celebre violinista Joachim che abbiamo ammirato testè a Milano, e ha destato un vero entusiasmo. « Fedele ad una promessa che aveva fatta al signor Gevaert, il chiaro artista ha eseguito il *Concerto* di Beethoven, che sembra essersi incarnato nella persona dell'illustre violinista. Joachim non ha scoperto questo *Concerto*, ma ne ha fatto conoscere tutte le splendide bellezze. » Da queste parole dei giornali di Bruxelles si può argomentare il successo. Dopo l'esecuzione del *Concerto* di Beethoven, Joachim fu chiamato sul palco ministeriale dove il ministro dell'interno gli consegnò le insegne dell'ordine di Leopoldo. Il pubblico vedendo riapparire il concertista coll'occhiello adorno d'un nastro rosso, proruppe in acclamazioni entusiastiche. Dopo il concerto, a nome dell'orchestra e del corpo dei professori del Conservatorio di Bruxelles, il signor Gevaert offerse a Joachim una medaglia d'oro, che ricorderà, al violinista, una data gloriosa della sua vita artistica.

* Nel teatro dell'Opera russa a Pietroburgo, la *Notte di Maggio* di Rimsky-Koesakoff, ha ottenuto un successo grande e molto meritato.

* Il *Re di Lahore* conta un altro trionfo a Madrid. La messa in scena fu splendida; furono chiamati i pittori alla fine d'ogni atto. Gli splendori del parados d'Indie fecero girare la testa al pubblico, tanto che furono chiamati momentaneamente che il signor Rovira, direttore del teatro, il signor Perez, direttore d'orchestra, il signor Breton, direttore dei cori, i signori Bassato, Bonardi e Valls, pittori scenografi, e i signori Liern e Saper, direttori di scena. È molto se il suggeritore rimase al suo posto. Quanto all'esecuzione, i primi onori spettano alla signorina D'Angeri, che ha interpretato la parte di Najr in modo splendido. La signora Pasqua dovette ripetere la canzone di Kaled. Tamberlak fece la parte di Alm; non ostante gli anni che ha sulle spalle ha sfidato la difficoltà della sua parte col suo valore artistico e si è fatto applaudire più volte. La parte di Scindia era assunta dal baritone Keschmann, il quale venne applauditissimo, e sollevò entusiasmo nell'ormai celebre romanzo del quarto atto. Il successo del *Re di Lahore* fu, insomma, splendidissimo alla prima rappresentazione: nella sera successiva, le bellezze della musica del Massenet incontrarono sempre più il favore del pubblico.

* Da una circolare a stampa, apprendiamo che l'egregio signor Cesare Ristori, artista lirico e drammatico, apre in Milano una scuola di *Declamazione applicata al Canto*, allo scopo di formare i giovani artisti al possesso di scena, o perfezionare i già esercenti.

Non dubitiamo che il signor Ristori, a cui l'esperienza acquistata nell'esercizio d'una lunga carriera dà una singolare competenza, avrà molti allievi.

* Il *Guarany*, del maestro Gomes, ha trionfato testè a Bologna ed a Nizza. I giornali riferiscono lo splendido successo, e così facciamo noi, poichè ci mancano i particolari.

* Il *Menestrel* di Parigi piglia occasione dalla disapprovazione colla quale al teatro La Fenice di Venezia si accolse non già la musica del *Faust* di Gounod, che è ormai da tutti ammata, ma probabilmente l'esecuzione e la interpretazione dello spartito, per dichiarare che i teatri italiani attraversano una crisi, la quale va estendendosi sempre più. Per avvalorare questa asserzione, cita il teatro S. Carlo di Napoli, e i *disordini* recenti avvenuti alla Scala durante le rappresentazioni dell'Albani, e il *flacco* fatto dalle *Gloches de Carneville*, indovinate dove? al teatro Goldoni di Venezia. Si vede che per compiangerci i giornali francesi non hanno bisogno di scegliere i pretesti. Se guardassero un po' il trave che hanno nell'occhio in Francia, anzi in Parigi medesima!

* Il teatro di Dusseldorf diede il 30 gennaio la prima rappresentazione d'un'opera inedita di Freidenberg intitolata: *Die Nebenduhler*.

* Dopo aver dati tre grandi concerti a Varsavia, Antonio Rubinstejn è partito per Pietroburgo per assistere alle prove della sua opera russa, *Kulachukoff*.

* Il teatro di Haymarket, il solo teatro inglese che ricevesse un incoraggiamento dal governo in forma di affitto di un palco reale, si è visto togliere questa sovvenzione in seguito ad un mutamento di direzione.

* È stata pubblicata a Londra una raccolta delle poesie di Alfredo Tennyson messe in musica da diversi compositori, fra i quali notiamo i nomi di Gounod, Massenet, Listz, Raff e altri. Questa magnifica opera è dedicata alla Regina Vittoria.

* Furono presentati 18 spartiti all'Ufficio di Belle arti a Parigi per concorrere al premio di 10,000 franchi offerti dal Municipio all'autore della migliore sinfonia con cori. Il Giuri si è diviso in tre sotto-commissioni, che sentiranno ciascuna delle opere mandate, e procederanno ad un'eliminazione parziale, prima di riunirsi in assemblea generale per deliberare definitivamente sul valore della migliore sinfonia.

* A Parigi si sta sottoscrivendo fra i deputati senza distinzione di colore, un'istanza al ministro dell'istruzione pubblica per ottenere il ristabilimento d'una sovvenzione in favore d'un teatro lirico accessibile a tutte le borse.

* Il signor Heiser da Nancy ha inventato un nuovo piano-pedale, il quale fu già premiato all'Esposizione e che possiede due tastiere sovrapposte. Questa particolarità è di un grandissimo vantaggio per gli organisti. Si sa che la maggior parte della musica scritta per questo strumento non può essere eseguita che con due tastiere. Questa innovazione contribuirà dunque alla propagazione della bella musica per organo e perciò merita di essere conosciuta e incoraggiata.

* Il *Musical Directory*, annuario musicale per 1880 che si pubblica a Londra, è uscito testè in un volume di oltre 200 pagine, e reca notizie molto minuziose su tutto quanto riguarda la musica e i musicisti del Regno Unito.

* Gli ultimi giornali di Parigi ci recano la notizia che Joachim il 18 gennaio si trovava già a Londra dopo d'aver suonato la vigilia a Bruxelles. Anche a Londra fu caldamente applaudito e ammirato, sopra tutto in una *Fuga* e in un *Preludio* di Bach.

* Il decimo festival annuale di Brighton cominciò nei passati giorni colla *Sinfonia-Cantata* di Mendelssohn e con una *Pastorale biblica* del signor Leslie. Quest'ultima è scritta con stile buono, e d'un bel effetto, ma vi si vede poco l'individualità del compositore.

* A Lipsia il posto molto ricercato di *cantor* nella chiesa di S. Tomaso, vacante da molti mesi per la morte di Richter fu concesso al dottor Guglielmo Bust, già organista di questa medesima chiesa. Si sa che Sebastiano Bach fu *cantor*, cioè maestro di cappella a S. Tomaso, e che questo ufficio ha ricevuto dal suo nome un'importanza singolare.

ARAMBUREIDE

ECHI POSTUMI

Il mio articolo intorno al *Figliol prodigo* mi procura la fortuna di ricevere una cortese lettera del signor Antonio Aramburo, la quale mi affretto di pubblicare, facendola seguire da alcune osservazioni.

Ecco la lettera:

Illusterrimo signor Comandante,

Leggo nell'ultimo numero della *Gazzetta Musicale* la ingua dichiarazione che Ella ha creduto nel suo interesse di fare relativamente all'impossibilità che il *Figliol prodigo* vada in scena nella corrente stagione.

I suoi schieramenti s'indirizzano al pubblico e non avrebbero dovuto riguardare che l'impresa: poichè Ella ha creduto opportuno di

litigare in bello sodo me, io m'affido alla sua cavalleria nel credere che mi vorrà concedere una brevissima parola più di rettifiche che di difesa.

Io mi dichiaro lietissimo di avere avuto recentemente l'onore di produrmi sulle scene della Scala, una dei pochi teatri ove talora si faccia seriamente dell'aria, e vado non solo soddisfatto ma orgoglioso degli applausi coi quali l'intelligente pubblico di Milano ricompensò la mia buona volontà nell'*Aida*: se la prima sera della *Linda* lo ha avuto la sfortuna di non trovarmi nelle piazze dei miei mezzi, e conseguentemente ho dovuto chiedere qualche giorno di riposo, il dispiacere ed il danno maggiore è stato naturalmente per l'artista, e fu per lasciare pienamente libera l'impresa, che io ho accettato e sciogliermi dall'impegno prontissimamente, prima cioè che scadesse il numero di giorni di malattia portato dal mio contratto.

Quello che però essenzialmente importa si sappia è che si è solamente allo scioglimento del mio impegno che io ho rimandato la parte del *Figliol prodigo* al signor Ricordi, il quale con calissimo raccomandazioni me l'aveva fatta tenere durante le prove dell'*Aida*, giudicando evidentemente allora che fosse adatta ai mezzi del tenore Aramburo e come cantante e come attore. Se il signor Ricordi non successivamente opinione, se pratico come è di casi teatrali si era accorto di aver pigliato un grand'errore, avrebbe almeno potuto egli stesso richiedere la parte al signor Aramburo, ed allora potrebbe asserire oggi con ragione che egli fece in proposito le dichiarazioni necessitate all'impresa della Scala.

Lo chieggo senza se io ho dovuto, per rispetto altissimo che devo e professo verso il pubblico della Scala; ricordarle che i fatti erano forse un po' differenti da quelli da lei narrati, e nella fiducia vivissima che grazie alla sua cortesia ed alla inserzione della presente nel prossimo numero della *Gazzetta* io non dovrò più oltre tediarvi i giornali ed il pubblico col costringerli ad occuparsi della mia povera persona, me lo ripeto con molta considerazione

Suo Devotissimo
ANTONIO ARAMBURO.

Al signor Comm. Giulio Ricordi
Milano.

L'egregio signor Aramburo dovrebbe aver compreso che nel precedente articolo non parlai di lui che in modo affatto accidentale e per corroborare con fatti le mie osservazioni. Debbo inoltre rettificare la sua rettifiche come segue:

1.° Indiposto di salute non ha potuto intervenire a nessuna prova dell'*Aida* al pianoforte, a nessuna delle prime prove d'assieme in orchestra. Intervenni per la prima volta alla prova di scena: e siccome fu della prova non si canta, così io non potevo formulare giudizio alcuno in merito al cantante; nè mi poteva immaginare che nei pezzi concertati l'egregio signor Aramburo suonò cantare tale quale come alle prove di scena... Intervenni in seguito all'antiprueba generale, ed alla prova generale, e quale fosse il mio giudizio in merito al signor Aramburo, è inutile e fuor di luogo il dirlo.

2.° In seguito a vice, continue, insistenti preghiere dell'impresa della Scala e dell'egregio signor maestro Faccio, consegnai all'impresa, non al signor Aramburo, un brano del *Figliol prodigo*, e non la parte come esso si compiace chiamarla... Questo brano consisteva nelle bozze di stampa non ancora interamente corrette del primo atto, e fu da me consegnato perchè mi si assicurava che il signor Aramburo impiega parecchi mesi a studiare una parte; e però io non volevo mi si accusasse d'essere causa di ritardi. Ma consegnando questo brano all'impresa, feci alla stessa ed al maestro Faccio le più ampie, franche riserve che cioè, non mi ritenevo in modo alcuno impegnato per un atto di cortesia; ed incaricai l'impresa stessa perchè raccomandasse al signor Aramburo di custodire gelosissimamente questo brano, senza mostrarlo a persona alcuna: ed in questo solo senso, se non erro, ne feci una volta parola io pure al signor Aramburo. Queste, e non altre, sono state le raccomandazioni da me fatte.

3.° La Casa Editrice Ricordi, e per essa il sottoscritto, non ha contatto alcuno coi signori artisti: i suoi contratti li fa direttamente coll'impresa, riservandosi i più ampi diritti a tutela degli interessi artistici. E però, qualora l'impresa avesse consegnato al signor Aramburo anche l'intera parte del *Figliol prodigo*, tale fatto non legava in modo alcuno l'editore, nè voleva significare approvazione dell'ar-

tista: e tanto meno l'editore doveva fare all'artista stesso dichiarazione di capacità o di incapacità. Che poi il signor Aramburo abbia reso la parte all'impresa (e non al signor Ricordi) un giorno, piuttosto che l'altro, questo non vuol dir nulla... se avesse trattenuto le poche bozze di stampa, avrebbe commesso un atto indegno (del quale l'egregio signor Aramburo ha dimostrato d'essere incapace), ma non per ciò avrebbe potuto cantare il *Figliuol prodigo*.

Ecco chiarite le cose; e se il signor Aramburo le credeva diverse di ciò che sono, non gli ne faccio carico, perchè tranne nella prova di scena, e in due sole rappresentazioni in cui gli rivoisi qualche parola sul palcoscenico, io non ebbi l'onore d'averli altri contatti con lui.

Come vedo, mi sono affrettato a pubblicare la sua lettera, benchè ricevuta quando il giornale era già tutto composto; ma non ho voluto ritardare un solo momento ad acconsentire al desiderio espressomi: e poiché il signor Aramburo si dichiara soddisfatto ed orgoglioso degli applausi del pubblico milanese, e poiché l'editore si dichiara contento che lo stesso artista non canti il *Figliuol prodigo*, possiamo dichiararci contenti tutti!...

E qui pongo fine stavveco, ma rimanendo mortificato... mortificatissimo!... Il signor Aramburo, eh? spagnolo, mi ha scritto una cortese lettera, tutta di suo pugno, in buona lingua italiana!... ed io non sono neppur in grado di rispondergli due sole parole in lingua spagnuola!... È doloroso per me!... Ma d'ora innanzi al noto proverbio: *Lingua toscana in bocca romana*, per mio conto sostituirò: *Lingua toscana in penna spagnuola*, e farò tutto di cappello!

G. RICORDI.

Sono usciti i volumi V e VI della *Raccolta delle composizioni per Pianoforte di Federico Chopin* - Edizioni economiche Ricordi. - Il volume V contiene il *Primo Concerto*, (Op. 11); il volume VI, il *Secondo Concerto*, (Op. 21).

Questa *Raccolta* si pubblica per associazione, come da relativo programma.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 26 febbraio.

Cola di Rienzo alla Fenice - Concerti al Liceo-Società Benedetto Marcello. Il Volinto al Rossini.

L'opera nuovissima *Cola di Rienzo*, del maestro Luigi Ricci, figlio, scritta sopra discreto libretto del poeta Livio G. C. Bottura, andata in scena il 21 corrente alla Fenice, ebbe poco favorevole incontro, quantunque, mi affrettò a dirlo subito, sia lavoro di leua e tale da far concepire belle speranze sul suo autore. In questo lavoro parmi si intraveda nel Ricci la preoccupazione costante di mostrarsi avventurista della più bell'acqua; e nella foga di appalesarsi tale netto e schietto e senz'ombra di equivoco ha talora esagerato. È noto che Riccardo Wagner disconfessa ora il suo *Rienzi*, il quale, a giudizio del suo autore, non racchiude tutti quei requisiti artistici che un ulteriore studio di ben 40 anni suggeriva alla eletta mente di lui per la esplicazione de'suoi pensieri secondo i veri canoni dell'avvenimento.

L'intendimento recondito del maestro Ricci, segnando appassionato della scuola Wagneriana, pare quindi sia stato quello di sostituire al *Rienzi* di Wagner, ripulito dal suo illustre autore, questo *Cola di Rienzo* novello, il quale avrebbe meglio corrisposto ai fini di quella scuola e riempita una lacuna. La ragione della esistenza di questo nuovo

Cola di Rienzo potrebbe anco essere tutt'altra; ma tutto concorrerebbe a provare che quella da me accennata sia la vera.

Sia però come esser si voglia e dolente che il figlio ed il nipote dei maestri Luigi e Federico Ricci abbia in questo suo lavoro accentuato e esageratamente accentuato di voler abitarre alla religione artistica della sua famiglia, nel momento che essa sentiva maggiore il bisogno di apostoli illuminati e fedeli, registrerò qui in una rapida analisi dell'opera le mie impressioni, facendo voti per un ravvedimento.

Nell'atto primo, che è preceduto da preludio severo ed elaborato, vi è un'aria del baritono (Rienzo), nella quale havvi una fase calda, efficace; un duetto, o, meglio, una scena a baritono e tenore (Arcivescovo di Orvieto) decimata in gran parte e di nessun effetto; un'aria del soprano (Nina), anche questa debole per pensiero, ma preceduta da preludio di elegante e delicata fattura; un duetto a tenore e soprano, nel quale brilla una frase bellissima, la predominante nell'opera, e che avrebbe dato il tema ad un canto soavissimo ed originale se il maestro, oltre che ad istrumentaria splendidamente, avesse voluto largamente svilupparla; la grande scena dei congiurati, la quale si chiude col giuramento, e che, sapientemente condotta, tocca in fine bell'effetto di sonorità.

L'atto secondo, ove eccettui qualche intermezzo dialogato o declamato, è composto di un solo pezzo d'insieme. La scena s'apre con squallidi di trombe a chiamate e risposte. Vi è quindi un breve coro di Ambasciatori toscani (tenori primi), al quale tien dietro un recitativo di Rienzo susseguito da un dialogo. Poverissimo è il coro dei Messaggeri di pace (basso), il quale fa infelice figura al confronto di quello di Wagner. Rienzo e Nina, seguiti dal corteo, escono e, dopo un dialogo dei Patrizi, rientrano. Il coro usziale: *Basilis, o sacro Tessera*, è semplice e bello e alla chiusa ricompare la nota frase delle trombe. Clamorosissimo è il concertato che precede l'attentato di Orsini, dopo il quale la campana che suona a morto dispora i suoi rintocchi alla frase delle trombe. Questa triste scena si termina poscia in scena di letizia per il perdono concesso da Rienzo, e così chiude l'atto secondo.

Nell'atto terzo vi è un breve coro di popolo accompagnato da festuono di campane; poi un'aria del tenore nella quale vi sono alcune frasi melodiche belle veramente; poscia una marcia grandiosa notevole anche per chiarezza di pensiero, e tutto si chiude con un finale clamoroso e molto accreditato.

L'atto quarto incomincia con un coro di Pellegrini, coro che acquista poscia maggiore sviluppo per l'entrata degli Ambasciatori e delle Dame. Ritorna la marcia alla quale si unisce il coro sacro e profano ed il suono delle campane. La scena della semonica grandiosa e in alcune parti bene intesa, non risponde alla chiusa al pensiero filosofico che il maestro aveva in mente di esplicare. Egli voleva dipingere musicamente lo sconforto, l'abbattimento, il vuoto entrato nell'animo del Tribuno in seguito all'attentato. Parmi che il maestro, che ha ingegno vigoroso, avrebbe potuto cavare maggiore partito dall'altissimo tema. Tuttavia questo atto ed il primo, ammesso il genere, sono una buona atti.

Un infelice duetto tra soprano e tenore apre l'atto quinto ed ultimo; ma la impressione, invece punto aggradevole, viene non solo temperata ma vinta dal delizioso preludio di fattura delicatissima, al quale poi si innesta così bene da sembrar cosa sola l'aria del baritono. Più che un'aria nel senso musicale è uno squarcio di carattere tragico, finalmente e severamente musicale. I pensieri salienti dell'opera sono in quello squarcio vagamente accennati con ogni lenocinio di forma e con sapiente magistero. Qui vi tutto è tranquillo, misurato, equilibrato, e la mente dello spettatore, affaticata e stanca dal festuono precedente, riposa per un momento su quella soave composizione. Un

terzetto a soprano, baritono ed altro primo tenore (Adriano), pezzo nel quale nulla mi parve riscontrata di notevole, precede la scena finale piuttosto fredda.

Come ben si vede da questa rapida rivista, che ho procurato di fare colla massima imparzialità, di pezzi riesciti, trattandosi d'opera grandiosa e in cinque atti, non vi è certo dovizia, ma neanche grande penuria. Lo strumentale, quantunque sempre accurato, riesce assai pesante perchè sempre o quasi sempre rano/osissimo e per lo stullo incessante nel maestro di soffocare la melodia sotto valanghe di armonia. Il maestro Ricci avrebbe vana meloica, la quale, abbellita dalle grazie suggerite delle moderne conquiste della scienza, nella quale il giovane autore si mostra tanto addentro, acquisterebbe vero splendore; ma il maestro Ricci, padre sconaturato, affoga colle proprie mani la sua creatura.

Tenuto conto di tutto è però d'uopo ammettere che nel giovane maestro Ricci vi è il germe di un buon operista, e desidero egli ne dia presto qualche saggio di diversa indole, rammentandosi cioè essere egli italiano.

L'esecuzione fu debole e cattiva negli artisti di canto; debolissima nei cori e buona nell'orchestra diretta con particolare amore dal maestro Marino Mancinelli, il quale nella stagione in corso si è trovato spesso colle mani legate da impedirgli ogni buona ed utile iniziativa.

Fra gli artisti, il baritono Vaselli, protagonista, quantunque non abbia i mezzi occorrenti per rendere efficacemente una parte importante, sperie se l'istrumentale è vigoroso, non fece male. Naturalmente che bisogna tener conto della voce inflibba che manca di vero carattere ed i cui suoni non hanno contorni precisi. Il Vaselli, canta finalmente, anche troppo, ed il suo vero genere sarebbe la romanza da *salon*, nella quale la lezionaggine veste spesso le parvenze della grazia. - Acuta e difficile è la parte della Daglioli, e per conseguenza, malgrado il bel talento di quest'artista, è molto se essa arriva a *se tirer d'affaire*.

Infelice figura fece il tenore Vicentelli, la cui voce mal si confà col carattere sacerdotale e grave del personaggio che rappresenta.

Nè il Silvestri (Cecco Del Vecchio), nè l'Anton (Adriano) hanno parte di importanza: il primo però del popolano di Roma ha fatto una storia solita ed ammazza quattordici.

Nelle tre rappresentazioni finora date il maestro ebbe 12 o 14 chiamate tutte le sere. Alla seconda rappresentazione fu ripetuta la stretta della congiura e alla terza rappresentazione fu ripetuta l'aria del baritono nel quarto atto, la quale, assieme al preludio col quale si fonda, costituisce il pezzo meglio riescito dell'opera tutta quanta.

Finalmente si comprese che la *Regina di Saba* era stata promessa per ischerzo (e parmi di averlo fatto comprendere nel mio carteggio della scorsa settimana): l'impresa, posta fra l'uscio ed il muro, dovette far di necessità virtù e confessare che aveva scherzato. Nella seduta che vi fu domandata alla Fenice la Società proprietaria del teatro faceva facoltà alla Direzione di anticipare all'impresa degli accenti sull'ultimo quartale e abilitava quest'ultima a sostituire alla *Regina di Saba* una qualunque *ancella* sotto un'opera di repertorio, e la scelta è poscia caduta sul *Fesperi Siciliani* di Verdi, per la quale venne scritturato il tenore Ferrari, che non so cosa sia, ma che ha cantato tempo addietro non so in che città del Veneto.

Lunedì vi fu al Liceo Benedetto Marcello uno degli ordinari concerti, nel quale brillarono sotto vivida luce il Frontali, il Lini, il Giarda, il Venanzi e anche l'allievo Leone Lancerotto, mantenuto a questo Liceo dal Comune di Dolo. Il programma, che era bellissimo e giudiziosamente e con buon gusto compilato, ha pienamente soddisfatto l'effetto utilitario, il quale plaudì vivamente tutti i pezzi e volle la ripetizione della deliziosissima *Serenata* di Haydn (con sordini) per quartetto d'arco (*Quartetto* N. 5, op. 3). Furono suonate anco due *Sinfonie* ad orchestra (professori

ed alcuni), la prima di Paisiello (opera *Nina pazza per amore*), e l'altra di Rossini (*Fuggiano felice*), entrambe dirette dal maestro Fortunato Magi.

Giacchè parlo di Liceo-Società Benedetto Marcello, accenno volentieri a dei nuovi doni ad esso pervenuti, e sono: dal nobile signor conte Michele Morosini due violini, dalla Casa editrice Ricordi e Lucca delle opere musicali e dal signor Carlo Festari una vecchia partitura di pastorale eroica del 1697, intitolata *Jessé*, opera di Destouches con la traduzione in moderna scrittura di due brani dell'opera suddetta (un'aria ed un coro) tutta di pugno del compianto e dottissimo maestro veneziano Pietro Tobassi.

Iersera è andato in scena il *Politico* al teatro Rossini e l'esito fu poco felice nel complesso. Piacque e meritamente la Macia Palmieri, sempre artista pregevole; ma non piacque gran fatto il tenore Fattorini, e meno ancora poi il baritono Kennedy, il cui canto riesce monotono e la cui voce inarmonica e fredda dà ai nervi. Il Kennedy è inglese e infatti pare abbia portato in Italia e precisamente nella gola un campione delle nebbie del Tamigi. Egli eseguisce il canto a sta base in misura; ma, poveretto, con quella voce dà pena. Il tenore ha voce di timbro gutturale e poca, quindi non ottiene nè può ottenere effetto di sorta. Al *lassissimi in pace* la deficienza si è rivelata pienamente, ed il pubblico ebbe argomento di persuadersi che con certi cantanti certe opere dovrebbero essere proprio *lasciate in pace*.

Cori ed orchestra, tenuto conto della loro debolezza, non commisero gravi peccati, e ciò torna a lode del maestro Acerbi, il quale ha, al solito, improvvisato il concerto.

La grande accademia di beneficenza al Circolo Artistico avrà luogo nella sera del 3 marzo prossimo. Si fanno grandi preparativi ed è noto che molti artisti inviarono opere per la lotteria, e tra questi vi è anche il vostro Monteverdi, il quale ha inviato un bozzetto in gesso sul suo *Jenner*.

P. F.

FIRENZE, 26 febbraio.

Un po' di rassegna caravoleuca: la Pergola, il Pagliano e gli altri minori teatri - Spettacoli della quaresima: Concerti della Società Orchestrale e di quella di musica religiosa - La Norma al Pagliano - Un'opera del Litta alla Pergola - Uno studio sulla Sinfonia Fantastica di Beethoven.

Il carnevale passato non fu nei nostri teatri dei più gloriosi e degni di particolare menzione; abbondante di musica, ma scarso di trioidi; disposto ufficialmente all'allegria, ma ridotto dalla miseria del popolo alla riservatezza, al silenzio e ad un insolito raccoglimento. Non pochi gli spartiti, ma nessuno acclamato di cuore, alla Pergola: la *Liada*, il *Faust*, la *Sonnambula*, la *Preziosa*, del giovane maestro Smaraglia, che pure ha dei pregi incontestabili: pretermessa la nuova opera, *La Coppellina*, del signor Valensin, *Barbiere di Siviglia* e una prima edizione della stessa *Sonnambula* colla Donadio, avevano ripopolato la Pergola che, prima e dopo di essa Donadio, ritornò a quella vita inerte e monotona che svogliò il pubblico e nasce all'impresa di qualsiasi teatro.

Uguali sorti, a un dipresso, al Pagliano, fatte più liete d'assai colla Varesi e col Ciapini. Poco dirò la cucagna, perchè la brava Varesi fu colta da un raffreddore, e da non so quale altro triste malanno il Ciapini stesso; tanto che il carnevale rifugò spallido anche per il Pagliano.

Il teatro Niccolini ha ed ebbe le sue operette francesi, come le ha di presente il teatro Nuovo; se non che al Niccolini vi domina ora la compagnia milanese comico-cantante condotta da Ferravilla, e vi richiama gran concorso l'operetta dal titolo: *El Mieser Pastizza*. Forse di queste musiclette che paiono scritte a solo scopo di gratificar le orecchie e di divertire il pubblico, nè so con quanto vantaggio dell'arte, non vale la pena che si occupi un corrispondente che ha lo spazio misurato, e deve averlo,

in un giornale serio; ma non è vano del tutto raccogliere, nella storia dell'arte, anche le quisquiglie.

Fatto all'ingrosso un bravo cenno delle musiche carnavalesche, che furon molte, ma non grasse, vi dirò che la Società Orchestrale diretta da F. Sbolci, sta preparando il suo sesto ed ultimo concerto promesso, nel quale verrà eseguita la *Nona Sinfonia* di Beethoven che s'aspetta con grande curiosità; e che nel suo quinto concerto, fra i pezzi eseguiti, udiamo un' *Overtura* per il *Faust* di Wagner che parve a tutti un bel mosaico intarsiato da ubile mano, ma senza disegno; ed una *Gran Fantasia* Schuher-Liszt meravigliosamente interpretata dal nostro pianista G. Buonamicì. Piacquero grandemente certi *Ballabili* di Gluck, disposti in forma di *Suite* d'orchestra dall'insigne Govaert! Che freschezza e che elegante semplicità melodica! Egli parla di Gluck; l'emanatore dell'effluvia vivifico di Wagner!!

Anche il maestro Maglioni lavora alacremente per i suoi concerti di musica religiosa, e nell'ultimo dato il 15 febbraio udiamo componimenti di Palestrina, di Benevoli, di Rossini, d'Haydn e altri campioni dell'arte in grande. Venne pur nuovamente eseguito un *Sauctus* di Maglioni, figlio, de' cui pregi credo d'aver detto qualche cosa un'altra volta, e della cui abilità nel suonar l'organo, è giustizia far cenno. Il maestro Maglioni, padre, ha di che esser pago che la sua scuola s'adorni di non pochi bravi allievi. Meriterebbe davvero che la sua decorosa istituzione venisse maggiormente favorita e protetta!

Si dice che alla Pergola avremo la graziosa operetta: *Il Viandante*, del vostro uca Litta, a scopo di beneficenza.

Iersera comparve al Pagliano la *Norma* colle sorelle Ravogli: non fu un grande successo, non ostante che si ripotesse la cabaletta del duetto delle donne, e il coro di guerra. Il tenore Bicchielli, aspettato con favore manifesto dopo i suoi recenti e copiosi applausi di Genova, dopo il primo atto si ritirò preso da improvvisa indisposizione (!), e l'opera fu continuata da Malvezzi (!). Dopo la *Norma*: *Semiramide* e la *Stabat* di Rossini. Vedete che neppure in quarantesima si digiuna a musica! Digiuno assoluto sarà d'ora innanzi in Duomo, perchè l'opera o il Capitolo mancano di mezzi. Il maestro di cappella n'ha già ricevuto il triste avviso.

Ho letto uno studio sulla *Sinfonia Fantastica* di Berlioz e *Sulla espressione della musica strumentale*, del giovane francese G. Noufflard; lavoro coscienzioso, sparso di buone riflessioni, e scritto con gusto e con conoscenza dell'argomento. A parer mio, meriterebbe d'essere accolto in un buon giornale. V. M.

VERCELLI, 27 febbraio.

La nostra Società del Quartetto.

In una corrispondenza comparsa or son pochi giorni nella vostra riputata *Gazzetta Musicale* vi sono date notizie della nostra Società del Quartetto così strane ed erranee che non posso dispensarmi dal rettificare gli errori di quel vostro corrispondente.

Si asserisce in essa che la vecchia Società del Quartetto è caduta fra noi perchè vi si è immischiata la politica, e che quella nuova che alcuni si proponevano di ricostituire, non poteva non riuscire in *informe aborto*.

Orbene, perchè non possiamo essere tratti in inganno, vi debbo dire che non è vero niente che la vecchia Società sia caduta per ragioni di partito; ma che si modificò solo per trarre, come dice il programma, *dal nuovo ordinamento, alimento a frutti più copiosi e sicuri*; e che l'erigere un puerile patteggiamento all'altezza addirittura d'una questione di partito, rivela poca modestia o quanto meno sconoscenza dei fatti in quello stesso vostro corrispondente.

In quanto poi all' *informe aborto*, a cui sarebbe dovuta riuscire la ricostituenda Società, vi basti sapere che ad essa

fecero capo quanti fra noi amano l'arte per l'arte, senza distinzione di persone o partiti; e tant'è che si trovano in un fascio bellamente raggruppati, l'ottimo nostro sindaco Ara, il sotto-prefetto Filippi, il cav. Bellardi, il maestro Piazzano, il Pomati e tutti gli altri in una parola, artisti, dilettanti e benemerenti che hanno in pregio le soavi armonie.

Spero di potervi scrivere presto che la nuova Società non si è messa a dormire sugli allori. — Y.

CAGLIARI, 20 febbraio.

Teatro Civico — *Scritta della Benic* — *Suoi trionfi*.
Una dichiarazione necessaria — *Chiusura della stagione di concertata*.
Teatro Cerruli.

La serata della signorina Emilia Benic, al Civico, è riuscita, il 3 febbraio, solenne. — Il teatro era illuminato a giorno, e affollatissimo. Oltre buona parte della *Lucia* in cui, come sapete, la signorina Benic è lodevolissima, vennero eseguiti: il duetto del *Guarany* (tra essa e il signor Botti) e le difficilissime *Variations* di Proch, in cui la serotante ci ha deliziati colla mirabile esecuzione. La beneficata ebbe insolite feste, alcuni graziosi regali, e infine una magnifica palma, con bel nastro bianco su cui, con caratteri d'oro, veniva spiegato il senso mistico del dono, vale a dire, la vittoria da lei riportata sui suoi compagni.

Prima di lasciare il Civico, non posso a meno di farvi conoscere che, per due sere, fu applauditissimo il notturno *Irvedenta!!!* del bravo maestro Dessy, sulle parole di Bazzoni: *Luna, romito, aerea*. È un lavoro veramente ispirato dal lato melodico, e ben fatto dal lato armonico e contrapuntistico. — Gli affari dell'impresa non sono stati troppo floridi.

Anche al Cavuti non si è riso troppo! Non molto pubblico, e si è data, prima, una *Linda*, poi una specie di *Madama Angot*, e poi

« Il resto già si sa! »

DRACHINAZZO.

LIVORNO, 25 febbraio.

Stabat Mater di Rossini al R. teatro Accademico.

Non avendo veduta pubblicata la mia ultima corrispondenza, temo che gli impiegati postali l'abbiano mandata Na passeggiare in qualche altra parte d'Italia. Mi spiace davvero di questo accidente, perchè nella medesima vi dava un esteso ragguaglio della *Stabat Mater* di Rossini, che fu eseguito per scopo di beneficenza al R. teatro Avvalorati; desiderando però che nell'autorevole vostro giornale ne sia tenuto parola, mi acciogo nuovamente e più concisamente a rendervi conto di quella serata.

Alcune gentili signore e signori con a capo il Prefetto si riunirono in comitato, prendendo l'iniziativa di far eseguire al R. teatro Avvalorati la *Stabat Mater*, proponendosi di erogarne l'incasso netto ad opera di beneficenza, e riuscirono pienamente. Divertirsi sollevando il governo, ecco il nobile scopo cui deve mirare la gente di cuore.

Il coro era composto di circa 70 fra le più graziose signore e signorine e distinti signori della nostra *élite* che gentilmente presero parte a questa opera filantropica.

Le parti principali erano sostenute dalla distintissima artista signora Emilia Ciuti, dalla signora Lella D'Agui e dai signori Giovanni Colucci e Luigi Cesari.

Il teatro presentava un bellissimo aspetto, e la *fine fleur* vi era rappresentata largamente: molta gente in platea e nei posti distinti; nei palchi poi sfolgoraggiavano un gran numero di eleganti *toilettes* che facevano un bellissimo contrasto con quelle seducantissime che erano sul palcoscenico.

Sul palcoscenico la scena era disposta abbastanza bene, ma la luce vi faceva molto difetto. Così se non vi fossero

state tutte quelle fulgide stelle che brillavano di così vivida luce!

L'esecuzione per parte delle masse corali fu buonissima e in alcuni punti ottima. Non così per le prime parti che, tranne la esimia artista signora Ciuti, altrettanto bella quanto brava, e che nell'*Inflammatus* fu calorosamente applaudita, lasciarono tutte, dal più al meno, non poco a desiderare.

Si volle il *bis* dell'*Kja Mater* e dell'*Inflammatus* fra i più calorosi applausi, e alla fine di quest'ultimo pezzo vennero regalate di due eleganti mazzi di fiori la signora Ciuti e la signora D'Agui, e d'altrettanti piccoli mazzi le signorine del coro, e venne offerta una bellissima corona al bravo maestro Soffredini, che dovette più volte salutare il pubblico plaudente.

La fuga finale fu eseguita benissimo dalle masse — quel grandissimo numero di note, quei rapidi passaggi e quel tempo così affrettato non fanno per loro che lievi difficoltà.

Ora non mi resta che dare un mi rallegrò al maestro Soffredini, che si è dimostrato anche in quest'occasione un valente direttore e concertatore, prestando l'opera sua in questa opera benefica, e fare di nuovo i più vivi elogi a quanti hanno cooperato ad aiutare la numerosa schiera dei poverelli. — A. B.

PALERMO, 18 febbraio 1880.

Lucia — *Jone* — *Traviata*.

Eccovi poche parole alla lesta: il telegrafo ha tassato la verbosità. Il Municipio ha accordato 50,000 lire, e tosto si è trovato un battaglione di speculatori, i quali hanno preso l'appalto del teatro Bellini.

Con una somma così esigua, era prevedibile che si dovesse far male. Infatti non abbiamo avuto che opere vecchie con messa in scena deplorabile.

Si è riprodotta per la quarta e la quinta volta la *Lucia di Lammermoor*, affidandola alla compagnia leggera, cioè alla Luè, al tenore Frapolli, al baritono Rossi e al basso Saecardi.

La nessuna conoscenza artistica dell'impresa, ha prodotto i suoi effetti. La *Lucia* è andata sui trampoli. Con artisti *spontati*, vi persuaderete bene quale debba essere la riuscita di un'opera di molta responsabilità, massima pel tenore. Le solite trombe della fama hanno annunziato *ubi et ubi* i trionfi della Luè. Posso assicurarvi che in tutte queste esagerazioni la verità è questa, che la Luè non si è sommersa nel comune naufragio. Ecco tutto.

Passiamo alla *Jone*. Quest'opera è stata affidata alla prima compagnia di canto, composta della Conti-Feroni, del tenore Patierno, del baritono Colonnese e del contralto Carmen Pisani.

La Conti-Feroni nella parte di *Jone* mi è sembrata una cantante di scuola, di merito distinto. Essa ha voce di metallo gradevole e piuttosto estesa; accentua bene ed espone meglio, talchè si è fatta serenamente applaudire nella romanza, nel duetto d'amore e nell'ultimo duetto col baritono.

Il Patierno, che ha assunto la parte di Glauco, ha il suo momento buono; ma la sua voce forte, robusta, direi quasi baritonale, non si presta a tutte le finezze del *canto spianato*. Nondimeno, nella prima scena e in quella del delirio ha riscosso anche degli applausi.

La Pisani (*Nidia*) ha una bella voce di vero contralto. Agisce ragionatamente, comprende la sua parte e si fa battere le mani senza raccomandarsi alle *claque*.

Il Colonnese è un bravo artista che, quando è in voce, fa piacere ad udirsi.

Insomma, la *Jone* è la migliore delle opere fin ora eseguite, e merita lode al maestro Antonfatti che l'ha ben concertata e diretta.

Ultima viene la *Traviata*; ma di essa non vi parlo, perchè le parodie e le buffonerie non si discutono.

Nella *Traviata* il Frapolli è stato sacrificato alle pretese della Luè, una *Violetta* impossibile. — G. V.

TRIESTE, 20 febbraio 1880 (ritardata).

Il ballo *Sieba*.

Fra le questioni del giorno, anche quella del nuovo ballo *Sieba* del Manzotti occupava da qualche tempo la mente di molti triestini, fra i quali, in prima linea, i frequentatori del teatro Comunale, e la stampa locale pure non era pigra e alimentava la questione coreografica. Questo ballo era già in predicato l'anno scorso e l'impresa sin d'allora lo aveva messo sul cartellone; ma nel naufragio di questa anche quello scomparve dalla superficie teatrale. Visto che la presente stagione per frequenza lasciava molto a desiderare, v'erano pure dei pessimisti, i quali dubitavano che la rappresentazione di questo ballo *Sieba* diventasse un fatto compiuto. Iersera però la questione sopradotta venne sciolta e i dubbi dei pessimisti scomparvero. Ad onta che la *réclame* più delle volte sia nociva, perchè le aspettative diventano maggiori quando prima si va dicendo e scrivendo mirabilia d'una cosa, pure questa volta la realtà ha confermato quasi interamente il detto e lo scritto, e la composizione coreografica *Sieba* del Manzotti ebbe iersera al nostro teatro Comunale un successo. Coreografo, coppia danzante, mimi, corpo di ballo, macchinista, scenografo, tutti insomma, vennero applauditi e chiamati fuori. Il pubblico ben disposto mostrava la sua contentezza con continui battimani, e domandò la replica del ballabile del quadro secondo, e della marcia ballabile dell'ultimo quadro. Mi dispenso di entrare in molti particolari e dirò in breve le mie impressioni, le quali, credo, sono pure quelle della maggioranza del pubblico. In questo ballo c'è molta varietà, e nei ballabili si riconosce subito l'autore del *Ballo*, il quale sa benissimo ciò che scuote il pubblico, e di questo suo sapere trae gran profitto. Bellissimo il vestuario, di buon gusto e di grande effetto per la felice combinazione dei colori. Ben idento e ben riuscito il macchinismo, avuto riguardo alla strettezza del palcoscenico, e poscia un bravo s'lo Staneich. Alcune scene sono belle. — Nella musica del Marcano ho trovato molto del buono. — La *Viole*, ad onta d'una ostinata indisposizione, tanto come ballerina quanto come mima, ha saputo farsi applaudire; e anche il Pini ha soddisfatto in questa doppia qualità. Lodabili gli altri mimi. Così il Manzotti, con l'era a prevedersi, del successo ottenuto da questo ballo sulle più importanti scene italiane, ha egualmente trionfato e anche meritamente, perchè senza far torto ai suoi colleghi, oggi nell'arte coreografica occupa a ragione il primo posto. Il teatro era letteralmente zeppo. Il ballo era contornato da tre atti dell'opera la *Traviata*, e in quest'occasione abbiamo conosciuto un altro baritono, il Bolini, che si può dir buono.

Si sta provando un'opera nuova per noi, i *Promessi Sposi*, del Petrella. — O. V.

P.S. Quasi mi dimenticava di dir bene dell'orchestra diretta dal Cremaschi, e della banda diretta dallo Solierengol. *Cuique suum*.

Gianfacci in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

TEATRI

MILANO. — Proseguono con successo pari a quello della prima sera le fortunatissime rappresentazioni della *Gioconda* alla Scala. — La Mariani sempre grande, e nel quarto atto unica, insuperabile; ottimamente il Moriani; bene gli altri artisti; sempre perfetti i cori e l'orchestra. Il famoso finale del terzo atto desta ogni volta (e siamo alla sesta rappresentazione) il medesimo entusiasmo e si fa replicare, come si fa replicare parte del duetto finale fra la Mariani e Moriani. Insomma la *Gioconda* è uno spettacolo indeviato, completo, ed il pubblico accorre in gran folla. Anche alle due ultime rappresentazioni dell'*Aida* si ebbe un teatro bril-

lantissimo, e molti applausi salutarono gli egregi esecutori: il Guardenti si è guadagnato tutte le simpatie del difficile pubblico milanese. Insomma *Aida* e *Giocanda* hanno salvato una stagione... benché cominciata in venerdì.

L'impresa della Scala intanto ha diretto una lettera circolare agli abbonati per spiegare ciò che da noi fu lungamente spiegato nel passato numero, in proposito del *Figliol prodigo*.

Offre in cambio della nuova opera del Ponchielli, un'opera ad un ballo. Non è poco. L'opera sarà il *Faust*, colla Desroskè, che è, dicono, una Margherita adorabile nei capelli d'oro, e non per i capelli d'oro soltanto. Il ballo sarà *Le due Gemelle* del Pallierini, già applaudito al teatro della Scala. Riudremo con piacere la bellissima musica del Ponchielli, uno dei primi lavori che rivelarono ai milanesi questo robusto ingegno.

La settimana prossima avremo ancora alla Scala il *Rigoletto* colla bravissima Harris-Zigary.

Il teatro Carcano ci promette per lunedì una primizia: *Gabriella di Belle Isle* del maestro Maggi, giovine compositore, modesto e pieno d'ingegno, già allievo del nostro Conservatorio. — F.

NOTIZIE ITALIANE

Leggiamo nel *Giornale di Vicenza*, e riportiamo con viva soddisfazione quanto segue:

La Creola al Conservatorio di Parigi. — Una felice indagine ci pone in grado di offrire ai nostri lettori questo biglietto del Massenet, il celebre e fortunato autore del *Re di Lahore*, al nostro concittadino G. Coronaro.

Paris, 12 feb. 89.

Cher ami, il y a trop longtemps que je dois vous écrire et vous envoyer mes félicitations pour votre bel ouvrage « La Creola ».

Je suis tellement en retard avec vous que je commence d'abord par m'excuser.

Si vous saviez combien mes élèves au Conservatoire ont eu plaisir à vous lire et à vous admirer — ils n'ont fait en cela que suivre leur maître qui vous aime et vous admire sincèrement.

À vous, affectueusement

J. MASSENET.

Al maestro Coronaro — Milan.

È il saluto di un principe straniero all'arte italiana; rari onori che fanno bene al cuore.

NECROLOGIE

Parigi. — Giuseppe Pasi, maestro di musica ed eccellente professore di flauto, morì nei passati giorni.

Parigi. — Gustavo Bertrand, critico teatrale di molto valore ed eccellente scrittore di musica, morì nei passati giorni a soli 44 anni. Si può dire che egli morì vittima del suo amore per l'arte. Il povero giovane aveva avuto la brutta idea, una decina di anni fa, di pigliare la direzione dell'antico teatro lirico del Châtelet di cui aveva fatto il teatro delle Nazioni, e dove voleva dare il dramma insieme letterario e popolare. Praticamente, benché facesse la critica teatrale da quasi vent'anni, Bertrand non conosceva assolutamente il palcoscenico. E poi era tanto onesto! Entrò in questo ingranaggio un po' imprudentemente, fidandosi ad altri ed a promesse che non gli furono mantenute; vide presto che non poteva contare che su le proprie forze, e non era ricco! Disgraziatamente l'altare non è male, i suoi drammi non riuscirono, gli introiti furono costantemente al di sotto delle spese e cominciarono gli imbarazzi. In questi ultimi tempi la situazione era terribile, la paga che doveva farsi il giorno 6 di questo mese fu differita al 7 che era sabato e non poté essere fatta. Alla sera si recò in teatro dove fu male accolto, e dove parole odiose furono dirette a lui, uomo quarantenne, eretto, unificato, dignitoso. Bertrand, assediato dallo spettro del fallimento, coll'anima straziata da ciò che aveva udito, se ne tornò a casa dove l'emozione gli cagionò le catarsi d'un aneurisma, secondo alcuni, e dove invece si avvelenò, secondo altri. Gustavo Bertrand era collaboratore per la critica teatrale e musicale nei giornali *L'Est-Asie*, *le Neutral*, *Nord* e *la République Française*, e sapeva fare una critica cortese, dotta e onesta. Aveva pubblicato un compendio della storia dell'organo, un volume interessantissimo col titolo: *Le Nationalité musicale étudiée au dramma lirico*, ed un opuscolo sull'insegnamento del canto. Aveva collaborato al *Supplément alla Biografia universale dei musicisti*, pubblicato non è molto da Arturo Poejia.

— Prospero Dérivis, artista, che fu uno dei più celebri bassi, morì d'una congestione polmonare a 71 anni. Il Dérivis era stato a Milano dove cantò sotto la direzione del celebre Lamperti. Fu anzi al teatro alla Scala che fece le sue più belle creazioni, che gli valsero immensi trionfi; *Nabucco*, *I Lombardi*, e più tardi il *profeta* della *Linda di Chambray*. Fu poi scritturato al teatro italiano a Parigi, dove si

trovò nella nobile compagnia di Merlo, Crisi, Lablache, Albani e Tamburini. In seguito nel *Don Giovanni*, poi, grazie ad un mutamento che poté fare nella sua voce, eseguita a eccessivamente la parte del Commendatore, di Don Giovanni e di Leporello. Lasciò il teatro dopo una carriera di 41 anni.

— Emilia Klotz, vedova di Edoardo Mennais, pianista di molto merito che era già stata maestra al Conservatorio, morì nei passati giorni.

— Il figlio Eugenio, figlio della celebre commediante signora Virginia D'Arzet, si era fatto conoscere come compositore di musica e scrittore di stirofette e con lei, e d'un gran numero di *caudeilles* e d'operette. Aveva 61 anni e morì di vaiuolo.

Amburgo. — Edoardo Stiegmann, antico direttore d'orchestra e compositore, morì a 70 anni.

Schaerboeck-les (presso Bruxelles). — Giuliano Van Lee, direttore d'orchestra di alcune società femminili, morì a 51 anni.

Chemnitz. — Winkler, ex artista di canto, poi direttore di diversi teatri tedeschi.

REBUS

O.O O.O O.O

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

SPIRGAZIONE DEL REBUS DEL N. 7:

Cadavere.

Fu spiegato dai signori A. Patrone, G. Guglielmo, I. Marzoni, ai quali spetta il premio.

Altre spiegazioni ci furono mandate le quali ci paiono lodevoli, ma non possiamo tenerne conto perchè non esatte.

MUNICIPIO DI PALERMO

AVVISO DI CONCORSO.

Dovendo provvedersi per il Corpo di musica Municipale ad un posto di ottavino e flauto collo stipendio annuo di L. 720, si è aperto il concorso ad esame, che avrà luogo dinanzi ad apposita Commissione il giorno 20 marzo p. v. alle ore 11 ant. entro il locale di detto Corpo in S. Niccolò Tolentino.

La prova consisterà nella esecuzione di un pezzo a scelta del concorrente e di un altro a scelta della Commissione.

Gli aspiranti al concorso dovranno presentare domanda nel termine di 25 giorni a contare da oggi nell'Ufficio della Segreteria centrale del Municipio, corredata di certificato di nascita da cui risulti l'età non maggiore di 40 anni, di certificato di esecuzione dagli obblighi di leva, di certificato di buona costituzione fisica e di atto di moralità.

La nomina avrà la durata di tre anni, salvo la conferma: e l'eleto dovrà sottomettersi a tutte le disposizioni in vigore o da emanarsi relative al Corpo di musica.

Palermo, 18 febbraio 1889.

Per Sindaco

IL DELEGATO DEL CORPO DI MUSICA
G. TRIGONA.

SOCIETÀ FILARMONICA DI GHEMME NOVARESE

AVVISO DI CONCORSO.

Per causa di malattia essendosi reso vacante il posto di Maestro del Corpo di banda del suddetto Comune, si apre il concorso a nuova nomina. Lo stipendio annuo è di L. 1350, al quale se ne possono aggiungere altre L. 400 se l'aspirante è anche organista.

Dirigere domanda documentata al Presidente della detta Società in Ghemme Novarese.

EDITORE-PROPRIOARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Il Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 10.
7 MARZO 1889.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LE ARTI E LA MUSICA IN ORIENTE

Ti ricordi della nostra prima corsa attraverso il Khorassan alle nostre tende ed uomini venuti dalle diverse parti dell'Irak ci deliziavano coi racconti dei loro viaggi. Ai rumori del giorno erano succeduti la calma e il silenzio della notte; la natura splendente di luce si addormentava silenziosa sotto l'ampia ala del tenebroso genio del male per risvegliarsi il domani nello braccio del sole suo amante. Questa tristezza della sera aveva invasi i nostri cuori e il nostro spirito stanco delle cure d'un lungo viaggio vagava anch'esso in una dolce fantasticheria. E allora che una voce d'una dolcezza infinita, d'un fascino universale, intonò a pochi passi da noi l'inno dell'amore... Ma perchè ridestare ricordi e dolori così lontani? L'età ha già curvata la mia fronte, e le mie forze si sono smussate nel contatto di questo grande distruttore d'ogni cosa che si chiama « il tempo »; solo il mio cuore ha conservato la memoria delle grandi ricordanze, e quella notte e quel canto d'amore non si sono cancellate. La musica è il linguaggio divino; a volta a volta ci intenerisce e ci esalta, i suoi accenti amorosi ci sublimano e ci trasportano, la sua poesia ci affascina perchè è la poesia dell'anima.

Così diceva, molti secoli or sono, il gran poeta della Persia, El Saadi. Questi versi da lui diretti ad uno dei compagni delle sue lunghe avventure danno la misura dell'importanza che i musulmani attribuivano alla musica; il tempo non ha nulla mutato per essi. È la musica che presiede ai dolori ed alle gioie della vita, ai fascini dell'amore, alle voci della separazione. La si invoca per cullare i primi anni dell'infanzia e per raddolcire l'agonia dei momenti, per cacciare la noia dei lunghi viaggi e per deliziare i lunghi riposi. Essa ridesta il coraggio nei combattimenti, e strappa le lacrime sopra una tomba. Ma quale differenza fra questa musica quasi tutta composta di melodie e di gorgheggi e quella dell'Europa così notevole per la sua precisione, la sua purezza, la sua potenza e la sua grazia? Forse che la musica araba non è che un miscuglio confuso ed incoerente di suoni e di rumori senza gusto, senza precisione, senza seguito, e non producente in alcun modo nessun assieme armonico? Non lo crediamo. La musica è in rapporto col genio dei popoli, e per conoscerla ed apprezzarla basta nel suo valore assoluto quanto nel suo valore relativo, bisogna paragonarla coi costumi, col linguaggio e colle spinte di coloro che la coltivano. Una tal nota che non potrebbe essere che un rumore spicciole per un orecchio europeo avrà il massimo fascino per un arabo, del pari che una data poesia dell'Oriente, una volta tradotta in una lingua straniera, non acquisterebbe l'autorità ch'essa

ha avuto nel suo paese d'origine. — Ciò detto, stabiliremo alcuni confronti tra la musica europea e l'orientale.

In Europa la musica è il linguaggio di tutte le passioni in generale, un linguaggio armonioso e piacevole prodotto da strumenti perfezionati, e suonanti senza disaccordo. Questo linguaggio non si arresta alle passioni, descrive anche i difetti, li biasma, li mette in ridicolo per dizzozzare e istruire col l'esempio coloro la cui educazione è rimasta incompleta. È la musica nella commedia, operetta od opera buffa, una musica leggera, attillata, scherzosa, motevole, sempre pronta a beffare la gente grave.

In Oriente, il campo della musica è più ristretto; essa non si rivolge che a due grandi passioni, l'amore e la vendetta, e la nota dominante è il dolore. È una cosa curiosa questo fondo d'amarezza nelle più pure gioie della vita, e quest'immensa tristezza è il carattere distintivo dell'arabo in tutti i paesi. L'allegria è dunque rigorosamente esclusa, il silenzio si impone di per sé, e se qualcuno arrischia un lieve sorriso, lo fa con discrezione per non screditarsi. Questo regola ancora vigenti nel centro dell'Africa, in Nigizia, in Algeria e nella Reggenza di Tunisi, sembrano aver perduta tutta la loro impetenza in Egitto. Gli egiziani hanno avuto il contrasto della civiltà, hanno avuto il teatro dell'opera e hanno assistito a numerose rappresentazioni, ma non hanno saputo prendere all'arte europea che due cose egualmente detestabili: quelli che sono pagati per applaudire, e il chiasso. Troppo poveri per organizzare un ordine da sé, hanno inventato un tipo di applauditore, tipo proprio, che ha tre missioni diverse da compiere, e che la zelezione è meraviglia. Seduto gravemente presso al direttore d'orchestra e armato d'un grande bastone, il *claqueur* per una lieve ricompensa di 75 centesimi ogni sera, impone silenzio alla folla, le fa delle smorfie quando si annoia, e manda ogni tanto dei grossi sospiri per riscalzare le emozioni raffreddate. I suoi sospiri sono molto accentuati; due segni precursori li annunziano: uno o due tentativi di tosse per rischiarare la voce, e un movimento di testa da dritta a mancina e da mancina a dritta. Del resto, questo movimento è generale in molti arabi, e indica sempre la loro approvazione e il loro piacere. Quanto al rumore che si nota oggi nelle feste musicali egiziane, è dovuto principalmente alla facilità che si ha di procurarsi dei liquori inebrianti, che esaltano lo spirito fuori di modo, li spingono alle repliche pronte, ai moti arguti, e li sviano per conseguenza dalla gravità e dal silenzio.

Considerata dal punto di vista della scienza, la musica in Oriente è ancora allo stato rudimentale, essa non è ancora determinata da nessuna immagine, da nessuno scritto; la tradizione l'insegna, l'abitudine la perfeziona, il tempo la dimentica. Nessuna triade armonica, né di accordo rovesciato; le note, i tempi sono ancora ignoti, la sinfonia è allo stato di mistero, e gli strumenti raramente perfezionati, sono più raramente ancora d'accordo. Per suonare

con un po' di precisione, un'orchestra deve esercitarsi per lunghi anni ed acquistare coll'abitudine, ciò che non può ottenersi altrimenti. Si riesce così ad un'esecuzione all'incirca, ma non si raggiunge mai quella precisione matematica che ha fatto della musica una scienza difficile e complicata in Europa. I motivi sono quasi tutti i medesimi e, tranne qualche variante, si può ridurli a due o tre tipi principali, ma sono pieni di bellezza e ci vuole una pieghevolezza di mano straordinaria per eseguirli; i gorgheggi, le note acute della scala, la loro ripetizione a diverse riprese, tali sono i tratti caratteristici della musica in Oriente.

CONCERTI POPOLARI

Il coroneo coll'inevitabile strascico del *Sonnet in anno* e la conseguente indolenza ed energia per tutto quanto è lavoro al tavolino; la rubrica *Casa della Scala* a le sapientissime *Epistole* del direttore della *Gazzetta*, mi hanno distolto per qualche tempo dal render conto degli interessanti Concerti Popolari che stanno per finire con rammarico di tutti.

Abbiamo avuto la scorsa quindicina i due ultimi concerti di musica da camera dei quali parlo volentieri perchè ne hanno chiuso degnamente la serie; — il direttore deve essersi convinto dalla loro riuscita, che il fare qualche prova di più e l'attenersi per massima generale — non per regola — a pezzi che non presentino troppe difficoltà d'esecuzione e d'intuizione, è savia cosa. In tal modo trovasti anche meglio raggiunto l'intendimento suo del *progressivo inziamento*.

Ottima la scelta di alcune fra le più chiare opere di Beethoven, che, perchè più facili, non sono per questo più conosciute; e così il *Gran Quintetto in mi bemolle* (Op. 16) ed il *Trio in sol maggiore*, che nella stabilita classificazione delle dette opere porta il N. 2 dell'Op. 1, ed appartengono ambedue alla prima maniera di Beethoven.

Nel *Trio*, specialmente, senti la derivazione da Haydn e da Mozart nelle disposizioni e nelle forme, benchè sempre faccia capolino l'individualità del compositore nelle idee assolutamente originali — individualità che diventa mano mano più marcata come nel *Quintetto*, composizione chiara a larghe onde melodiche che è dell'epoca della prima *Sonata* per pianoforte, della *Sonata patetica*, della *Sonata in re maggiore*; la trasformazione progressiva del suo genio si rivela perfettamente da quei lavori ed il raffronto ne è singolarmente interessante. Il *Quintetto* per pianoforte ed strumenti a fiato l'avevo udito l'anno scorso e lo riudivi con intensa soddisfazione quest'anno; bisogna confessare che senza i concerti dell'Andreoli, queste composizioni difficilmente s'avrebbe occasione di conoscerle; ne fu buona l'esecuzione, sebbene la soverchia umidità dell'atmosfera influisse un po' sugli strumenti a fiato. È un lavoro meraviglioso in cui si ritrova il germe di quel talento di strumentazione di cui Beethoven ebbe il sentimento intimo e che, quando trattò l'orchestra lo fece sommo. Tutti i tempi sono bellissimi, ma specialmente pieno di forza poetica l'*Andante*, che è bea dello stampo dell'*Adagio cantabile* della *Sonata patetica*; uno di quegli *Adagio* di cui Beethoven solo ha posseduto il segreto, una melodia infinita che scorre a grandi rivi, in cui si sente il canto dell'anima, un inno al quale la lingua parlata non arriva, sciolto da quel gran conoscitore dell'umanità che fu Beethoven, Cristoforo Colombo della musica (come lo ebbero Wagner nel mirabile *Stadio* su di lui che ne porta il nome) — il più grande dei musicisti, con buona pace del *fi* di critico della *Persepolis*, il quale rivendica questo appellativo per chi fu piuttosto il più grande contrappuntista.

Io non sono certamente fra coloro che *richiesero la replica* della *Sonata N. 4* (intitolata, parmi, *Concerto*) di Beethoven. Mi sembra che di questo originale, fecondissimo e poco noto autore che il *Missaletto* tanto sconato in quest'ultimo biennio non ha certamente bastato a far conoscere, si potesse scegliere qualche cosa di meglio. Si è rimproverato all'autore di mancare di forza e di energia; l'originalità dei pensieri graziosi ed una certa impronta di *malice* e di melancolia formano le doti sue caratteristiche, non troppo pulsi in quella *Sonata* per violoncello a cui uode una uggiosa monotonia nel sistema di modulazione; essa si aggira un po' baroccamente su d'una fase semplicissima ed una cadenza ripetuta a sazietà.

Il Picquot, consciencioso istoriografo di Beethoven, nota che molte composizioni di lui sono apocriefe; e racconta che famoso fabbricatore di musica di Beethoven era Cambini. Interrogato una volta questi a tal riguardo, rispose: «È vero, ma ebbi torto... perchè mi pagavano poco» — e fattogli osservare che volente pagare di più, si sarebbe incaricato Beethoven stesso, soggiunse: «Ed egli non avrebbe fatto meglio.» Il signor Magnani è un buon esecutore, ma mi guarderò bene dal guastarlo come fece un giornale del mattino con lodi soverchie. Per arrivare ad essere il primo violoncellista dopo Patti (!) ha ancora troppo cammino da fare e bisognerà che abbia di mira la castigatezza e la purezza di stile di questo sommo — qualità che non mi sembrano finora del suo dipartimento.

Trovo invece che non fu abbastanza applaudito il De-Angelis in una *Sonata* di Corelli, il padre delle buone scuole di violino. Questa *Sonata* (Op. 5), di stile elevatissimo e che presenta difficoltà non comuni d'esecuzione, fu interpretata in modo veramente lodevole; tutta la composizione e particolarmente l'*Adagio*, ha un forte sapore Bachiano e mostra come fossero allora perfettamente convergenti gli indirizzi delle due scuole italiana e germanica che andarono poi per varie cause dividendosi. Il giovane De-Angelis, progressivo, non dirò d'anno in anno, ma di concerto in concerto; s'abbia le mie sincere congratulazioni e si ripresenti l'anno venturo animato sempre dal sacro fuoco dell'arte...

Di Brahms fu suonato con perfetta affiatamento il bellissimo e difficile *Quartetto in sol minore* (Op. 25); ebbi ultimamente occasione di parlare di Brahms sinfonista senza molto entusiasmo, ma soggiunsi che nei quartetti o quintetti mi sembrava veramente grande ed ogni nuova audizione mi conferma in tale giudizio. Sedeva al pianoforte l'Andreoli, il quale in questi due o tre concerti non s'è risparmiato davvero. Dei pezzi di Wagner trascritti da Liszt non parlerò come di cosa troppo nota; tanto più che dall'Andreoli li ho già uditi eseguire con maggior fedeltà; ha suonato invece alla perfezione il *Finale* della *Sonata in re maggiore* di Clementi, scritta in quello stile brillante e un po' leggero del capo della migliore scuola di meccanismo per quale l'Andreoli, illustratore del *Gradus ad Parnassum*, ha una predilezione. — Perché non ci ha udito la celebre *Toccata*?

Al finale di questa *Sonata* faceva bizzarro contrasto la *Kreislersonna*, fantasia di Schumann, una cosa bizzarra che appartiene alla prima epoca della vita del compositore ed è riuscita come tutte quelle in cui ostesi sviluppi non richiedevano una forma logica. — «Che il vostro piano quotidiano sia il *Clavecin bien tempéré* di Bach,» dice Schumann nei suoi *Consigli ai Piumisti*. L'Andreoli fa ora il suo piano quotidiano dell'*organo* di Bach... e ne ottiene buoni frutti. L'ultima sua esecuzione della *Fantasia* e *Pohls-fuga in sol minore* ne lasciò perfettamente intiera la bellezza: — l'istrumento non è gran cosa e il palcoscenico soprattutto lascia molto a desiderare; ma tal qual'è può bastare a farci conoscere molte di quelle sublimi composizioni.

IL MISOVULGO.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 6 marzo.

Gabriella di Belle-Isle, del maestro Paolo Maggi, al teatro Carcano. Concerto orcale.

Una singolarità degna di nota accadde l'altra sera nel teatro Carcano, alla prima rappresentazione della nuova opera del maestro Paolo Maggi, *Gabriella di Belle-Isle*. La singolarità è questa, che un pubblico fitto fitto, che occupava tutti i posti della platea e dei palchi, si lasciò lasciare gli orecchi tutta sera da una serie non interrotta di stonature, senza protestare neppure con un mormorio, per non ferire di rimbalzo l'autore della musica.

Questo pubblico fece anche di più; per avere il gusto di salutare, a sipario calato, il modestissimo maestro, si rassegnò a ricevere, dalla ribalta, gli inchini ed i ringraziamenti di due prime donne che per tutto l'atto avevano urlato a gara.

Questo fatto bizzarro non deve contare meno degli applausi e delle chiamate nel successo dell'altra sera, e siamo certi che il maestro Maggi se ne compiace anche più. Egli ora sa che i milanesi gli vogliono bene, sa d'essere amato per la sua modestia e per la sua bontà quanto è stimato per il suo ingegno, e scrivendo una nuova opera, a cui auguriamo miglior fortuna di quella che ebbe l'appuntatissima *Gabriella*, avrà un dolce stimolo nella coscienza che la sua fatica sarà accolta con amore.

Dicendo che pochi maestri possono vantare una clientela d'amici sinceri come il maestro Maggi, non intendiamo già dire che la *Gabriella* non potesse trionfare senza la buona volontà del pubblico, ma solo che la benevolenza del pubblico aiutò la nuova opera ad uscire illesa dall'inferocimento degli esecutori e delle esecutrici.

Il maestro Maggi, già noto per due bei lavori accademici, ha dimostrato ancora una volta che non aveva scacciato la reputazione d'uno dei migliori allievi del Conservatorio milanese; anzi, per quanto è possibile giudicare attraverso le storpiature dell'interpretazione, egli ha fatto un gran passo innanzi, ha mostrato di saper scrivere un'opera, senza cadere nelle lungaggini, nelle banalità, nei luoghi comuni in cui inciampano per lo più i novellini. *Gabriella* ha certamente un pregio che nessuno le negherà: è snella, è disinvolta, non è mai volgare; in alcune parti poi, le prime donne e il tenore non sono riusciti con tutto il loro talento a nascondere che è veramente bella. La sinfonia, per esempio, che fu ripetuta, parve non solo assai ben fatta, ma elegante, a dispetto d'una esecuzione slombata e d'una orchestra scarsa. E in tutto il primo atto (il meno stonato dei tre) piacque un fare spigliato e sicuro, che rivela un maestro, il quale sa il fatto suo e da cui possiamo aspettarci molto.

Fatta questa parte alla lode e per quanto ci ripugnò ciò che può sembrare una censura, non avendo forse udito la *vera* opera che scrisse il maestro Maggi, dobbiamo dire che allo spartito storpio che ci fu fatto udire al Carcano, manca una cosa, la solita cosa che manca ai primi spartiti, perchè i loro autori si affannano a nascondere: manca l'originalità. La melodia è spesso felice, la fattura è felice sempre, il dramma è servito con bastante cura e con intelligenza, ma il maestro Maggi in questo suo primo lavoro non ha voluto essere tutto sé stesso, e ci ha dato un'opera timida e incerta. La stessa disinvoltura, la stessa spigliatezza che abbiamo notato come pregi della *Gabriella*, sono la spigliatezza e la disinvoltura degli altri, cioè a dire, spigliatezza e disinvoltura di forme, non vera e propria personalità del maestro.

Ad ogni modo il maestro Maggi può andar contento; egli ha scritto un primo lavoro che fa desiderare il secondo. Quanti sono i maestri famosi che hanno cominciato così?

Abbiamo lasciato intendere abbastanza chiaro che cosa fu l'esecuzione di quest'opera; diciamo più chiaro ancora, perchè serva d'esempio alla gente impresariacca; fu un errore. Dacché facciamo il mestiere di critici non ci accade mai di udire tante stonature in una sera. I cantanti, di cui è bello tacere i nomi, riuscivano talvolta — Dio ne li rimandi — a far due stonature sopra una nota sola!

A questo esempio bisogna fare un'eccezione: il baritone De Veiga, il quale cantò con gusto, e fu il solo che ci facesse udire una voce giusta ed umana.

Nella sala del Conservatorio abbiamo avuto il primo concerto dato dalle due Società riunite, la Corale del L'ou e l'Orchestra del Perelli. Un numerosissimo pubblico applaudì frequentemente e meritamente tutti i pezzi corali, specie il *Salmo X* del Marcello, il *Temporale* delle *Quattro Stagioni* di Haydn, e un delizioso coro *O'Ven* del Maillardon.

Questa Società corale, che conta pochi anni di vita, ha già acquistato una notevole valentia; è fornita di belle voci, studia con amore, ed interpreta opere difficilissime con vero sentimento artistico. Di tutto ciò dobbiamo dir grazie al bravo maestro Leoni.

La Società Orchestrale diretta dall'egregio Perelli è di formazione più recente, ha vissuto ancora poco e dovendo superare difficoltà grandi, e soprattutto quella dei confronti, non ci sembra ancora vicina ad arrivare all'altezza a cui tende. Ma non si scoraggi il Perelli; Milano ha gran bisogno che tutte le sue giovani istituzioni musicali si mantengano e si migliorino, e per lo più le sorti della Società di questo genere dipendono da un uomo. La critica, che tiene conto degli ostacoli superati è di quelli che ancora rimangono a superare, batte le mani. — S. F.

ALLA RINFUSA

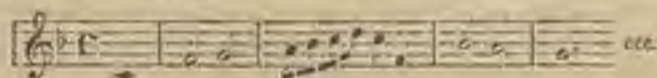
* Il giornale *L'Art des Arts* che si pubblica a Nizza, parlando del successo che ebbe colà il *Guaraní*, del maestro Gomes, scrive:

«La musica ed il dramma nel *Guaraní* costituiscono una manifestazione unica, la quale s'imponesse al pubblico colto, educato al bello dell'arte, e spoglio da idee preconcette lo tiene in ansia sul desiderio dei personaggi, gli fa dividere le loro passioni, insomma lo trasporta in un nuovo mondo dove pure si vive una vita alternata di poche gioie e di molti dolori. L'opera dell'illustre maestro Gomes è un complesso di grande creazione, le di cui interminabili impressioni vi fanno provare opposti sentimenti trasportandovi quasi per incanto, fra le squallide lande delle tazzie africane, e fra le misteriose tribù degli Aimoré con una musica, quasi direi salvaggia, ma piena di tutta quella verità, di quella filosofica intuizione musicale, che la sola fibra artistica del Gomes poteva sentire, e che la fantasia ardente della sua terra, poteva tradurre in una situazione piena di vita e di tempestose passioni compendiate meravigliosamente nel *Guaraní*.»

* Il gran festival di Brighton ha occupato nove giorni, dal 17 al 25 febbraio. Fra le principali parti del lungo programma citeremo l'oratorio *Nauman*, di Costa, *Mosè*, di Rossini, *The Prodigal Son*, oratorio di Sullivan, *Il monte degli ulivi*, di Beethoven, il *Massia*, di Händel, e molti *Concerti*. Il successo fu splendido.

* I giornali di Berlino annunziano la morte del secondo figlio di Mendelssohn, Paolo Mendelssohn-Bartholdy, nato a Lipsia il 18 gennaio 1841; si occupava di studi scientifici e specialmente chimici, e da molti anni dirigeva una gran fabbrica di colori.

* Il famoso Gilmore di Nuova-York, l'uomo dei *festivals* *monsters*, che prese parte colla sua orchestra militare ai concerti dell'Esposizione universale del 1878, si è messo in capo da qualche tempo di notare il suo paese d'un canto nazionale. *Hail Columbia, The star-spangled Banner, Yankee Doodle*, avevano fatto il loro tempo e d'altra parte erano melodie banali senz'alcun valore. Gilmore, da buon americano, informò prima di tutto il pubblico della sua idea; tenne i giornali al corrente delle vicissitudini della sua ispirazione, quando finalmente dopo una lunga incubazione, l'inno glorioso venne in luce si affrettò a pubblicarlo, colla fede entusiastica dell'uomo che ha creato un capolavoro. Un angelo, diceva egli, gliene aveva dettata la melodia eterna:



Ma ecco, la *Musical Review* scopre che l'angelo non è altro che un compositore di musica da ballo. La grande quadriglia storica e caratteristica intitolata *Giuliano il Conquistatore*, d'Antony Lamotte, termina con una marcia sacra, le cui otto prime battute sono, nota per nota, quelle del nuovo canto nazionale. Forse, in sostanza, Gilmore è stato in buona fede; Antony Lamotte, non essendo più di questo mondo, si può anche credere che nel paese classico delle rivelazioni degli spiriti, abbia fatto al credente yankoe il brutto tiro di insinuargli il proprio tema per mezzo della matita magica o d'un'eco misteriosa.

* L'Amministrazione del teatro di Nimes, avendo soppresso il terzo atto del primo atto dell'*Africana* perchè non bene studiato, destò un vespaio nel pubblico il quale reclamò con energia troppo soverchia, giacchè per poco non fu un suonatore dell'orchestra con alcuni solisti lanciati con troppo impeto. Il pubblico ha reclamato contro questa mutilazione. La direzione si affrettò ad arrendersi al reclamo; ma gli interpreti non sapendo la loro parte furono costretti a ricorrere allo spartito e si ebbe il gradasso ed ameno spettacolo di un Don Pedro che decifrava la musica col'occhio sul naso e d'una Ines e d'un Vasco che si rammaricavano collo spartito in mano.

* L'opera *Giltes de Bretoigne*, del signor Kowalski, sarà rappresentata nei primi giorni di marzo a Brest.

* Dopo l'incendio del teatro di Dublino, e la distruzione del fuoco di uno dei teatri di Nuova-York, si annunzia che un terzo teatro, quello di Rostock, è stato preda delle fiamme.

* Al teatro di Buda-Pesth fu data la prima rappresentazione d'una opera comica di Bikel: *Szekely Estella*.

* *Le Preneur de rats de Hameln*, grande opera in quattro atti, del signor Victor Nessler, compositore alsaziano, rappresentata per la prima volta a Lipsia l'anno scorso e riprodotta di recente a Strasburgo, ha fatto la sua prima comparsa al teatro Imperiale di Berlino. Il successo non fu così decisivo come poteva far presagire l'accoglienza fatta a quest'opera nella città natale dell'autore. Fino al secondo atto il pubblico ha ascoltato con simpatia, ma dopo l'interesse cominciò a languire. Nondimeno alla fine della rappresentazione vi furono applausi spontanei.

* Il direttore del teatro di Amburgo, signor Pollini, seguirà l'esempio datogli dal signor Jauner a proposito di Mozart, facendo rappresentare, una dopo l'altra, in una serie non interrotta, tutte le opere di Wagner, a cominciare dal *Rienzi* fino al *Crepuscolo degli Dei*. Speriamo che non vi sarà alcuna vittima.

* I giornali tedeschi annunziano l'arrivo ad Amburgo dei signori Gye, andati colà per assistere alla messa in scena del *Nerone*, di Rubinstein, che vogliono riprodurre a Londra nel mese di aprile prossimo.

* Una nuova opera comica di Suppé, *Donna Juanita*, è stata rappresentata al Carl Theater di Vienna.

* Sir Julius Benedict ha dato le sue dimissioni da direttore della Società Filarmonica di Liverpool.

* La città d'Anversa ha fatta ottima accoglienza alla *Sylvana*, di Weber, messa in scena con gran cura. Lo spartito (libretto) è un vero capolavoro. In Italia, che si è tanto tarlato a conoscere il *Freischütz*, quanto si tarderà ancora a conoscere la *Sylvana*?

* Le rappresentazioni supplementari della domenica al teatro dell'Opéra a Parigi, saranno sospese fino all'andata in scena dell'*Aida*.

* Il Consiglio municipale di Lione ha votata la separazione dei teatri municipali oggi riuniti sotto la stessa direzione. Il Grande Teatro riceverà una sovvenzione di 200,000 franchi, il teatro de' Celestini sarà affittato e riceverà 50,000 franchi di sussidio.

* La *réclame* piglia tutte le forme per portare ai sette cieli la fama di Riccardo Wagner. Si annunziano ora a Parigi sei serate esclusivamente consacrate all'esecuzione delle opere di Riccardo Wagner, per pianoforte - in uno stabilimento fotografico (?). Le adunanze saranno inaugurate colla lettura di una biografia critica del grande apostolo della musica dell'avvenire, scritta dalla signora Giuditta Gautier.

* Fu rappresentata a Praga, con fortuna, una nuova opera, *Wanda*, di Antonio Dvorak, noto per i suoi adattamenti e per le sue trascrizioni di canti popolari slavi.

* I giornali tedeschi annunziano che il conte Witgenstein, autore d'una opera intitolata *la Finché de Queller*, ha terminato un nuovo spartito, sopra un libretto di Mossenthal, col titolo *Oleopetra*.

* Il duca Giulio Litta prepara una nuova opera intitolata *il Violinista di Cremona*; il libretto, ricavato da una scena di Coppée, è scritto dalla marchesa Colombi.

* Si annunzia che al teatro Aliprandi di Modena verrà rappresentata, quanto prima, una nuova opera buffa, *l'Orfanello di Gand*, musica del maestro Buzzini, capò-musica del 51.^o reggimento fanteria.

* I palohettisti del teatro Nuovo di Padova hanno raccolto circa 200,000 lire da spendersi nel restaurare il teatro; il Municipio ha promesso di ridare la dote rendendo così possibili i buoni spettacoli d'una volta. La riapertura del teatro Nuovo seguirebbe nell'estate 1881.

* Tutti gli anni vengono in luce, in Italia, una cinquantina di opere in musica, circa; fecondità niente affatto lodabile; oppure quanto i nostri maestri sono lontani dalla fecondità d'un tempo! Quando si pensa che il Pacini ha scritto 115 opere, comprese le cantate e gli oratori, Donizetti 66, Mercadante 60, Anber 44, Cocca 40, Rossini 39, Halévy 32, Luigi Ricci 28, Verdi 27, Petrella 24.

* Leggiamo nei giornali che l'imprenditore Pollini nel suo ultimo giro in Germania colla Patti guadagnò la bagatella di 51,000 marchi, pari a 67,500 franchi.

* Il primo novembre venturo si inaugurerà a Francoforte sul Meno il nuovo Gran Teatro, capace di 2,400 spettatori.

* Scrive il *Troscatore*: « Avremo una nuova artista aristocratica, la giovane contessa Malvezzi che a Firenze s'era acquistata rinomanza come dilettante di musica. Essa si dedica alle scene e debutterà al Covent-Garden di Londra la primavera prossima.

* In occasione del 25.^o anniversario dell'avvenimento al trono dello Czar, si voleva mettere in scena al teatro Imperiale di Pietroburgo la *Vita per lo Czar* di Glinka. Non sappiamo se dopo le ultime manifestazioni dell'affetto che ha il popolo russo per il suo Czar, questo progetto sia stato messo da parte.

* Dai giornali *Daily Ohio State Journal* e *Columbus Daily Courier*, rileviamo che a Columbus ebbe un gran successo il valzer cantabile *La Farfalla*, del maestro Nicolò Celega. Fu dovuto ripetere fra entusiastici applausi.

* Il duca Giorgio di Meiningen ha nominato il signor Hans de Bülow intendente generale della sua musica.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 25 febbraio (citardata).

Notizie varie.

A. Bellini novità sopra novità; mentre il Guillaume fa provare il *Freischütz*, e il bellissimo lavoro dell'*Hérold*, *Pré-aux-clercs*, trova modo di farci udire la Donadio, quell'egregia artista di canto francese, che, venuta in poco d'ora, in fama di valentissima, percorse trionfando l'Italia. La Donadio si è presentata già tre volte al pubblico del Bellini, cantando nel *Barbiere* con successo splendido. La nuova *dieu*, come vogliono chiamarla, ha in gran parte i requisiti che richieggonsi ad un'artista di cartello; canta il genere di agilità con molta agevolezza, e di trilli, gorgheggi, scale, non sempre precise, ve ne fa udire a iosa. Nella scena della lezione, ha cantato le *Variations* del Proch, e nella terza rappresentazione, avendogliene chiesto il *dieu*, come nelle altre due precedenti, cantò invece la melodia della Rothschild: *Si vous n'avez rien à me dire*. Domani sera canterà nella *Soccorribile*, sì che nella prossima corrispondenza potrà più a lungo discorrere delle qualità di quest'artista, valente a vero dire, ma a cui nuoce grandemente la *réclame* che le fanno, ed i confronti che vogliono portar tra la Patti e lei.

Con la Donadio, nel *Barbiere*, abbiamo udito il Dolliers, un tenore che canta la parte d'Almaviva, come pochi oggi sanno, il buffo Carbonetti che non ha capito il carattere di Don Bartolo, il basso Lombardelli che alla metà della *cahinna* diventa afono, ed il baritono Barbieri che non avendo mai eseguito la parte di Figaro, ne fece d'ogni conto, poi ha dovuto cedere la parte al Morelli. L'orchestra andò bene, che fu guidata dal Fornari.

Iersera udì nel *Rigoletto* un nuovo tenore, il Caldani-Kuon; mediocore fu il suo successo, perchè applaudito soltanto nella ballata al primo atto e nel duetto col soprano. Nel resto passò senza infamia e senza lode; ha per altro buona voce, potente, ma non uguale, non sa usarla, ed è deficiente nel ritmo. Il Guillaume l'aveva scritturato per affidargli le opere serie, perchè aveva in mente, se ho udito il vero, di dare la *Lucia* con la Donadio, e l'*Ernani* con la Zaré Thalberg, che è qui da oltre un mese. Non so se persisterà in quest'idea, avendo il Caldani conseguito poco lusinghiero successo. Checchessia, il Guillaume sa fare il debito suo: sempre fa udire novità e non risparmia spese per assicurare il buon successo. Ha pure scritturato, per ridare la *Carmen* e la *Mignon*, la Minnie Haak.

Al San Carlo, un fato, più forte degli impresari, li contrasta in tutto. Volevano dar subito la *Dinorah*, ne affrettavano le prove, ma giunti all'ottava in orchestra, il tenore dice di aver bisogno di un'altra prova a pianoforte; è dichiarato insufficiente e se la batte. Si va in cerca di un Corentino per mare e per terra: si tratta il Panzetti, il Zaccanetti, ma nulla si conclude ancora, e di *Dinorah* non se ne parla. Si fa venire un tenore per la *Lucia*, lo pro-

vano, ma l'assessore municipale, nell'assenza dei membri della Commissione, che hanno tutti rassegnato il mandato, non permette che si presenti al pubblico. Si è in grande imbarazzo: è pregato il Capponi, ma si rifiuta, allungando per ragione convincente, di non aver mai cantato la parte di Edgardo. S'insiste, accetta, prova più volte, e domenica scorsa presentossi la *Lucia* con la Rubini, Capponi, Aldighieri e Marcassa. Tempesta, ecco l'esito, ed il mare, anziché mormorare i lamenti di Edgardo, echeggiò degli urli di tutto il pubblico, che trovò nuovi accompagnamenti, tanto alla fine del secondo quanto a quello del terzo atto. Il Capponi fu sacrificato dalla compiacenza, si era difeso, come si direbbe nel gergo teatrale, al duetto nel primo atto, ma nel sesto cadde. L'Aldighieri non fece né caldo né freddo, la sola Rubini-Scalisi giunse a scongiurare la bufera e riuscì a farsi applaudire nella cavatina e nel delirio. L'orchestra fu coinvolta nella catastrofe: la *Lucia* forse non si darà più, o si canterà qualche altra volta per far rappresentare il nuovo ballo promesso per la prossima domenica. Si attendono dunque, la *Stella di Granata*, il favorito ballo del Marzagora, la *Forza del Destino*, che sarà cantata dalla Wiziack, dalla Rambelli, appositamente scritturata per cantare la parte di Preziosilla, dal Capponi, dall'Aldighieri, dal Marescalchi, dal Mirabella e dal Ghia, e la *Dinorah*.

Il Circo Nazionale continua le rappresentazioni miscelando *sacra profanis*; il *Ballo in maschera* avvicondasi con le *Esquande di Sorrento*, per dar tempo a provare il *Ruy Blas*. A voci intanto si sta male, male assai, ed il Mestrioni è passato dal Fondo su queste scene, le sole che non aveva ancora calcate, perchè di fresco costruite.

Sebbene siano tre teatri di musica in moto, la Sadowski riempie il Nuovo colla operetta soltanto. Vivano dunque Lecocq, Offenbach e compagnia bella! Abbiamo così cinque teatri di prosa e quattro di musica, nessuna delle muse terrà il broncio: ognuna ha un altare in piedi, se reggeranno tutti.

Al Collegio si provano due operette, una dell'alcuno Gharro, e l'altra del Cassano; di più nella settimana maggiore sarà eseguito il celebre *Miserere* a due cori di Leonardo Leo, uno dei più grandi maestri della scuola napoletana. — Accuro.

TORINO, 4 marzo.

Ancora dell'*Elda* al Regio - Il *Travatore* - *Atamburo* - La *Stella di Granata* - Il *valzer* delle gambe - *Nuovo trionfo* del Meistofola - Le *ciambelle dell'imperatore* Lepore.

Vorrei adempire la promessa fatta di tentare un'analisi completa, minuta dell'*Elda* del bravo Catalani, in obbedienza alla riserva espressa dopo la prima rappresentazione; rappresentazione avvenuta in anormali circostanze. Vorrei dirvi le impressioni schiette, imparziali, disinteressate che quell'opera lasciò in me e nella maggioranza degli ascoltatori, ma oltrechè ormai io giungerei colla tradizionale vettura di Negri, mi trovo a dover dire che non potrei cambiare d'un atomo il mio primo modesto giudizio.

Le prime impressioni sono quasi sempre le vere; ed io ne ho avuto esempio nell'*Elda*. Checchè abbiano detto gli ammiratori, gli amici del Catalani che hanno creduto opportuno di non bruciare che incensi, non pensando che al giovane, soprattutto al giovane, è dovuta la intera verità, io continuo ad affermare che se l'*Elda* è luminosa prova di un ingegno musicale eccezionale, l'*Elda* come suocero, oggettivamente, praticamente considerato non sarà mai per vivere più lunga vita di quanta ne abbiano vissuta tanti spartiti de' giorni nostri. Io la paragono ad un pargolo nato fra le migliori speranze: che ha tutte le funzioni dell'organismo perfettamente sane, esteticamente complete, ma cui manca il soffio della vita rigogliosa. Catalani in lunghe elaborate pagine ha accavallate idee su idee, frasi stupen-

damento istrumentale; ma il tutto riesce monotono, qualche volta accasciante. Manca la conoscenza dell'effetto; dell'economia musicale: manca il gaz, la scintilla, il fuoco, lo slancio che anima le note, le collega, ne forma un assieme che si imponga al pubblico, lo commuova, lo trasporti.

E deficienza questa di forza? o è sbaglio di indirizzo? Io continuo ad essere della seconda opinione. Il Catalani ha una invidiabile, o forse a' di nostri insuperabile, disposizione al genere ideale, fantastico. La prima parte dell'atto secondo e l'ultima dell'ultimo atto, sono pagine impareggiabilmente belle, che trasportano in un mondo di rosee nebbie, di indefiniti orizzonti; la Biba, la leggenda, vi sono idealmente, fantasticamente colorite; è un'anima che sogna, che si perde in atmosfere pure, in lontananze cerulee; e l'insieme di quelle pagine è perfetto. Ma quando il Catalani scrive il *Dramma*, la passione, allora non è più all'altezza della situazione, vaga nell'incerto, nell'indefinito; le frasi riescono fredde, monche e scolorite.

Questo sono le mie povere convinzioni circa l'opera: circa l'autore non ho bisogno di intonare nuovamente l'osanna.

* *

Dopo l'*Edda* abbiamo avuto un po' di... *quella pira*... col-l'Arambaro, la Ponchielli, la Galin Prandi, l'Atos Sante.

La Ponchielli si è rivelata artista pregevolissima, come nel *Poliuto*, ed a lei toccarono gli onori massimi, incontrastati della serata: rivelò la Prandi voce intonata, se non robustissima, e buon metodo di canto; l'Atos Sante riscosse quegli stessi meriti applausi avuti nell'*Aida* e nell'*Edda*.

La grande aspettazione era per l'Arambaro, preceduto da stonabazzature giornalistiche infinite... Applausi ve ne furono: note alte, limpide, squillanti pure... ma

Fa vera gloria?...

La sentenza la possono dare i Milanesi che hanno pur sentito il sopraddetto artista.

* *

Prima del *Trovatore* è andato in scena il nuovo ballo del Marzàgora: *La Stella di Granada*. Basta sentire il titolo per immaginarsi che possa essere. Un episodio della leggendaria storia di Spagna col corredo delle marce moresche, del *fandango* spagnolo, di lotte fra tribù, ecc., ecc. La favola del ballo è quanto meno ragionevole: i ballabili grandiosi, tutti ben disposti, nuovi. La musica, uno degli ultimi capolavori del Dall'Argine. Ha fatto *indescrivibile* furore, e continua farlo ogni sera, un ballabile in cui... si vedono né più né meno che tutte le ballerine schierate in doppia fila, che al suono d'un pianissimo di valzer veramente grazioso, alzano contemporaneamente le gambe L. Vi par poco? Lo chiamano il valzer *della gambe* e tutti i lungostai ne vanno in solluchero. Eppoi dite che non è vero che l'aria seria non sia da noi sufficientemente rispettata? Vi par poco una quarantina e più di gambe che si sollevano contemporaneamente?

* *

L'avvenimento più notevole però: lo spettacolo più aspettato, più desiderato - e parlo senza pericolo d'essere racciato d'esagerazione - l'avemmo lunedì scorso coll'andata in scena del *Mefistofele* di Boito.

Uivi come il pubblico, numeroso, affollato, abbia salutato il ritorno di questo spartito così simpatico, così caro ai Torinesi, sarebbe impossibile. Furono continui battimani; il pubblico aveva nel cuore e nella mente quelle melodie, quella frasi, e lo sentiva con straordinaria compiacenza. Effetto questo che non possono fare che gli spartiti che hanno in loro gli elementi della vitalità; che contengono pagine seriamente belle, in cui domina la melodia vera: la musica vera.

La Garbini ha gareggiato col successo della Pantaleoni; e non è poco, per chi sappia come la Pantaleoni fu accolta

ogni sono a Torino. Il Barbacini fu insuperabile, ed ebbe campo finalmente in questa stagione di sfoggiare la sua inantevole voce. La Prandi fu una Marta senza difetti: e il Vidal - sebbene indisposto - un Mefistofele che quasi non ha lasciato ricordare il Castelmay - dico quasi - ed è tutto dire.

* *

Dopo tutti questi spettacoli, si attende ancora il ballo *La Dondoliera*, e il *Don Giovanni d'Austria*, opera nuovissima del Marchetti. L'esecuzione di questo spartito è affidata agli artisti del *Poliuto*. Il Marchetti attende modestamente, e senza darsi pensiero di *réclame*, alla messa in scena del suo lavoro: lavoro che mi dicono di carattere eminentemente italiano. Il pubblico è ansioso ed ha ragione di esserlo. L'autore è una individualità spiccata, è una delle prime intelligenze musicali nostre; egli trionferà, ne siamo certi.

Ed ora che ho finita la rapida rassegna debbo sciogliere un mio *complexio* di lode al bravo impresario Depanis.

Questo ottimo geniluomo, ha ormai acquistata incontestabilmente la simpatia incondizionata del pubblico. Ed egli infatti sa allestire spettacoli in cui non si lesinano le spese, in cui tutto è disposto col maggior gusto possibile. Non tutte le ciambelle riescono col buco, dice il proverbio: eppure le ciambelle del Depanis, fuori il buco l'hanno avuto tutte. Non andiamo a vedere se proprio questo buco fosse sempre perfetto... Mio Dio! in questi tempi di carestia *impresaria*, ciò che ha fatto e fa il Depanis, parmi davvero degno d'ogni maggiore encomio.

Oltre il Regio è aperto a spettacolo musicale il teatro Alfieri, colla *Lucrezia Borgia*, il *Ballo in maschera*, ecc.... *Ma de minimis non curat*.... - C.

GENOVA, 1 marzo.

Le Donne curiose.

Fino dall'altro sabato s'è riaperto il Politeama Genovese colle *Donne curiose* dell'Unglio. Questo grazioso spartito ottenne un brillante successo e l'egregio autore, il quale dirige pure l'orchestra durante l'attuale stagione, ebbe la soddisfazione di molti applausi e di molte *alzate* per ringraziare il pubblico. La prima sera furono fatti replicare cinque pezzi; cioè, la sinfonia, il finale del primo atto, il duettino fra Trivella e Corallina, l'aria del buffo Antonio Baldelli e il *bolero* del soprano, signora Elena Rosa. Seralmente si ripete il finale, il duettino e l'aria; il che è certamente prova di vero successo. Convien dire che l'esecuzione è inappuntabile sia da parte degli artisti che dei cori e dell'orchestra.

Sabato andranno in scena *I falsi monetari* di Lauro Rossi.

Al Nazionale fu scritturata la Galletti per tre rappresentazioni di *Trovatore*. La celebre cantante sosterrà in parlò di Azicena. - MINIMUS.

PAVIA, 2 marzo.

Il Rigoletto al Fraschini - I maestri Mercarini, De Paoli e Riboldi.

Nulla dies sine linea, diceva Tito Vespasiano o qualche altro *Omenone*, che gli assomigliava. Scrivendo al giornale di via degli Omenoni, io, che non lo sono, posso ben permettermi di dire: quasi non passa numero senza un mio *vigo scritto*. Ebbene, per non tediar troppo, questa volta mi farò innanzi col *Rigoletto*. Breri... Mi pare di vedere il degno pedagogo colla mano alzata e armata della terribile ferula, per farmi rigar dritto. Sono il primo a convenire che l'autore di quell'atroce freddura non merita pietà. Spero che nell'altro mondo mi verrà perdonata perchè ho molto amato... il *Rigoletto*, uno di quei capolavori che tengono inchiodato ed estatico sulla propria sedia dalla prima all'ultima nota anche chi è affetto dal ballo di S. Vito. L'eccellenza della

musica e il ritorno della Di Monsio, l'anno scorso festeggiata fra noi, fanno passar sopra a molte imperfezioni. La Buglione Di Monale, colla sua elegante e aristocratica (non solo nei natali, ma nel tratto distinto, nel contegno, ecc.) persona, ci ha portato ancora quella voce chiara, argentina, estesa, quell'eletto metodo di canto e quella vasta coltura musicale, che abbiamo ammirato fino dall'anno scorso e che ora fanno di lei una graziosa Gilda. Peccato che dai paesi caldi da cui ci arriva, non ci abbia portato un po' di calore, per condire con esso quei punti del dramma che più lo richiedono. Il personaggio del Rigoletto è sostenuto dal Navary. Sostenuto non è il participio più adatto. Il Navary, artista di qualche merito, non mi pare tagliato per quest'opera. *L'uomo sono io che ride*, dice lui; ma non fa ridere né piangere. È vero che c'è il proverbio: ride bene chi ride l'ultimo... Vedremo.

Maddalena (Arpissella), un'ostina appetitosa, e dotata di una abbastanza buona voce di contralto, ci fa sapere che il Duca di Mantova (Giordano) vale più di venti scudi d'oro. Se lo dice è segno che ne sa qualche cosa.

Molti asseriscono che ha una vera voce da tenore: molti altri affermano che l'ha sgarbata e che canta senza sentimento. Io tra il sì ed il no sono di parer contrario. Metto per ultimo, ma non è certamente l'ultimo degli artisti, l'Abulcher Leoni, che troviamo sotto i panni di Monterone e di Sparafucile. Ne desidererei spesso di questi bassi pel nostro teatro. I cori, sebbene assai assottigliati, si traggono d'impaccio discretamente. L'orchestra, è irrecognoscibile, tanto è magra. Le fu applicato il regime quaresimale. La bontà di alcuni professori, e l'abilità del direttore non possono supplire ai troppi vuoti fatti in essa. L'allestimento scenico potrebbe essere più meschino, e ho detto tutto.

Ed ora colmo io pure qualche vuoto lasciato nelle mie precedenti corrispondenze. Per la nascita del Bambino e per l'arrivo dei Re Magi, (vedete che piglio le mosse da lontano) i bravi maestri De Paoli e Mercarini, anche quest'anno hanno deliziato i fedeli e gl'infedeli, frequentatori di S. Francesco e del Duomo, suonando sui *rispettici negami* la tanto simpatica *psca* (lasciatemela chiamare con questo nome democratico, che mi ricorda i bei tempi della prima infanzia).

Nella riunione privata, di cui vi parlai l'ultima volta, fu gustata una composizione per pianoforte del maestro De Paoli, intitolata *Un sogno*, e dedicata all'egregia signora Adele Boracossa Sella, distinta dilettante di pianoforte.

Del maestro Riboldi, poi, si suonò al Fraschini, a piena orchestra, una *Sinfonia*, che mi dicono abbia riscosso degli applausi. In quel momento io non ero in teatro, per cui non posso parlare *de auditu... meo*. Se la si risuonerà e farà risonare il teatro d'applausi, come auguro all'autore, ve ne discorrerò con maggior ricchezza di particolari. - AVV.

NIZZA, 2 marzo 1880.

Il Guarany.

Il *Guarany* ebbe pieno successo sul nostro teatro. Tutti i pezzi furono applauditi vivamente, da tutti gli spettatori. Convien pur dire che l'esecuzione fu molto accurata. Gli artisti si segnalano, specialmente la signorina Balbi (Cecilia), il signor Devilliers (Pery), De Pasqualis (Gonzales), Buzzi (Cacico). Le decorazioni, i vestuari, in una parola tutta la messa in scena fa onore al nostro direttore Bolognini, che fa ogni sorta di sacrifici per rendersi benemerito della società che frequenta il teatro. Quanto all'orchestra ed al suo abile direttore Nicolas, non si può che dire quello che vien ripetuto ogni sera: bravi! bravi! Infatti la sinfonia è eseguita con una precisione notevole, e durante il corso dell'opera, questa musica, tutt'al più che facile, ottiene una meravigliosa interpretazione.

Il successo del *Guarany* è tanto più notevole in quanto

che quest'opera è venuta dopo l'*Aida*, il capolavoro prediletto, quello che tutti vogliono sempre gustare, quello che fa piena ogni sera. È dunque un vero successo quello ottenuto dal maestro Goues sul nostro piccolo teatro, piccolo ma importantissimo per la qualità del pubblico che lo frequenta.

Non voglio dimenticare il bravo maestro Biaggini, direttore dei cori, il quale merita una lode sincera per lo zelo con cui attende al suo difficile compito. - P.

BUENOS-AYRES, 10 gennaio 1880.

Natale vari.

Un povero cronista musicale non può avere a questi tempi larga messe di notizie davanti a sé, e tutto al più deve accontentarsi di vivere di spigolature.

La capitale dell'Argentina è attualmente in preda a convulsioni politiche, le quali distolgono il pubblico dalle pacifiche rievazioni dell'arte.

Partito E. Rossi, partita la Zarzuela, morto in fasce un infelice tentativo lirico-danzante al Politeama, s'inaugurò la stagione di carnevale con balli pubblici in tutti i teatri grandi e piccoli. Ma anche questi divertimenti di genere *patologico* pare facciano sinora poca fortuna, sia perchè ve n'ha troppi, sia perchè il già citato fermento dei partiti, che nel momento delle prossime elezioni potrebbe anche spingere il popolo alle barricate, smorza i fumi di Venere e allievolisce i garretti ai faustici di Tersicore.

Qualche getto di luce in mezzo a tanta tenebra ci viene dal grazioso giardino detto della Florida, perchè situato in fondo alla via omonima, una delle più centrali della città, sede principale dei commerci di lusso, e beniamina del ceto elegante. Questo giardino è di recente costruzione, e deve aver costato ai suoi proprietari una somma cospicua, poichè non vi manca nulla, nè la torva grotta, nè l'alpestrale piceo, nè le fontane e i grandi vasi di bronzo artisticamente modellati, nè il ruscelletto abitato da pesciolini ad occhi aquatici, c'è il finto vulcanino per la *mise en scène* dei fuochi d'artificio, c'è il chiosco arabo ad uso di *buffet*, c'è il *châlet* svizzero per il tiro a segno, ci sono svariati giuochi di giuocastica, e nel bel mezzo il grande ombrellone di ferro per il pubblico, e un comodissimo palco per l'orchestra, il tutto illuminato sfarzosamente da festoni di palloncini a gaz...

Non è però di questa luce che intendeva parlare poco più sopra, bensì di quella che ivi spande l'arte dei suoi molto ben rappresentata dalla eletta schiera di professori d'orchestra, che sotto la direzione del maestro Bassi eseguisce due o tre volte per settimana dei piacevoli concerti di musica brillante, del vasto repertorio del nostro bravo amico Rivetta.

Così si può dire d'aver trapiantato qui tal' o quale una seconda edizione del giardino Cova, e di aver fatto presare la luce per la prima volta a tanti nostri egregi autori, che da anni ed anni formano la delizia dei milanesi, tanto nelle afose serate estive, quanto nelle aristocratiche veglie carnevalesche. - Ponchielli, Faccio, Marengo, Ricordi, Filippi, Rovere, Rivetta, Foroni, Sacchi, Sala, e via via; ecco un piccolo mondo di care e vecchie conoscenze presentate senza pompa, ma con bel garbo, ai buongustai argentini, ed a cui questi fanno tanto di cappello!

Non sarà gran cosa, ma giova sempre far conoscere come anche nel campo dei componimenti strumentali generici, e delle musiche di danza, non fa bisogno poi di ricorrere esclusivamente a francesi e tedeschi, mentre da noi v'ha chi può, valendo, competere egregiamente.

L'ardita idea che ebbe il Bassi quest'anno di allettare una quindecina di professori nuovi, venuti a rimanersene in America sino alla riconferma per la consueta stagione teatrale condotta dal Ferrari, rinsci a buon porto.

Benchè sia finita per questi paesi la cuccagna d'altri

tempi, pure considerando che qualità di *verdura* regni nelle tasche dei filarmonici a casa nostra, nessuno dei rimasti deplore, (ch'io mi sappia) il ritardato rimpatrio, e nemmeno ritengo si dovranno troppo i compatriotti del non vedere si presto di ritorno i loro colleghi!

Questo nuovo contingente di artisti ha permesso al maestro Bassi di tenere al completo la sua numerosa orchestra del Colón, come stava durante l'ultima stagione, e così al riaprirsi di quel teatro, essa tornerà al fuoco più che mai sfiatata e omogenea in tutti i suoi elementi.

La Società del Quartetto ha saputo approfittare di questa favorevole circostanza, e sugli ultimi dello scorso dicembre organizzò un gran concerto popolare al Politeama Argentiniano con cento esecutori, aggregando all'orchestra del Colón quanto vi era di meglio in ogni angolo della Metropoli. Ecco il cenno che stampò su detto concerto il *Corriere Italiano*, e chiudo con esso questa tiritera, domandando perdono se mai a furia di spigolare sono riuscito a recar tedio al benigno lettore.

« Il primo pezzo del programma fu la vaporosa ouverture di Mendelssohn: *Il sogno d'una notte d'estate*, a cui fecero seguito il *Notturmo*, lo *Scherzo* e la *Marcia ungherese*, tutti pezzi che formano parte integrante dello stupendo poema, con cui Mendelssohn ha inteso illustrare la commedia di Shakespeare dal titolo suddetto.

« Nella seconda parte figurava una *Marcia ungherese*, composta per pianoforte a quattro mani da Schubert, e meravigliosamente istruimentata da Liszt.

« Indi il signor Levy eseguì il gran *Concerto in do minore*, di Beethoven, con accompagnamento d'orchestra. Questo è riputato universalmente per il più celebre dei cinque *Concerti* del sommo autore. Infatti, tutti e tre i tempi che lo compongono, e che hanno ciascuno un'impronta speciale e un carattere totalmente staccato l'uno dall'altro, sono una vera miniera d'ispirazione e di profonda dottrina armonica. Il largo tocca addirittura il sublime, e vi ha tale un'ondata di melodia purissima e toccante, che bisogna perdonare a Gounod se, innamoratosene fuor di modo, vi attinse (sia a caso pensato o senza accorgersene) la prima misura della sua famosa romanza: *Salve dimora casta e pura!*

« Nella terza parte udimmo il poema sinfonico di Saint-Saëns, intitolato *Felonia*; la *Réverie*, di Schumann, per fagotti ed istrumenti a corda, di cui si volle il *bis*, le *Danze ungheresi*, di Brahms, e per chiusa, la *Marcia alle fiacole*, N. 3, di Meyerbeer, una composizione piena d'impeto bellicoso, e ricca di una melodia fluida, larga e spontanea, che pare sboccata sotto il cielo d'Italia.

« Tutto compreso, la fu una malfatata musicale delle meglio riuscite. Il pubblico dimostrò la più viva soddisfazione, applaudendo con calore ogni singolo pezzo: e certo hanno motivo di rallegrarsi gli appassionati cultori di musica, possedendo oggigiorno a Buenos-Ayres elementi così buoni e completi d'orchestra, ed un direttore tanto rinomato e valente, qual'è il maestro Bassi. — PALMIZIO.

RUBRICA AMENA

Ci raccomandiamo al prossimo pietoso per vedere se riesca a qualcuno d'intendere questa cartolina postale che ci perviene per posta:

Io domandato la cartolina a lui che mi faccia il piacere di mandarmi un piccola folia musica, di filarmonici e filarmonici e un 10. vas e 2. bsa, che lo manda tutta lettera, il folio. Se posso studiare, quel piccolo folio, che mi mi manda; lo scriverò. La cartolina, di mandarmi il libro contate lo suo nate; posso essere. Greppi Giuseppe in pezzana. Contrada dela chiesa, N. 16.

Al signor R. Cordero
in Milano
Via N

TELEGRAMMI

FIRENZE, 6 marzo. — Teatro La Pergola. — Il **Viadante** del duca Giulio Litta ebbe un completo successo. Applauditissimo il preludio, la sortita del tenore; due chiamate all'autore al duettino fra soprano e tenore. Alla fine il duca Litta ebbe un'ovazione entusiastica. Benissimo la signora Narisekin ed il signor Bacchi; eccellente l'orchestra diretta dal maestro Panzani.

NECROLOGIE

Napoli. — Pietro Palmieri, professore di musica, morì a 67 anni.
— Giuseppe Bevilacqua, maestro di musica, morì a 63 anni.
Genova. — Leopoldo Baldelli, buffo, morì repentinamente a 52 anni.
Cremona. — Giovanni Maici, professore di corno, morì a 85 anni.
Londra. — F. M. Mombach, professore di musica, morì 18 febbraio a 68 anni.
— Roberto Farquharson, artista di canto, morì il 14 febbraio a 60 anni.
Salisburgo. — Francesco Saverio Jelinek, nato a Kaurim il 3 dicembre 1838, professore di oboe, compositore, direttore del coro alla cattedrale e archivista del *Mozarteum*, morì il 7 febbraio.
Parigi. — La signora Bianca Monti, che aveva intrapreso con fortuna la carriera italiana.
Königsberg. — F. W. Häner-Fürst, violoncellista, professore e direttore d'orchestra, morì l'11 febbraio.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signora Montalban-De Paganì contessa Virginia. — Belluno.
Abbiamo ricevuto l'importo della musica spedita al 13 febbraio prossimo passato.
Signor A. P.
Non avete ricevuto i premi perché voi, come tanti, dimenticate di farne la scelta nel mandare la spiegazione.

REBUS

OXA GO DA !

Quattro degli abbinati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, saranno in dono uno dei pezzi enigmistici della copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 8:

Indisposto.

Fu spiegato dai signori: A. Patrone, Ernestina Benda, Virginia Montalban, F. Ghini, J. Mazzon, M. Tornelli Bellini e L. Zan.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: F. Ghini, M. Tornelli, L. Zan, F. Benda.

Ometti del *Rebus* del N. 6: G. Arcimano, e del N. 7: V. Bianchi.

SOCIETÀ FILARMONICA DI GIEMME NOVARESE

AVVISO DI CONCORSO.

Per causa di malattia essendosi reso vacante il posto di Maestro del Corpo di banda del suddetto Comune, si apre il concorso a nuova nomina. Lo stipendio annuo è di L. 1350, al quale se ne possono aggiungere altre L. 400 se l'aspirante è anche organista.

Diligere domanda documentata al Presidente della detta Società in Giemme Novarese.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggioni, Olina, 99, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 11
14 MARZO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

R. Deputazione di Storia Patria IN MODENA

Tornata del 21 febbraio 1880.

DALLA invenzione d'un manoscritto creduto smarrito di Bellerofonte Castaldi, letterato modenese, toccato di volo nella biblioteca Tiraboschiana, di cui già parlò il marchese G. Campori in una seduta della nostra deputazione sino dal 1862, e che erroneamente il Fétis classificò *veneziano* nelle sue biografie dei musicisti, il socio conte L. F. Valdrighi trae occasione di dare lettura di alcune sue *annotazioni bibliografiche*, nelle quali lo mette in scena come appassionato cultore di musica, nel tempo stesso per incidenza tenendo parola d'altri nostri compatriotti che furono chiari in questa bell'arte durante i secoli XVI e XVII, poco avvertiti, o assai probabilmente non conosciuti anche dagli amatori paesani. Promesso che la statistica della musica, antica in specie, della quale si occuparono ed occupano i più gravi critici della Germania, del Belgio e della Francia deve essere incitamento agli italiani che coltivano questo genere di studi ad emularli, tanto più che si ha la certezza che quelli non lasciano inosservato qualsiasi lavoro attinente alla storia musicale pubblicato in Italia, così, mostrando tenerne calcolo, il disserente, accennata una ventina di nomi di nostri musicisti, e particolareggiandone taluni di essi, è venuto a discorrere di Bellerofonte Castaldi. Narrato della di lui famiglia, dà la ragione dei nomi de'suoi fratelli e sorelle, strani alquanto al pari del suo, preinducendo così l'audace che circa duecento anni dopo s'introdusse per reazione contro i vietati nomi di Martino, e Paolo, e Geminiano ai tempi della Cisalpina. Castaldi padre (contemporaneo dei tempi dell'Accademia de' Grillenzoni) preso motivo dall'asservi tre Franceschi Castaldi in Modena, e ad evitare scambi di lettere e corrispondenze, volle chiamare le sue figlie Arpatice, Aréta, Artamina e Axiotica o i maschi Sesostre, Oromedonte e il nostro eroe Bellerofonte. Descritti poi i principali episodi della vita avventurosa di costui, il disserente col fare la recensione dell'intero manoscritto, viene a concludere sul suo valore relativo.

I filologi e i filosofi potrebbero riscontrare in Castaldi il tipo d'una specie di avventuriero modenese del secolo XVII che riflette i costumi di quell'epoca: i filologi, dalle sue poesie in dialetto nostrano, studiarne la questione fonetica ed ortografica, non ancora sciolta fra i dilettanti dialettalisti; la storia poi della musica locale avrebbe un nuovo nome da registrare, poiché, antichissimo del Monteverde, celebrato autore dell'*Orfeo*, fu suonatore di tiorba, compositore di musica e intagliatore di caratteri musicali. Né potevano essere le di lui consuetudini e relazioni più distinte

e più artistiche: Ippolito d'Este, cardinale, Obizzo, pure d'Este, vescovo di Modena, *el nobilissimo* Bolan, patrio veneto, D. Luigi Carbone, pittore paesaggista in Napoli, Vincenti, editore veneto di musica, B. Soliani, tipografo modenese; Bernardino, liutista, e Andrea, liutaro in Venezia, l'autore della *Secchia rapita*, il mulicco Baranzone e Fulvio Testi, no sono bella testimonianza. La descrizione ch'egli in dialetto modenese fa a Mess. Camillo Valentini del suo appartamento in Venezia è quella d'una piccola quadreria e di un museo di strumenti musicali: ciò lo dimostra artista appassionato. Il manoscritto del Castaldi è un quadro a tinte forti dei costumi e delle passioni del secolo XVII. Sta a Venezia — unico *libero ricordo de' cristiani* — ammira la corte, ma da lontano — *se fur che libertà vuol cosa alcuna* — maldicente incorreggibile, egli schizza veleno e ferisce di punta e di taglio nelle sue satire. Ma se in questa monografia dal disserente fu ammennita una buona parte interessante, i musicisti, i giotologi e dialettologi locali e gli amatori di curiosità, egli ha concluso che vi si può riscontrare osservabile qualche cosa di nuovo tanto dal lato della storia quanto anche dalla seria letteratura e dare un relativo giudizio pure del poeta, con questo manoscritto potendosi maggiormente conoscere quanto egli valesse a confronto dei pochi versi noti in precedenza, e così porlo nel rango che nella nostra letteratura modenese potesse venirci assegnato dall'eroe degli intelligenti. Se pertanto, anche ad onta delle sue ottime referenze, non lo si può classificare fra i letterati eminenti del suo secolo, la sua molta coltura o indisotabile passione alla musica vogliono che col di lui nome meritamente si accresca l'albo dei nostri musicisti, invitando a seguirlo, fra coloro che onorarono la storia di quell'arte, e l'attività dell'ingegno modenese.

ANTONIO CAPPELLI, segretario.

Società del Quartetto in Milano.

RISULTATO DEL CONCORSO PER L'ANNO 1880.

Sonata per organo pieno in tre tempi

Allargo - Adagio - Finale.

La Commissione esaminatrice dei concorsi per l'anno 1880, secondo le norme prescritte dal *Regolamento disciplinare per l'esame dei lavori presentati ai concorsi e per l'aggiudicazione dei premi*, in seguito alla verifica dei lavori presentati ed all'esame e discussione parziale di ogni singolo lavoro, è passata alla votazione per schede segrete, che ha dato il seguente riassuntivo:

Su diciotto lavori presentati, risultò meritevole di premio quello contraddistinto dall'epigrafe:

Beati misericordes, quoniam ipsi misericordiam consequuntur.

Aperta la scheda relativa si trovò autore il signor professore Edoardo Perelli di Milano.

Il lavoro meglio classificato dopo il suddetto, è quello contraddistinto coll'epigrafe:

Alti non stari; cuor mio confida ad ora.

L'anfore di questo lavoro, se desidera farsi conoscere, deve autorizzare la Presidenza ad aprire la sua scheda.

Milano, li 4 marzo 1870.

Per la Rappresentazione Sociale
Il Presidente
CARLO PASCHETTI, senatore

Per la Commissione esaminatrice
Il Presidente
Prof. ROBERTO MONTIVILLI S.
Direttore del R. Conservatorio.
CINISI, Segretario.

ALLA RINFUSA

* Era annunciata pel giorno 9 marzo a Colonia un'acclamazione in onore di Carlo Gounod. L'autore del *Faust* doveva dirigere fra le altre sue opere la *Messa solenne* di Santa Cecilia, e il suo nuovo pezzo per orchestra e coro *Le Vie des Gaulois* e la *Danza de l'Épée*, leggenda bretona.

* Abbiamo sunnuziato nei passati giorni che il Gilmora aveva forse senza volerlo copiato il defunto Antony Lamotte, nel dare agli Stati Uniti un canto nazionale. Leggiamo ora nel *Progrès artistique*, che Antony Lamotte è vivo e sano a Lione.

* Le celebri rappresentazioni decennali della *Passione* quest'anno avranno luogo a Ober-Ammergau da maggio a settembre. Le date fissate sono le seguenti: 17, 23, 30 maggio; 6, 13, 20, 27 giugno; 4, 11, 18, 25 luglio; 1, 8, 15, 22, 29 agosto; 5, 8, 12, 19, 26 settembre. Fu già costruito per le rappresentazioni un teatro di legno, molto primitivo, i cui posti sono a cielo scoperto. Gli artisti che interpreteranno questo spartito, che deriva immediatamente dai misteri del medio-evo, sono dilettanti.

* La città di Calais annuncia per l'8 ed il 9 agosto di quest'anno un grande concorso internazionale di musica d'armonia e di fiutare. Questa solennità comprenderà un concorso di lettura a vista, un concorso d'esecuzione, un concorso di soli, un concorso d'onore e un festival.

* La celebre prima donna Freszolini ha cantato ancora una volta poché sarà sera in casa della contessa di Beaurepaire a Parigi ed ha, secondo dicono i giornali, affascinato i suoi uditori.

* Verdi nel dirigere la prima rappresentazione dell'*Aida* al teatro dell'Opéra ha rotto una vecchia tradizione, la quale non permetteva agli autori francesi di dirigere mai i propri spartiti e ne lasciava il compito ai direttori d'orchestra scritturati per la stagione. Ora i giornali francesi annunziano che il direttore del teatro dell'Opéra ha appositamente stabilito che il direttore d'orchestra debba all'occasione condurre la bacchetta all'autore per le prove e per la prima rappresentazione. Dopo Verdi, il primo a valersi di questa prerogativa sarà il Gounod, che aveva già scritto tanto bene e tanto inutilmente per difendere questo suo diritto. Egli dirigerà la sua prossima opera il *Tributo di Zamora*.

* La città di Liegi quest'anno arrischia di non aver spettacoli d'opera: non ostante un prolungamento del termine concesso per la presentazione delle offerte, non venne fatta ha ricevuto alcuna proposta per l'impresa del grande teatro.

* Riccardo Wagner ha intentato una lite curiosa dinanzi al Tribunale civile di Monaco. Si tratta di uno spartito di cui il celebre maestro, quando aveva 17 anni e studiava il contrappunto, aveva fatto omaggio ad una So-

cietà musicale di cui era membro. Questa Società si sciolse e lo spartito fu acquistato per 300 marchi con altre opere di musica da un editore che ora vuol vendere il prezioso manoscritto e rifiuta naturalmente i 300 marchi che Wagner aveva offerto di restituirgli. È probabile che, a causa della prescrizione a favore del compratore, il maestro vedrà respinta la sua domanda.

* Scrivono da Detroit in America all'*Art musical*, che l'*Aida* fu cantata con grandissimo successo dalla compagnia Mapleson. Il capolavoro di Verdi fu eseguito dalla signora Ambro (Aida) che ha già cantato 28 volte questo spartito in America. « È una cosa straordinaria, scrive il corrispondente del detto giornale; non mai opera ebbe tanta fortuna quanto questa; non mai opera trionfò così costantemente in tutte le città senza eccezione. L'entusiasmo segue da per tutto l'*Aida* e i suoi interpreti e segnatamente la signorina Ambro, che ha una magnifica voce e molto talento. »

* Giugones al *Trocalore* dall'America brutte notizie per gli artisti. « Rosso assicurarmi che in America gli artisti non nuotano nell'oro, scrive il corrispondente; hanno, è vero, paghe splendide, ma anche le spese sono splendide. E come! Quanto in Italia si paga uno, qui si paga cinque. Un artista in America scritturato da Mapleson e da Strakosch è rifiuto alla stato dell'ebreo errante. Stabile dimora in nessun luogo, meno in ferrovia. Appena arrivati in una piazza gli artisti debbono cantare senza prove e se non sanno la parte tanto peggio per loro. »

* Al circolo dell'Unione di Napoli fu testè rappresentata un'operetta del maestro Bellini col titolo: *Sopra il cuore*. Il giovane maestro Bernardo Bellini è allievo del Conservatorio di musica di colà; l'opera fu applaudita e l'autore ebbe 18 chiamate.

* La Società filodrammatica di Ghemme fa ricerca d'un maestro per Banda collo stipendio di 1,350 lire all'anno, più 400 lire per suonare l'organo.

* Presso il corpo di musica Municipale di Palermo è vacante il posto di ottavino a flauto collo stipendio di lire 720 annue.

* Il maestro Gomes fu invitato dai teatri di Bahia e Pernambuco a mettere in scena le fortunate sue opere: *Guarany* e *Salvator Rosa* e si dispone a recarsi in quei paesi.

* Oltre all'*Aida* che quanto prima farà la sua comparsa al teatro dell'Opéra di Parigi, si danno ora in Francia le seguenti opere italiane: l'*Ernani* a Bordeaux, il *Ripulito* a Besançon, la *Traviata* ad Aix e a Lione, il *Guiglielmo Tell* a Digione, a Mous e a Marsiglia e la *Lucia* a Parigi all'Opéra Populaire.

* Che differenza passa, dice il *Suggeritore*, fra la prova generale e la rappresentazione di un'opera? — Alla prova generale si fanno ripetere i pezzi che vanno male, mentre alla rappresentazione si ripetono quelli che vanno bene.

* Il *Trocalore* nota che pochi uomini hanno avuto la fortuna di vedere tutti mutamenti di governo quanto Amber. Nato sotto Luigi XVI, crebbe colla prima Repubblica, vide il primo Impero, la Restaurazione, i Cento Giorni e la Restaurazione, poi la rivoluzione del 1830 e il regno di Luigi Filippo; quindi la seconda Repubblica, il secondo Impero, la Comune e la terza Repubblica. Chi sa che non veda ancora qualche altra cosa! si domanda il detto giornale. — Stando alle idee volgari no, perchè Amber è morto da parecchi anni.

* Il signor Depanis, impresario del teatro Regio di Torino, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia. Gliene facciamo le nostre più sincere felicitazioni.

* Lecocq sta preparando una nuova operetta pel teatro della Renaissance di Parigi col titolo *Il Marchese di Windsor*.

* Si annunzia al teatro Bellini di Palermo la prossima andata in scena della nuova opera *Nella*, del maestro Frontini.

* E dopo tanti, un altro! Un altro fanciullo pianista che i giornali romani chiamano il *Piccolo Liszt!* il quale in questi giorni ha dato un concerto nella sala Dante, a Firenze, destando in tutti le solite meraviglie, e, nelle signore, le solite tenerezze, visibili sotto forma di baci, di carezze e di chieche. Il *Piccolo Liszt* non ha che otto anni, e si chiama Cesare Galeotti.

* *Atala* è il titolo di un'opera nuova del maestro messicano Meneses, rappresentata con grande successo nella città di Guadalajara.

* La Regia Accademia di Santa Cecilia di Roma ha aperto il concorso ai seguenti posti vacanti al Liceo musicale: Maestro di nozioni elementari e sollaggio collo stipendio annuo di lire 1000; — maestro di pianoforte complementare collo stipendio annuo di lire 1200.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 9 marzo.

La Sonnambula - Il Pré-au-clercs di Hérold - Burrasca nella Diana di Vincenzo Dogni.

La Donadio si è ripresentata al Bellini nella *Sonnambula*; contare le chiamate e gli applausi è inutile cosa, perchè secondo l'egregia artista nel pieno favore d'un pubblico meridionale, questo non si lascia sfuggire occasione alcuna per attestare vivamente il suo aggradimento. M'alletto a dire che le simpatiche accoglienze della Donadio sono anche nella *Sonnambula* giustificato, e se ella si mostrasse meno tenera di voler accavalzare difficoltà a difficoltà, senza dare agio talvolta all'orecchio di vagliarle, entrerebbe pur anche nello simpatia della critica più minuta e severa. La cabaletta dell'aria finale è trattata da lei così come facevami, fino a poco fa, dei motivi di opere dai pianisti migliori che aspiravano all'effetto plateale; trilli mordenti, note acutissime picchettate, scale cromatiche, un diluvio di fiori, fiorretti, fiorellini che vi sorprendono, ma nulla vi dicono nè al cuore, nè alla mente, la quale si rivolge alla santa solietà, perchè, sorridente, consiglia la valente artista, e le procura pure l'assistenza del gusto e del sentimento, il quale in questa *Sonnambula* una volta sola fa capolino, nel sublime adagio finale, che *ah non credea mirar si presta estinto*, da quella sonatina vocale con variazioni brillanti, aggiustata sull'allegro dell'aria, o sulla cabaletta. All'entusiasmo della Donadio, contribuì forse ancor l'insufficienza degli altri esecutori: i cori e l'orchestra, caso raro, erano più che offetti da sonnambulismo: un clarinetto, in più d'un punto, compiaccevasi di trasportare di mezzo tono, senza saputa dei suoi compagni; due o tre volte non si entrò a tempo; le masse vocali non invitarono una, ed il tenore Gnone non poteva emettere suoni, tanto era indisposto. Quindi restò sola la Donadio: sorprese sempre, commosse unicamente nell'adagio finale.

È già in scena, allo stesso teatro, e da qualche sera, il *Duella au Pré-au-clercs*, dell'Hérold. Dal merito di quest'opera non posso trattare in breve spazio, e solo dicovi adesso che è entrata nelle grazie del pubblico, il quale fu ripetere fino tre volte il celebre terzetto sillabico dell'ultimo atto. L'esecuzione, incerta la prima sera, si è di molto migliorata nelle successive rappresentazioni, e demerita, che le risentiti, fu propria buona.

L'orchestra è andata sempre bene; il Fornari, oltre questo merito, ha anche l'altro di aver musicato i recitativi, lavoro che gli è ben riuscito. Degli artisti, la Masiani ha ben

cantato una parte che le sta un poco bassa; la Marzolla non ha nulla trascinato nella parte di Nicoletta, che ha fatto gustare assai; il tenore Gnone, rimesso, cantò con molto gusto, come sempre suole. Il basso Rossi, pure, sa dare risalto alla sua parte, e compie il quadro, perchè il resto solidisti poco, quando, come nella prima sera, non minaccia di gnostare. Stasera si rindrà la *Mignon*, cantata dalla Hauck.

Al S. Carlo il nembò della *Lucia* non era peranco dileguato, che più forte burrasca scoppiò alla prima rappresentazione della *Dianora*. Parvemi però che il pubblico volesse ad ogni costo la tempesta, perchè non saprei spiegarvi come appena comparso in scena Corentino si cominciasse tale un baccano, da non poterne più capir nulla: chi voleva far sospendere lo spettacolo, chi voleva si continuasse; insomma, tale uno *charivari* che non dovette dare ai molti forestieri convenuti al nostro primo teatro, un'idea molto soddisfacente della calma e temperanza del nostro pubblico. Il sacrificio fu il povero tenore, che in tutta la sera subì un vero supplizio, e non giusto, perchè non avendo avuto agio di cantare una sola frase senza preoccupazione, sempre accompagnato dagli sgarbi della platea, io non saprei dirvi se il Zaccometti, che qui presentossi un'altra volta nel *Faust*, nella *Marta*, nella *Giocanna di Napoli*, del Petrella, nella *Parisina*, abbia o non abbia più voce. State certi che anche Rubini, quella sera avrebbe perduto la tramontana.

Dal naufragio furono salvi soltanto la Scalisi-Rubini, l'Alidighieri, il Marcella e il De Eslea; i soli pezzi rispettati furono la *Berceuse* ed il *Falser dell'ombra*, la romanza di Hobl, le due arie, una del Cacciatore e l'altra del Falciatore, ed il quartettino seguente, oltre la sinfonia. Nel resto dell'opera cantò più il pubblico che gli artisti.

Intanto mi dicono che sarà riprodotta questa *Dianora*; ieri, e questo è certo, si fece la prova generale della *Forza del Destino*. L'eseguono le signore Wiazak e Rambelli, i signori Capponi, Alidighieri, Marcella, Mirabella e Gioia. Sperasi molto nell'esito di quest'opera che si darà stasera, ed io domani ve ne scriverò l'esito, facendovi la cronaca della rappresentazione.

È morto negli scorsi giorni Vincenzo Dogni, che per sessantiquattro anni fu al S. Carlo tra' violoncellisti di riga. Avava avuto non so se la felicità o il danno di vedere novantacinque inverni, e l'ultimo lo ha mandato in un mondo migliore, prima di precipitare anch'esso nella voragine del tempo. Vincenzo Dogni non era uscito da famiglia d'artisti; il padre suo, Beniamino, uomo d'alto affare, scontò col patibolo il 1799 l'amore che ardentissimo nutriva per la libertà. Anche il figlio, che aveva dovuto studiare la musica in una scuola secondaria d'Aversa, nutriva libri sensi e mai non permise che l'unico suo figlio, anch'esso Beniamino, di nome, avesse esercitato l'avvocatura; dopo che ne aveva percorso tutti gli studi, perchè avrebbe dovuto giurare fedeltà al governo della negazione di Dio, ai Borboni che egli odiava. Nel 1848 fu sulle barricate e, insieme con Salvatore Palumbo, ora matto, e che fu poi maestro di musica nella Ciappella reale, fu preso con tutti gli altri, a cui doveva farsi giustizia sommaria in Castelnuovo. Ma avendo il Re Bomba poco dopo mutato d'avviso, soltanto un terzo di quelli che furono colti con le armi in mano vennero fucilati. Vincenzo Dogni e Salvatore Palumbo furono salvi, ma il primo, che serbò sempre fede a' suoi principi, era spesso molestato: l'ultima volta che lo imprigionarono, era il 1859, disse ad alta voce all'ispettore di polizia che neppure i cannoni lo avrebbero distolto dall'amore della libertà. Lavorò fino al 1868, suonando al S. Carlo, poi si ritirò; non volle compenst pel suo patriottismo, ma permise soltanto al figlio, che per vivere doveva come il genitore suonare il violoncello, di mostrarsi degno d'un posto nell'amministrazione dello Stato o di presentarsi candidato in qualche pubblico concorso, senza far valere, diceva egli, nessun merito, tranne gl'individuali.

E Benia mio Degni, che ottenne per concorso un posto nel ministero dell'interno, ricorderà sempre ai suoi figli l'altitudine del paterno carattere. La *Gazzetta Musicale* poi ricordò agli artisti un vecchio professore di violoncello ed un gaudente. — Acuto.

10 marzo.

In gran fretta due parole, giusta la promessa, sulla rievocazione della *Forza del Destino*, datasi iersera. L'esito fu buonissimo; vennero applauditi quasi tutti i pezzi, a partire dalla sinfonia. Il Capponi cantò stupendamente tutta la parte; ha preso la rivincita dopo il cattivo successo della *Lucia*. L'Alighieri disse bene molte frasi, altre ne traseuò, spesso esagerò; Mirabella cantò con animo, con impegno, incontrando la generale simpatia. La Wiazack, freddamente applaudita nell'aria e nella romanza, non è la Leonora che il pubblico desidera, e lascia desiderare. Dei due nuovi artisti, la Rambelli ed il Marescalchi, si è rimasti contenti, e potranno, specialmente il secondo, far assai meglio, passato l'inevitabile panico d'una prima comparsa. Cori ed orchestra egregiamente; disse Popera il *Dei* l'Orficio.

Anche l'Hanck al Bellini fu applaudita e la cronaca della novità è compiuta. — Acuto.

FIRENZE, 11 marzo.

Il *Vandante*, del duca Litta, alla Pergola — La IX Sinfonia di Beethoven — La *Semiramide* al Pagliaro — Ripertura del teatro Principi e Umberto — Il teatro Niccolini ed il teatro Nuovo colle ultime opere — Concerto storico di un'ora con gli organi del maestro Magliani — Concerto storico con cori e voci Krieger — Lettera da Eryza (figlia) sulla musica giapponese e cinese, al Circolo Filologico, e confronti fra la musica dei due popoli.

Al teatro della Pergola vennero date, nel 5 e 8 marzo, due serate a beneficio della Pia Casa di Patronato per i Minori Corrigendi. Componevano il programma il *Vandante*, (una scena lirica del duca G. Litta), l'ultimo atto della *Favorita* e vari pezzi per strumenti eseguiti da notissimi concertisti.

V'erbero parte operosa e generosa uomini e signora rispettabili, cui lo scopo di fare un po' di bene ad una istituzione di tanta utilità, è sprone gentile e gagliardo ad usare delle virtù, dell'influenza e delle ricchezze che posseggono. Il Municipio nostro somministrava piante e fiori ad adornare il teatro; la Società del gas favoriva la illuminazione; le Case editrici Ricordi e Lucca davano a grazioso prestito la musica; alcuni artisti e maestri erano paghi della sola mercede di contribuire ad opera così filantropica; e l'illustre duca Litta onorava di sua presenza la festa, preparata con tante cure e tanto studio dal direttore cav. Prefesi, uomo d'incomparabile e rara modestia e virtù. Dirò subito che, se la due serate riuscirono ad attestare al duca Litta la stima in cui sono tenute le doti esime dell'animo suo signorile e magnanimo, e la riverenza al suo nome di grazioso e castigato compositore di musica, non furono alla rievocazione della Casa dei Minori Corrigendi quel vantaggio di cui abbisogna, e di cui è meritevole. Il concorso al teatro non fu numeroso quanto meritava la festa; e se può dirsi soddisfacente per la parte dell'aristocrazia, fu scarso per quella del popolo. Fu resa giustizia al merito della leggiadra musica del duca; e già la *Gazzetta Musicale* di Milano rese sommario conto degli applausi e delle chiamate che conseguì. Io aggiungo che il *Vandante* è, a parer mio, un quadretto di genere colorito con delicatezza e leggiadria distinte. Primeggia il quartetto, ed è lavorato con disinvoltura e con sicurezza di mano assai più che da dilettante. V'è sempre chiarezza melodica; e nel canto che domina con serenità e giocondità sempre nazionale e schiettamente italiana, abbondano i contrappunti e gli intrecci delle parti senza stentati viluppi e senza fastidiose transizioni. La musica del *Vandante* annunzia l'animo

gentile e poetico dell'autore e la familiarità del moderno andamento di strumentazione, nella parte che più s'addice all'indole e al genio nostrano. Si direbbe che il duca Litta sente gli affetti tranquilli e sereni; e se ora imprecò a metter in musica la scena di *Coppée*, *Le Luthier*, mi confermo nella mia opinione. *Le Luthier de Orémont* (non resa dal vocabolo *violini*, che significa l'artista e non l'artefice) fu tradotta in versi da me stesso, e rappresentato più volte in teatro. È una scena tenera e patetica, e la credo adattissima alla candida musa del duca Litta che considera l'ingegno e le doti all'arte con tanto suo cuore. Così venisse imitato l'esempio da chi *siede in piazza*!

Invece, almeno da noi, i più zitrosi, generalmente, a incoraggiare arte ed artisti, sono i misquati; almeno che dall'incoraggiamento non ne venga a loro stessi un qualche appagamento o di capricciotti o d'ambizioncelle. E l'ho ora una prova fresca e rincrescevole nel sesto concerto della nostra Società Orchestrale, nelle due esecuzioni della famosa e tanto decantata *IX Sinfonia* con cori di Beethoven. Esecuzioni che al direttore S. Sbolci sono costate fatiche e sudori incalcolabili, imperocché egli abbia da sé con larghezza ed amore animato, sezione per sezione, i cori difficilissimi e scabrosi, e comitato le prove dell'orchestra ad una interpretazione d'ogni più fina e segreta bellezza, senza poi ricavarne neppure la soddisfazione d'un concorso (tranne quello della prova generale che non si paga) non che s'abbacchevole, numeroso. Povere fatiche e povero amore dell'arte! Eppure questa *IX Sinfonia* di Beethoven era nuova per Firenze, ed era stata dallo Sbolci apparecchiata deguamente e senza risparmio, acciò questo grandioso lavoro si manifestasse in modo onorevole all'autore, al paese, alla professione, e lui stesso ed all'arte. E se per questo lato lo Sbolci raggiunse il suo scopo, quella parte di pubblico su cui è lecito ad un artista fare assegnamento, non corrispose a lui certamente. Del resto Firenze gli sarà grata d'averci fatto sentire questa *Sinfonia*, nella quale balena sempre il genio divinatore del grande maestro e del grande sinfonista alemanno, massimamente nello *scherzo* e nell'ultima parte preceduta da un recitativo di contrabbassi terribilmente fremente che forma il preludio del canto e di tutta l'orchestra. Un preludio semplice e piano che, analogo a quello, si svolge e s'aggrandisce con forme meravigliose e stupende, come suol far Beethoven; e nelle quali è pure tanta ispirazione di fantasia, e tanta copia di dottezza e di ingegno. Anche nell'*adagio* v'ha squarci di schietta bellezza e modulazioni perfegone, e combinazioni di strumentazione e alternamenti e lavori di contrappunti e sovrà e impasto di melodie, nelle quali sono scelsissimi i germi che hanno poi condotto l'arte all'odierno rigoglio, e fatta la stanza ai maestri innovatori. Le opere di Beethoven sono e saranno sempre il libro sacro di tutti i grandi scrittori. L'esecuzione, del resto, di questa *Sinfonia*, fu, malgrado la sua difficoltà, degna di lode, tanto per gli strumenti che per i cori, ed anche per il quartetto delle voci, fra cui cito il baritone Patrocassi, artista consumato e del quale vorrebbero tener conto. E ora si dice che lo Sbolci intenda di eseguire la *Messa di Requiem*, di Mahellini, accresciuta d'un'aria per contralto e d'una per soprano.

Al teatro Pagliaro si prepara la *Semiramide* (nota all'epoca della *IX Sinfonia* di Beethoven) e la prima rappresentazione è annunciata per sabato. Al teatro Niccolini continuano le opere della compagnia cantata di Milano. Al teatro Nuovo le opere francesi. Al teatro Principe Umberto si dànno, per la ripertura, opere in musica e due grandi balli, *Pietro Micca* e *Sieba*, del coreografo Manzotti.

Il maestro Magliani prepara un concerto storico di musica religiosa; ed uno privato ugualmente storico e futurissimo ne annunziano i Krauss, padre e figlio, infaticabili artisti e generosi promotori di quanto di più raro e di più eletto ha l'arte antica e straniera.

Questo concerto sarà dato la sera del 15 corrente nella

loro casa, e abbraccierà per brevissimi saggi, lo spazio di duemila e più anni, prendendo le mosse dall'epoca di Pindaro; 400 anni prima dell'era cristiana. Non questo è tutto: i vari saggi saranno accompagnati da strumenti musicali delle diverse epoche e nazioni, che i Krauss posseggono e che hanno fatto restaurare; cercando pure di ritrovare il segreto di suonarli e d'usarli. Ma per far questo non si vogliono che i Krauss, gente eletta che non bada né a spese né a fatiche.

Fra non molto Krauss, figlio, farà una curiosissima lettura al Circolo Filologico intorno la musica dei giapponesi e degli indiani, istituendo paragoni fra la musica dei due popoli, e facendo eseguire pezzi di musica profana, religiosa e guerresca dell'uno e dell'altro di essi con gli strumenti rispettivi. Non sarà una curiosa serata? — V. M.

VENEZIA, 11 marzo.

Festa di beneficenza.

La festa di beneficenza che ebbe luogo il 3 corrente nella superba sala del Palazzo Pisani a Santo Stefano, novella sede del Circolo Artistico Veneziano, è riuscita splendidissima. L'apparecchio delle sale e delle adiacenze era veramente magnifico per ricchezza e per buon gusto. Le grandiose scale imponenti per splendida architettura e per statue colossali erano tutte fiancheggiata di eletti piante tra le quali prevalevano le camelie dalla ricche serro e dei giardini ridentissimi dei conti Capodoglio e del cav. Giacomo di Angelo Levi. Grandiosi lampadari di vetro di Murano della rinomata Compagnia vetri e mosaici Venezia-Murano spandevano su quelle statue o su quei cesugli e le une e gli altri coperti di fiori una luce simpatica e questa ed in certi punti così suavia da imitare il chiaro di luna. La sala maggiore, quella della ringhiera, era essa pure tutta adornata di piante rare e stupende. All'ingiro, nei vani interposti alle colonne che sostengono la galleria, il bravo tappezziere Bolando aveva collocati dei bellissimi corollaggi in giallo sullo stile dello scorso secolo. L'ordinaria illuminazione a gaz racchiusa in globi di vetro opaco, era sussidiata da ben 8 grandissimi lampadari della suolista Compagnia Venezia-Murano e qua e là sulle pareti sfioravano per eleganza di fabbricazione e per riflessi specchi marocchini di magnificenza veramente regale. Oltre 300 signore in elegantissime toilette occupavano tutta la parte centrale della sala. Nel fondo su apposito rialzo trovavasi l'orchestra e all'ingiro gli uomini in piedi formavano cornice a quel quadro incantevole veramente se visto dalla galleria.

Il concerto è riuscito abbastanza bene; ma si commise lo sbaglia di compilare un troppo lungo programma. Undici pezzi sono troppi anche per un trattamento limitato alla sola musica e tanto più grave l'errore si è manifestato trattandosi di una festa nella quale alla musica si congiungevano lotteria e danza. Era pure mestieri tener conto che, trattandosi di concerto di beneficenza, il pubblico, sapendo che gli artisti si prestavano gentilmente, sarebbe stato, per debito di cortesia, corivo nell'applaudire, il che avrebbe di tanto facilitate le ripetizioni, come infatti è avvenuto essendo stati quattro i pezzi ripetuti.

La signora Marchisio e De Giall, ed i signori Anton, Vasselli e Silvestri si produssero nella parte vocale. La parte strumentale fu sostituita dall'orchestra la quale era composta di professori ed alunni del Liceo Benedetto Marcello, nonché di alcuni tra i migliori professori della Fenice. Suonava nell'orchestra anche la signorina Maria Trombini, sorella ai maestri Cesare e Francesco, violinista distintissima e vi avrebbe suonato anche il conte Giuseppe cav. Contini, se per non grave malattia non avesse dovuto guardare il letto.

I cantanti furono tutti applauditi: la Marchisio, a mio giu-

dizio, riportò la palma. Questa artista appartiene alla scuola vecchia, i cui allievi brillavano per voce ferma, per emissione sionca, per accento giusto e corretto. La Marchisio si fece ammirare appunto per tutti questi pregi. Anche gli altri si mostrarono qua e là valenti, ma il difetto di prove (particolarmente al quartetto della *Parisina*) fu la causa di certi effetti o macati o sbagliati. Tuttavia il pubblico plaudì e fece bene.

La parte orchestrale fu un po' migliore complessivamente. Un *Preludio* del maestro F. Magli, preludio che era stato già eseguito in serenata, piacque e, chiestane da alcuni la ripetizione, questa fu subito concessa; piacque pur molto una *Overture*, nuova composizione, sapiente ed elegante, del conte Giuseppe Contini e anche questa ebbe l'onore della ripetizione. Si vide anche ripetuta la *Rapsodia Hongroise* di Liszt quantunque...; ma non voglio turbare la serenità di così bella festa con appunti che potrebbero saper il amaro.

Accompagnatore al pianoforte fu il maestro Francesco Trombini, veramente distinto accompagnatore, e ad un tempo, suonatore forte e sicuro. Il Trombini ha un altro bel pregio ed è che non v'ha chi l'uguagli nel prestarsi volenteroso ed infaticabile in tutto quanto si riferisce alla preparazione di un concerto. Sotto questo riguardo il maestro Trombini è prezioso.

Come fu finito il concerto le sale adiacenti si fecero brillantissime: era tutto un movimento di dame e di cavalieri; era un chiacchierio festivo e spiritoso. Chi recavasi al ristorante, chi a vedere la esposizione degli oggetti che fra poco dovevano essere sorteggiati, chi si adagiava sui sofà *fauteuils* o *cunepè* della sala dei ricevimenti, anche questa adobbata con lusso orientale e adorna di piante, di statue e di mobili in legno, intagliati da artisti di grido come il Besarel, il Toso ed altri.

Sgombrata la sala incominciarono le danze e alle ore 4 antimeridiane vennero sorteggiati i premi.

L'incasso non si conosce ancora con precisione; ma ad occhio e croce credo si aggirerà intorno alle lire 8000, il che è qualche cosa, tenuto conto delle condizioni generali tutt'altro che ridenti.

La festa è dunque riuscita bene: il risultato economico sarebbe stato forse doppio se alla lotteria si avesse preferito un'asta degli oggetti regalati, fra i quali vi erano lavori di Monteverde, di Duprez, di Hayez, di Carlini e di altri valenti.

Ad ogni modo e mercè il concorso di tanto benemerito persone, le quali tutte si prestarono gentilmente alla buona riuscita della festa, i poveri hanno avuto qualche soccorso, e questo è quello al quale si mirava: per conseguenza onore e lode a tutti.

Alla Fenice si è lirato innanzi ha qui col *Cola di Rienzo* accompagnato al ballo *Sieba*. Il maestro ha accettato a togliere un duetto infelice al principio del quinto atto. Il *Cola di Rienzo* stette in piedi per un certo numero di rappresentazioni, prima perché nella musica vi è realmente del merito e poscia perché non si aveva saputo come andare innanzi, fatto riflesso che esecutata la *Favorita*, sulla quale, partita la Galletti, non si poteva più contare, nessuna delle altre due opere date nella stagione, sarebbe stata ripresentabile a meno che non si avesse voluto tirare per capelli il pubblico a scene scandalose.

Per sabato è annunciata la prima rappresentazione dei *Vespri*: chissà che quest'opera abbia esecuzione migliore delle altre e che la stagione possa giungere al termine senza gravi inconvenienti.

Al Malibron vi fu l'opera comica del *Suppè* dal titolo *Buccaccio*. Si era fatto tanto rumore del successo avuto a Vienna da questo lavoro, che era lecito aspettarsi qualche cosa di superiore al livello delle operette solite; ma, a mio parere, semò invece ai soliti ritmi, ai soliti motivi. È vero che la esecuzione manchevole è tutt'altro che propizia a mettere in bella luce questo o quel tratto; ma tuttavia

se vi fosse del buono lo si rivedrebbe almeno in parte. La Francesca è un bel pezzo di Boccaccio femminile, le cui forme procace sono una grande attenuante a vantaggio della musica e della esecuzione.

Parlasi di un'impresa al Malibran per la stagione di primavera e si indicherebbero le opere *Lucia*, *Trapatore*, *Ballo in maschera*, *Dinorah*. — P. F.

PISA, 9 marzo.

Aida.

Non avendo vista inserita la mia ultima corrispondenza, vi mando queste due righe per rendervi avvisati che l'*Aida* presentemente va bene, grazie alle cure che ne ha avuto il maestro concertatore e direttore d'orchestra signor Giovanni Bolzoni. Il concorso di questo sera è stato straordinario, ed i palchi e le poltrone erano pieni di eleganti e belle signore, venute dai paesi vicini. Nel complesso l'opera va bene, e poco lascia a desiderare.

La signora Nina Bonal, prima donna soprano, è un'artista pregevolissima, e viene sinceramente applaudita. La contralto signorina Vittorina Bartolucci, è l'idolo del pubblico, non solamente per la sua bella voce, il suo metodo di canto, ma ancora per l'azione veramente drammatica. Questa bella e brava artista è chiamata a percorrere una bellissima carriera; speriamo presto di rivederla fra noi. Il tenore signor Fausto Bellotti, rimessosi dalla sua indisposizione, viene sinceramente applaudito ed obbligato a replicare il duetto finale. Il baritone signor Federigo Salvati ha voce di timbro veramente baritonale ed un'azione discreta. Il basso signor Serbelloni è un ottimo Sacerdote, tanto per la voce, quanto, cosa assai rara oggi, per una pronunzia chiarissima. Il signor Daneri, altro basso, è un buon Re. I cori assai bene, e benissimo l'orchestra sotto la direzione del Bolzoni. Le scene ed i vestiti elegantissimi. Le ballerine... da quarantina.

Io prevedo che l'impresa, capitanata dal signor Napoleone Sieni, farà una bella stagione, cosa che da principio era assai dubbia. — ARNALDO.

BOLOGNA, 10 marzo.

Concerti.

STAMO in piena stagione di concerti; alla Filarmonica, al Club Felsineo, al Club artistico ed alla sala terrena del teatro Comunale.

Naturalmente, non potendo avere il dono dell'ubiquità, non sono in grado di parlarvi di tutti diffusamente. Mi limiterò a parlarvi di due soli concerti, l'uno per essere stato spettatore, l'altro riferendomi alle notizie favoritemi da una signorina, flautista distinta.

Nella sala terrena del Comunale, un concerto di beneficenza, nel quale si prestarono le signore Enrichetta Sgargi e Nicetta Folli, ed i signori maestro Baranelli, Bergomi, Minghetti e Bregheatto.

La Sgargi è nome noto all'arte, sebbene da oltre un anno non siasi presentata sui teatri. Cantò l'aria: *O don fatale*, nel *Don Carlo*, di Verdi, e nel duetto fra tenore e soprano nell'opera *Villor Pisani*. La Sgargi fu meritamente applaudita, e mette pegno che ora dovesse o volesse recitare ancora le scene, nieterrebbe ancora allora e farebbe l'interesse delle imprese.

La signora Folli è una concertista di pianoforte di molto valore e di molta forza; nella *Gran Fantasia* di Thalberg sull'opera *Musé*, mi fece ricordare il Ketten.

Il signor Bergomi Luigi ha una bella ed intonata voce di basso, ma si limitò a cantare molto bene due arie buffe, nelle quali riesci benissimo.

Genaro Minghetti è un tenore di grazia e che possiede

un timbro di voce alla Fancelli; vorrei vederlo in un teatro per giudicare di lui con miglior coscienza di causa, per consigliarlo a percorrere la carriera del teatro.

Molto esperto nel violoncello è il signor Bregheatto, e buon accompagnatore il maestro Baranelli. Il programma era abbastanza variato, e si passò una serata molto bened in ottima compagnia.

Nella Società Felsinea il programma era classico; i pezzi che fanatizzarono furono: *L'Inno alla Vergine*, eseguito dai signori Serato-Sarti e Brugnoli, e di cui si volle a *tout prix* la replica, nonché la *Chasse* di Wieniawski, suonato divinamente sul violino, dal Sarti.

La signora Alice Barbi cantò con molta squisitezza e buon gusto la famosa cavatina nel *Barbiere*: *Una voce poco fa*, che accolta con fragorosi applausi dovè ripetere.

Della Filarmonica poi soppi che la signorina Cerselli, giovane mezzo-soprano, incontrò assai.

Domani sera al Brunetti andrà in scena la *Lucia*, e sento che per lo stesso teatro venne scritturata la signora Confortini.

Al Corso, la nuova commedia di Paolo Ferrari, *Il giovane ufficiale*, piace, e si replicò quattro sere. — Dott. E. P.

TRIESTE, 6 marzo.

I Promessi Sposi del Petrella.

Se anche Petrella non è nello stretto senso della parola un genio, è però un talento, se anche non ha composto due capolavori, ha però scritto delle opere teatrali pregevoli assai, le quali, a suo tempo, hanno meritatamente impressionato il pubblico che va in cerca di melodie facili e dall'operista non domanda di più, e ancora oggi possono essere rappresentate con successo, per esempio, nel genere buffo, la *Precauzioni*, e nel serio, la *Jane* e la *Contessa d'Amalfi*. Certamente i suoi spartiti nella storia dell'opera non occuperanno un posto distinto, ma fra gli operisti del secolo XIX, il Petrella a buon diritto dovrà essere nominato. Povero Petrella! È morto. Meglio per lui, perché così non può sentire la notizia che la sua opera *I Promessi Sposi* non ha incontrato il gusto del pubblico triestino, il quale, la sera del 4 corrente, alla prima rappresentazione di detta opera nel teatro Comunale, si è annoiato. Niente di peggio per il compositore che aver la disgrazia di produrre nell'udire quel sentimento somifero. Il pubblico triestino ha esso avuto ragione? In complesso, sì. Fraconamente parlando, è un'opera monotona. Si sente talvolta l'autore della *Jane*, ma gli sprazzi di luce sono troppo rari, e se anche non regna buio perfetto, regna però quel crepuscolo nel quale tutto apparisce confuso, indeterminato.

L'esecuzione ha pure contribuito in parte all'insuccesso, e qui intendo parlare dei singoli artisti, perché debba eccettuare l'orchestra e se vogliamo, anche il coro. Quando fra palcoscenico e platea non regna quella corrente di simpatia e intelligenza, la quale trova la sua espressione negli applausi di questa e nella consapevolezza artistica di quella, l'opera sarà sempre a cattivo partito. Forse nelle seguenti rappresentazioni l'opera piacerà al più, e di questa speranza hanno diritto di farsi forti artisti, impresa e relativi interessati. Il teatro era molto ben frequentato. Il ballo *Sieba* piace sempre e attira numerosi spettatori.

Ecco ciò che ci offrono gli altri teatri. Al Filodrammatico abbiamo la compagnia d'operette diretta dal Bergouzoni. Alla Fenice la compagnia Tani, la quale per quaranta soldi eseguisce operette e balli. Al Politeama Rossotti, l'orchestra compagnia Sidoli, e all'Armonia una compagnia tedesca di prosa e canto, sicché in tre teatri si coltiva l'operetta, e ciò mi sembra troppo.

Trattandosi d'un concittadino, si ha qui seguito con molto interesse l'andamento della rappresentazione dell'opera *Costa di Ranzo*, del maestro Ricci, la quale ora si eseguisce a

Venezia. Per il suo talento musicale avrei desiderato al Ricci un successo completo, e ho la mia giusta ragione di finire nell'avvenire, perché in lui c'è la stoffa del vero musicista. O. V.

PARIGI, 10 marzo.

Jean de Nivelle, opera in tre atti, libretto di Gondinet e Gillo, musica di Leo Delibes, all'Opéra Comique.

COME amico ed ammiratore dell'ingegno musicale di Leo Delibes dovrei dirvi *incabilla* del suo *Jean de Nivelle* (che intesa all'Opéra Comique; come vostro corrispondente sono costretto a dirvi la pura verità. E non è mia colpa se essa non è quale l'avrei desiderata. — I tre collaboratori della nuova opera sono amati dal pubblico e da tutti i loro confratelli. Le più vive simpatie gratificano i signori Gondinet e Gillo che hanno scritto il dramma lirico e Leo Delibes che ne ha composto la musica. Cosicché ieri, alla prima rappresentazione, l'uditorio tutt'intero era già favorevolissimo al nuovo lavoro musicale di cui aveva le primizie e desiderava ardentemente un esito più che felice. Ciò vuol dire che si applaude da un capo all'altro dell'opera, e che tre o quattro pezzi furono ridemandati. Non si poteva desiderare di più, né di più ottenere. Inoltre, il giudizio della stampa era preveduto. Tutti coloro che scrivono la critica musicale nei giornali grandi e piccoli, politici e speciali erano risolti, anche prima d'assistere alla rappresentazione, di dire tutto il bene possibile, perché tutti, quasi più, quasi meno, s'interessano ad uno almeno dei tre autori, se non a tutti e tre, massimamente a Delibes.

Comincio dunque dal dire che Gondinet e Gillo, ad onta del loro bell'ingegno (più inclinevole al genere comico che al drammatico), si sono fuorviati nell'immaginare la favola che ha servito di disegno all' intreccio scenico del loro libretto. Hanno voluto fare un'opera seria, piuttosto che un'opera comica. Fin qui non vi sarebbe inconveniente. Ma, preoccupati dall'idea che l'opera sarebbe rappresentata ad un teatro che s'intitola precisamente Opéra Comique, han fatto figurare nel loro dramma due personaggi buffi, che fanno contrasto cogli altri, senza punto alleggerire e rendere gaia l'opera. Oltre di che, questa è assai malagevole a capire. Per quanto acuta sia stata l'attenzione che vi si sia fatta, non credo che v'abbia alcuno fra gli spettatori che possa affermare d'aver ben compreso il dramma, nell'insieme come nei particolari. Esso è oscuro, intralciato, faticoso. Forse alla lettura (quando sarà pubblicato) potrà esser più facilmente capito; ma simili lavori teatrali debbono essere per così dire *attivi*. È già difficile capire bene le parole nel testo; se la situazione scenica non aiuta il pubblico ad intendere di che è questione, come si fa ad interessarsi ai personaggi. I migliori libretti son quelli che si capiscono, senza dover ricorrere alla lettura. Il *Jean de Nivelle* di Gondinet e Gillo — me ne duole per questi due amabili e noti scrittori — è triste e caliginoso.

Ma siccome ho sotto gli occhi, se non il libretto, almeno lo spartito per canto e pianoforte, posso darvi un'idea del dramma. La farò rapidamente.

Gianni di Nivelle, ossia Gianni di Montmorency, ristacco del mondo, si è fatto contadino in un villaggio della Borgogna, e s'è innamorato di Arletta, nipote di Simona, strega che vende rallei ai mandragora alle fanciulle che vogliono trovare amanti. Un signor Malicorne della corte di Luigi XI lo ricerca, perché sua figlia languiva d'amore per Gianni. È l'epoca della vendemmia; il conte di Charolais, signore del duca di Borgogna viene ad assistere alle feste popolari, accompagnato da Diana di Beantrellis, una fanciulla che nutre un'amore per Gianni, senza esserne ricambiata. La strega odia Gianni, perché non ha voluto sposare una sua parente, ed avendo avuto sentore che sotto le vesti del capraio si nasconde un gentiluomo d'alto lignaggio, vuol denunciarlo

ai suoi amici. Arletta ne lo dissuade, e la strega si tace per tema d'esser essa stessa denunziata come malfidata. Ma Diana di Beantrellis diviene amica di Arletta e la manda alla corte. (Perché? Non lo so).

Il secondo atto è a Digione, in una sala del palazzo del duca Filippo. Vi si prepara una festa per ricevere il signor di Malicorne, inviato del re di Francia. Il popolo è ammesso nella sala per ammirare i preparativi d'una festa alla quale non prenderà parte. Arletta vuol riconciliare il conte di Charolais col padre. Ma un tal Saladino d'Anghera cerca di sedurla per far della favorita (Arletta è creduta la favorita) l'istrumento della sua ambizione. Gianni di Nivelle arriva a tempo e la salva, provocando Saladino a un duello. Se non che Gianni è persuaso che Arletta è colpevole, che ha ceduto alle seduzioni di Saladino. Ne è desolato al punto che la guerra essendo dichiarata fra la Francia e la Borgogna, domanda al conte di Charolais il comando d'una squadra. La vita gli è venuta a noia. Tradito nell'amore (almeno lo crede) dimentica la patria e va a combattere contro di essa, deciso a morire.

Non temete, non morrà. Arletta lo ama ed è innocente. La figlia di Malicorne lo ama (benché questo personaggio non si mostri sulla scena). Diana di Montmorency anch'essa ama Gianni. È troppo smato per morire. Fa prodigi di valore alla guerra e salva Charolais presso a cadere in una imboscata. La pace è fatta. Gianni, non avendo trovato la morte, ha rimorso d'aver preso le armi contro la patria. Lo Charolais gli fa rendere la grazia da Luigi XI, giacché come cavalier follo non avrebbe meritato il laqueo. E superfluo aggiungere che Gianni riconosce l'innocenza d'Arletta, che la sposa e che invece d'andar in corte, ritorna al villaggio per vivere modestamente da contadino.

Se non avete ben capito, non me ne fate rimprovero. Ho fatto il possibile per render chiara una cosa assai ingarbugliata.

La musica di Delibes, l'ordinario facile, gaia, elegante, è in quest'opera molto più elaborata, per ciò che riguarda l'orchestrazione. Ma a discapito del canto. Si direbbe che egli abbia temuto d'esser chiamato *melodista*, in questi tempi soprattutto in cui la musica dell'avvenire è in voga. Il Delibes è un compositore distinto; tutto quello che aveva scritto finora era così gradevole. Il suo *Jean de Nivelle* obbliga chi lo ascolta a studiare attentamente, per ben comprendere le frasi melodiche perdute nei lavori della strumentatura. Questa è accuratissima; ma lo sbuto che si ha in seguirla guasta il piacere di quelli che vanno al teatro. Nullameno, bisogna confessare che, come opera musicale, il *Jean de Nivelle* è assai notevole. Fu d'un pezzo sarà caldamente accolto nelle accademie musicali. Insomma, per riassumere la mia opinione — è una musica bene scritta.

Naturalmente si farà di tutto perché sia rappresentata il più gran numero di sere. E vi si arriverà, perché tutta la stampa sarà concorde a farne l'elogio. Ma non credo che l'opera uscirà dalle mura di Parigi. Vorrei ingannarmi, e se m'inganno, sarò prontissimo a confessarlo e felice di farlo. Ma non penso essermi ingannato. E soprattutto, dicendo questo, non v'inganno.

Al! qualche volta il mestiere di corrispondente è assai duro! — A. A.

MOSCA, 20 febbraio 1880.

L'Apricinski del Tchaikowsky.

L'ALTRA sera si è ridata l'opera *Apricinski* del Tchaikowsky, con un gran successo; e dire che quattro anni fa la medesima ebbe cattiva sorte, poiché il successo, se non negativo, fu per certo dubbio, a causa d'una cattiva esecuzione; è inutile farsi delle illusioni, poiché la musica in generale ha bisogno d'una buona esecuzione, e in particolare la musica del giorno, la quale si sostiene sopra

particolari a cui un tempo si prestava una mediocrissima attenzione. Ed è certo che il dovere di ogni compositore di coscienza è quello di mirare al progresso dell'arte, per conseguenza maggiori sono le difficoltà d'aver una giusta e fedele interpretazione. L'opera *Apricinski* è straordinariamente difficile per il genere di musica di stile russo.

La direzione di essa fu assunta dal maestro Bavignani, il quale ha dovuto superare difficoltà senza fine; basta dire che l'opera è stata eseguita in lingua russa, veduto che alla difficoltà della musica si aggiunge quella della lingua; ma il merito indiscutibile del Bavignani è ormai conosciuto da tutti, la sua bravura in fatto di direzione d'orchestra è apprezzata da artisti e da profani, le ovazioni che egli riscuote seralmente, sono generali; lo stesso Tchaikowsky, che trovò a Roma, ha scritto al Bavignani una lettera piena di espansioni artistiche, col vivo desiderio di veder dirigere, dallo stesso, la sua nuova opera *Giovanna d'Arco*; questo basta per giudicare del merito di questo artista, che fa tanto onore all'Italia.

Tutti gli artisti, indistintamente, sono stati degni di lode, il Bartol in particolare, nonché la Makine e l'Abramoff, ma quelli che hanno superato l'aspettazione e che sono degni di grande elogio, sono i cori e l'orchestra, per coloriti, straordinari, per una sicurezza ed un insieme da meravigliarsi i più competenti; bravo maestro Bavignani, bravo maestro Denza, vi siete veramente distinti; a dispetto della guerra che si fa agli Italiani, voi sapete mostrare coi fatti come gli Italiani sappiano interpretare la così detta musica classica.

Ho avuto occasione di ammirare le nuove pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, del maestro Denza: che bellezze d'edizioni, che lusso e quale eleganza, come quelle copertine sono artistiche! le nuove composizioni del maestro non ha rivali, e che viene diretto da uomini intelligenti e Denza, sono veri gioielli, per semplicità, eleganza e buon gusto, senza mai ricorrere ad astruse la sua maniera è limpida, corretta e facile, qualità indispensabile per un compositore da camera. — IMPAZZALE.

È pubblicato il **Fra Diavolo** di Auber, Opera completa per Pianoforte solo. Edizione economica in-8. — Veggasi sulla copertina della *Gazzetta*.

TEATRI

MILANO. — Alla Scala un'ottima rappresentazione del *Rigoletto* colla Harris-Zagury e col tenore Marconi, applauditissimi entrambi; al Carcano una seconda rappresentazione, meno stonata della prima, dell'opera del Maggi: *Gabriella di Belle-Isle*. Ecco il bilancio musicale della settimana.

Ora il Carcano si è chiuso per mancanza di quartali, il suo impresario viaggia, e si prepara altre imprese; alla Scala stasera si dà la prima rappresentazione del ballo *Le Duo Gemelle*. I milanesi sono desiderosi di riudire la bella musica del maestro Pouchielli.

Nessun'altra novità, nemmeno all'orizzonte.... per ora.

BOLOGNA. — L'egregio tenore Mozzi ebbe un bellissimo successo anche nella *Lucia*. Appauditissimo in tutta l'opera, dovette ripetere la scena della maledizione.

PIETROBURGO. — La *Messa da Requiem* di Verdi eseguita al teatro imperiale il 22 febbraio per benedicta de' cori, ebbe un successo colossale. L'esecuzione riuscì degna del grande lavoro, stupendo per parte di tutti, artisti, cori, orchestra. Gli artisti erano la De Cepeda, la Tremelli, Masini e Datan. Le acclamazioni ad ogni pezzo dopo la *Messa* furono lunghe, insistenti, ripetute.

TELEGRAMMI

TORINO, 11 marzo. — Opera Marchetti *Don Giovanni d'Austria* buon esito quantunque pubblico perplesso avanti giudicare arlito tentativo dramma musicale. Molti pezzi applauditi, replicato duetto secondo atto; 13 chiamate.

— 13 marzo. — Seconda rappresentazione *Don Giovanni d'Austria* successo molto crescente. Applauditi vari pezzi inosservati prima sera, specialmente finali primo e terzo. Ripetute chiamate autore, 3 clamorose dopo opera.

NECROLOGIE

Firenze. — Davide Papi, vecchio organista.
Venezia. — Baribetta Arzelli, maestra di musica, morì a 81 anni.
Parigi. — Alberto Sawinski, pianista e compositore di musica per pianoforte, morì a 77 anni il 5 marzo. Egli è autore d'un dizionario biografico dei musicisti polacchi e slavi.
Magdeburgo. — Enrico Giulio Mühlberg, direttore di musica, organista e compositore, morì il 21 febbraio; era nato a Sanderhausen il 3 luglio 1810.
Annover. — Duffke, basso comico, morì in febbraio.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. L. — Furiere nel 21.° Reggimento Fanteria.
 Fu per errore d'indirizzo stampato nelle nuove fascie. Venne subito eseguita la correzione.
 Signor A. P.
 La posta non era per voi; vi è fra gli abbonati un altro A. P., e parecchi altri che peccano come lui, nel non scegliere i premi. La scelta può essere fatta su qualsiasi copertina.

REBUS

M I R AAA A

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 9:

Ciascuno per uno.

Fu spiegato dai signori: I. Mazza, e Virginia Montalbani, a cui spetta il premio.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Varese, pe. gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 12.
21 MARZO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

CONCERTI

CENNO NECROLOGICO.

DOMENICA 14 corrente, alle 4 pom. spirava nel bacio di Wagner la quarta stagione dei Concerti Popolari, confortata da un'Overture di Beethoven e dalla *Missa pro defunctis* del Cherubini. Questi tre nomi formano per sé stessi il più bell'elogio della perduta serie, la quale non sacrificò ad un culto solo né ad un rito, ma volle intorno a sé fino all'estrema ora tutti i sacerdoti della chiesa universale ed ecclética del bello e del vero.

Avrei qualche eccezione da opporre al modo con cui fu presa la *stretta* della *Leonora* di Beethoven e così avrei desiderato un po' più di maestà al primo accenno del canto dei Pellegrini nell'*ouverture* del *Tannhäuser* e un po' meno bizzarrie da parte degli ottoni — ma non starò a minuziare sulle consolazioni opportunissime date ad una moribonda che si trattava già come morta, cel-brandole in modo solenne il *Requiem in do minore* di Cherubini. Di questo capolavoro, che il nostro pubblico deve ringraziare Andreoli d'avergli fatto conoscere, bisognerebbe analizzare i numeri ad uno ad uno e mostrare come singolarmente rifulgano di pregi svariati; come nel *Dies iræ*, a cagion d'esempio, il compositore abbia saputo legare in connubio felicissimo la potenza drammatica al sentimento religioso, come il carattere profondamente nobile e d'una melanconica severità di tutto il lavoro si sia estrinsecato in modo particolare negli ultimi numeri fino ad esprimere il distacco dalle cose terrene ed il passaggio all'eterna quiete; bisognerebbe notare con quale arte sieno messe le quattro voci, in perfetta fusione coll'orchestra; con quale semplicità di mezzi e sobrietà di processi sieno ottenuti effetti a volte meravigliosi; entrare nei particolari dei disegni delle voci, nella maestrevole condotta della fuga... e dovrei dir troppo per lo spazio che mi è concesso o troppo poco. Interessante sarebbe anche un raffronto fra i *Requiem* di Cherubini, Berlioz e Verdi; l'Andreoli che con gusto accorgimento ha fatto posto quest'anno nei suoi concerti alla musica sacra, non l'abbandonò l'anno venturo. Sissignori, l'anno venturo. I Concerti Popolari sono come la fenice; rinascono dalle loro cenere. La IV Serie è morta, viva la V Serie! Siamo convocati per il giorno di domenica 12 dicembre alle ore 2 pomeridiane, *heure militaire*.

Non dubiti l'Andreoli; tutti, ed io fra i primi, risponderemo all'appello di chi si dimostra un vero artista, non risparmiando fatiche né sacrifici per consolidare un'ottimissima istituzione la quale, appunto perchè cammina diritto con un programma speciale, è destinata a mantenersi viva in mezzo alle Società che già esistono.

Anche questa rispondono ognuna ad uno scopo e la loro

crescente prosperità prova che sono informate a giusti principi e non hanno bisogno di prendersi a modello vicendevolmente, né lo devono, — guardandosi dal seguire gli olimpici consigli che ha ereditato dover dar loro il fl. di critico della *Perseveranza*. — IL MISOVULO.

ALLA RINFUSA

* Si era più volte parlato d'un celebre tenore frate, il famoso Giovanni Dei Papa, tenore della cappella di S. Pietro, la cui voce era ammirata in tutte le grandi solennità religiose che si celebravano a Roma. Ricordiamo anche che correva voce che frate Giovanni avrebbe abbandonato la tonaca pel teatro. Ora ci giunge la notizia che questo artista è morto di febbre perniciosa durata tre giorni. Era ancora giovane e lo attendevano nuovi trionfi.

* Dagli Stati Uniti d'America ci giunge una brutta notizia. Il signor Franz Rummel s'è spezzato la gamba sinistra il domani d'un concerto dato a Providence, nel momento in cui stava per prendere il treno che doveva condurlo a Cincinnati.

* Abbiamo annunciato il lieto esito d'una nuova opera col titolo *Wanda* del maestro Dvorak. I lettori saranno curiosi di sapere qualche cosa di questo compositore ceco, il cui nome comincia a farsi strada tra la folla dei maestri di musica. Antonio Dvorak è nato in un villaggio della Boemia presso Kraluss. Egli lavorava nell'officina del padre suo, e la domenica suonava nella chiesa. Il desiderio di apprendere meglio la musica lo fece andar a Praga, dove fu ammesso nella scuola d'organo d'un eccellente maestro chiamato Pietsch Dvorak, per campar la vita, entrò poi nell'orchestra del teatro boemo e più tardi suonò l'organo in diverse chiese con stipendi progressivi di 30, di 60 e finalmente di 120 fiorini all'anno. Fino a questi ultimi tempi visse di privazioni, il che non raffreddò il suo ardore per la composizione, giacchè egli scrisse un gran numero di cori, musica da camera e per orchestra, come anche due opere azerche che furono rappresentate al Landestheater di Praga. Finalmente, avendo ottenuti i sussidi che il governo concedè agli artisti di talento privi di mezzi, se ne andò a Vienna, dove Brahms lo aiutò e gli trovò un editore per le sue opere.

* La celebre Giorgina Weldon, fatta famosa dai suoi litigi con Gounod, è ora sotto il peso d'una sentenza del tribunale per aver accusato in pubblico il direttore d'orchestra, Rivière, di fatti ingiuriosi, che poi non potè provare. Riconosciuta la falsa accusa, Giorgina Weldon venne dichiarata colpevole e condannata alle spese della causa. — Dovrà intanto fornire una cauzione di 500 lire sterline.

* Il celebre organista e musicologo A. G. Ritter a Magdeburgo lavora da lunghi anni ad una storia dell'arte dell'organista, per la quale attinge nelle biblioteche più celebri dell'Europa dei materiali preziosi. Ora egli pare sia giunto alla convinzione che l'arte di suonar l'organo abbia raggiunto il suo apogeo nel Belgio, nel secolo XVII.

* Nello sala del signor Maugeot a Parigi fu eseguita con molto successo un'operetta comica in un atto del maestro Leone Vereken, col titolo *La double Epreuve*. La musica del signor Vereken è elegante e melodica.

* Ci pare di aver già annunciato che Hans de Bülow ha lasciato Hannover e fu nominato direttore di musica a Meiningen. Questa nomina si connette cogli intendimenti del duca di Sassonia-Meiningen-Hildburghausen, il quale è amatore delle lettere e delle arti e vuole nel suo piccolo regno dare alla musica e al melodramma una grande importanza.

* La *Cronaca de la musica* è un buon giornale madrilenno, al quale siamo debitori di parecchie buone composizioni per pianoforte che ci fanno gettare uno sguardo sulla vita musicale spagnuola così poco conosciuta da noi. Questo giornale, che è compilato con molta cura, è caduto in errore in uno degli scorsi numeri, dicendo che l'Angelieri fu maestro di Listz e di Thalberg.

* Il teatro dell'Opera Italiana a Praga fu distrutto in parte da un violento uragano.

* Il Municipio di Palermo ha rifiutato all'impresario Benenati, il quale si proponeva di dare l'*Aida*, una sovvenzione di L. 15.000.

* Il centenario di Palestrina sarà festeggiato a Roma nei primi giorni del prossimo maggio; la solennità riescirà splendida.

* La *Farfalla* è il titolo d'un valzer applauditissimo del giovane maestro Cellega. Questo valzer che, raccolse già il plauso delle principali città d'Italia, è ora applauditissimo a Columbus, negli Stati Uniti, secondo ci dicono i giornali *Daily Ohio State Journal* e *Columbus Daily Courier*.

* Annunzia il *Trocatore* che un inglese dimorante a Costantinopoli, appassionatissimo per la musica e ricchissimo, si propone di dare nella prossima stagione un grande spettacolo d'opera italiana nella metropoli turca.

* A Torino si è costituito un Comitato Filarmonico-melodrammatico, che conta già 80 esecutori, tutti dilettanti, tanto per prime parti, quanto per cori ed orchestra.

* A Dunedin, nella Nuova Zelanda, ebbe gran successo l'*Aida*, interpretata dalla Tamburini-Coy, dalla Venosta, dal tenore Coy e dal baritone Verdi.

* Il maestro Ciro Pinsuti ha condotto a termine la sua opera, *Margherita*, su libretto dello Zanardini.

* Nel teatro Bellini di Napoli, assai probabilmente verrà messa in scena la nuova opera *Maria di Torre* del maestro Ferrari.

* L'*Aida* ebbe un successo clamoroso a Varsavia.

* Il *Re di Lahore* fu rappresentato a Madrid col tenore Ortisi ed ebbe un trionfo completo, ovazioni e chiamate alla fine dell'opera.

* Nicola Rubinstein, fratello del celebre Antonio, si reca a Vienna per dare una serie di concerti.

* In un concerto del Crystal Palace a Londra, Joachim ha fatto udire una nuova sua composizione col titolo: *Tema e Variazioni*.

* La statua d'Halévy, dovuta allo scalpello della vedova del celebre compositore e che deve esser posta sulla facciata dell'Hotel de Ville di Parigi, è, dicono, somigliantissima.

* Da che il teatro Italiano dell'Opera a Parigi fu demolito, non si parla d'altro che di ricostruirlo. Fra i progetti ve ne è uno attribuito al signor Comte, che consisterebbe semplicemente nell'ingrandire di molto il teatro dei Bouffes Parisiennes, comperando gli edifici vicini e costruendo un altro teatro relativamente con poca spesa, cioè con un milione e mezzo circa.

* L'orchestra del teatro dell'Opera a Parigi sarà fornita d'una specie di cassa armonica, cioè a dire, il pavimento sarà rialzato sopra tralicci. Questo sistema, avendo dati ottimi risultati nel teatro dell'Opera Comica, è naturale che se ne faccia il tentativo al teatro dell'Opera, la cui acustica instrumentale ha sempre lasciato molto a desiderare.

* Scrive la *Revue et Gazette musicale* di Parigi: « Da martedì l'Opera Popolare non esiste più; siccome le entrate non coprivano le spese, gli artisti non erano pagati e finirono col rifiutare di cantare. Questo scioglimento era preveduto da qualche tempo; nondimeno è disgustoso e gli uomini influenti, all'iniziativa dei quali è dovuta la soppressione della sovvenzione del teatro lirico nel 1880, non hanno ragione di andare superbi di quello che è accaduto. Si parla di ristabilire una locazione per 1881. — Vogliamo crederlo, eppure chi ci assicura che il mutamento avverrà subito e non sarà un cervello amministrativo non sarà seguito da un'evoluzione in contrario verso? L'arte lirica ha bisogno di protezione in Francia, questo è incontestabile, ma aspetta ancora un protettore serio. »

* *Gilles de Brelogne* è il titolo d'una nuova opera di H. Kowalski, rappresentata pochi giorni or sono a Brest. L'argomento dell'opera era interessante per Brest; quanto allo spartito ne furono applauditi molti pezzi; l'autore dirigeva l'orchestra.

* Amiens ebbe la primizia d'un'opera comica, *Ordon du Roi*, del maestro Octavio Blavoenus, che trovò buona accoglienza.

* Abbiamo ricevuta una curiosissima pubblicazione col titolo: *Stanze di felicitazione in occasione del 50° anniversario dell'indipendenza del Belgio*, composte e messe in musica da Sourindro Mohan Tagore, dottore in musica, membro dell'ordine dell'Impero indiano, cavaliere commendatore dell'ordine reale di Leopoldo del Belgio, ecc., ecc. Le strofe sono cinque e ciascuna si compone di quattro versi in lingua indiana. La traduzione inglese è di fronte. Il titolo iniano dell'opera musicale è *Raj-mala* o *la Girlanda di melodie*. La notazione musicale che accompagna le strofe è la nostra; sotto le note si trovano le parole indiane. Si sa che il rajah Sourindro Mohan Tagore ha fatto dono di un'importante collezione di musica e di strumenti al Conservatorio di Parigi e di Bruxelles.

* Fu celebrata a Varsavia la cerimonia della deposizione del cuore di Chopin nella chiesa di S. Croce. Il cuore era chiuso in un vaso di cristallo. Gli astanti, alcuni dei quali appartenevano alle famiglie del grande artista, baciavano il vaso; dopo di che esso fu chiuso nella scatola d'ebano nella quale lo si era fatto venire da Parigi. Questa scatola è ornata d'un cuore d'argento con un'iscrizione in polacco che significa: « Federico Chopin, nato in Polonia il 1.° marzo 1810, morto a Parigi il 17 ottobre 1849. »

* A Lipsia fu rappresentata per la prima volta il 6 marzo nel teatro di città un'opera in 3 atti di Wondelin Weisheimer, intitolata *Maitre Martin et ses compagnons*. Il pubblico le fece ottima accoglienza benché sia un'opera disuguale, in cui poche buone pagine compensano a mala pena di molte pagine deboli. L'argomento, tratto da un racconto di Hoffmann, era già stato trattato in melodramma da Krog, oggi direttore dei cori al teatro di Carlshaus e da F. W. Tschirch, direttore d'orchestra a Gera.

* A Bruxelles è alle prove una nuova opera comica del maestro Vogel: ne ignoriamo il titolo.

* A Colonia ebbe luogo il concerto Gounod. — Questi direbbe agli medesimo l'esecuzione della sua opera: *Missa di Santa Cecilia*, *Marcia religiosa*, *Meditazione sul primo Preludio di Bach*, molte melodie e il coro: *La danza della Spada*.

* Il 5 marzo ebbe luogo la prima rappresentazione della nuova opera russa dell'infaticabile Antonio Rubinstein, *Kalashnikoff*. L'argomento è tolto da un racconto in versi di Lermontoff; è un episodio drammatico della vita russa sotto Ivan il Terribile. Una delle guardie favorite dello czar la rapita la moglie di Kalashnikoff, mercante di Mosca; costui, approfittando d'una festa popolare nella quale hanno luogo delle lotte dinanzi allo czar, lotta col seduttore e lo scoppiò con un pugno. Ivan fa arrestare l'uccisore, che gli narra i motivi della sua azione. Pigliandolo in considerazione, Ivan gli promette di liberarsi di sua moglie e dei suoi figli; ma quanto a lui dovrà pagare colla vita la morte della guardia. Come ultima grazia, lo czar ordina che il carnefice sia vestito di nuovo e si serva d'una scia affilata.

La musica scritta da Rubinstein su questo tenebroso argomento ha grandi pregi e vi si trovano degli episodi freschi e leggiadri; nondimeno questo spartito non conterà fra i suoi migliori, giacché contiene delle inuagagini, e l'uso quasi continuo del tono minore gli dà una certa impronta monotona e il suo stile si distingue in generale più per ampiezza ed elevazione, che per l'energia drammatica che era necessaria. I pezzi più applauditi furono: un coro religioso e l'aria di Malionta, la guardia, nel primo atto; il duetto fra Malionta, la moglie di Kalashnikoff, nel secondo; il coro dei vicini e vicina che commentano il ratto e la scena fra marito e moglie dopo il ratto. Rubinstein che dirigeva egli medesimo l'orchestra fu fatto segno di dimostrazioni entusiastiche.

* Al teatro della Zarzuela di Madrid è apparsa una novità, *Florinda*, con musica del maestro Marquez. Lo spartito contiene alcuni pezzi di buonissimo effetto, che rivelano nel suo autore la cognizione di tutte le combinazioni armoniche e di tutti i segreti della strumentazione. Nel primo atto è notevole un terzetto fra tenore, baritone e basso; nel secondo un coro di donne molto dolce e grazioso, e un coro di cospiratori, che è il pezzo migliore; nel terzo atto vi è una romanza bellissima.

* Nella corrispondenza da Mosca del numero scorso, a pagina 90, colonna prima, dopo la linea 32 è occorso un errore d'impaginazione — la linea 33.ª è di troppo, e i nostri lettori l'avranno soppressa mentalmente essi stessi.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 17 marzo.

Quel che si prepara.

Ogni la cronaca musicale della nostra città è abbastanza interessante, non tanto per ciò che si riferisce ai teatri quanto per ciò che riguarda le opere che si stanno preparando.

Al Politeama Genovese abbiamo avuto i *Falsi monetari* del Lauro Rossi, un'opera buffa che ha fatto il suo tempo e che più non si regge se non per la bontà dell'esecuzione. Al Politeama questa fu buona per parte del buffo Baldelli e delle prime donne signore Pirota e Partenopeo; debole per parte degli altri artisti. Bene le masse orchestrali e corali sotto la direzione dell'Esiglio e del Galliano. Si è però presto ritornati alle *Donne curiose*, del primo, che

piacciono sempre più. Ora si prepara la *Marta* del Flotow, che andrà in scena ai primi della prossima settimana.

Al Nazionale abbiamo avuto la *Joue* del Petrella, nella quale molto si distinsero la signora Gianoli-Lorenzini ed il baritone Carniti; gli altri mediocemente. Da due settimane si attende il debutto della celebre Galletti, ma questa, colpita da indisposizione, non potrà ancora presentarsi nella parte di Azucena nel *Trocatore*. Pare che definitivamente si presenterà domani sera.

La Società Filarmonica sta preparando una grandiosa esecuzione dello *Slabat Mater* di Rossini, che avrà luogo al Carlo Felice, credo, lunedì prossimo. Sarà diretta dal maestro cav. Bossola.

Una novità artistica avremo venerdì al Paganini per iniziativa del nostro Circolo Filologico. L'egregio attore drammatico Adolfo Drago ha testè ridotta per lo scene italiane la tragedia di Schiller, *La congiura del Fiesco*, per la quale l'esimio dilettante signor Giovanni Elia ha composto alcuni intermezzi musicali che verranno eseguiti da un'orchestra composta di 80 professori sotto la direzione del cav. Corradi. Ho assistito alla prova di questi intermezzi, e posso assicurare che l'esito sarà corrispondente all'aspettativa, giacché l'autore ha curato assai bene tanto la parte melodica quanto l'istrumentale, ottenendo ottimi effetti.

Ieri mattina si attendeva con viva impazienza il dispaccio da Parigi sulla prima rappresentazione dell'*Aida*, opera che a Genova come da per tutto ha il potere di elettrizzare il pubblico, ma sul tardi venne il dispaccio che la rappresentazione è protratta a cagione della indisposizione del Maurel. L'interesse che qui si nouette al successo del grandioso spartito verdiano, si capisce facilmente per la circostanza che l'illustre autore è da molti anni nostro concittadino e che fra noi suole passare la stagione invernale. Ad ogni modo io approfitto del ritardo per inviare al grande maestro i rispettosì auguri del suo umile ed entusiastico ammiratore — MINIMUS.

VENEZIA, 15 marzo.

L'Orfanotrofo maschile ai Genai.

La massima stabilità dei regolamenti di questo benefico Stabilimento, di licenziare gli allievi allorché giungono al diciottesimo anno di loro età, tanto pregiudizievole per il benessere del Corpo della banda musicale che vi è addetta, — lamentata colla nostra del 6 maggio passato, inserita nel numero 19 di questo riputato giornale — nell'anno corrente produsse i guai preveduti, mentre dei trenta suonatori che a quell'epoca v'erano, oggi se ne possono contare forse quindici, la maggior parte dei quali appena iniziati nella musica.

Tale deplorevole emergenza impose principalmente all'egregio signor Nicolò Coccon, maestro primario della nostra Cappella della Basilica di S. Marco, già allievo dell'Orfanotrofo, di donare al mondo musicale talun altro suo pregievole spartito od almeno ripetere il bellissimo oratorio *Manasse in Babilonia*, poesia del romano Luigi De Simoni, eseguito per la prima volta nel 1878 sulle scene della sala teatrale dello Stabilimento, ed altrimenti il dramma giocoso *I due Orang-outang*, libretto del prof. Egidio abate Cattaneo, di Brescia, che nell'anno scorso aveva deliziato gli amanti della buona musica.

A fronte di ciò per altro l'onorevole rettore abate Palmieri provvide affinché i suoi carissimi allievi non rimanessero privi di qualche onesta rirreazione, mentre scelse alquanti giovanetti per recite drammatiche sotto la direzione del maestro signor Pupin.

Noi abbiamo assistito alle rappresentazioni di due drammi, il *Pellegrino bianco* ed il *Figlio pietoso*, che pel vero furono eseguiti benissimo e con qualche effetto, da quei simpatici

giovannetti, se pur trattavasi di riduzione per collegio, per lo che ne derivava nel merito delle produzioni minor interesse: ma dimostravano di avere approfittato assai delle istruzioni del loro bravo maestro suloduto. In taluna di quelle recite veniva eseguita la farsa *Una notte piovosa*, del modenese abate Olmi, la quale per essere stata scritta appositamente per istituti di educazione, ebbe il maggior effetto, e recitata con brio ebbe a destare l'ilarità degli intervenuti spettatori.

Negli intermezzi la banda del luogo, ridotta come accennammo in minime proporzioni, alleviava la noia del sario calato: qui dobbiamo, per amore di verità, dichiarare che siamo rimasti sorpresi dell'esecuzione perfetta dei vari pezzi, dacchè ci era noto che i più provetti ed abili suonatori erano usciti dallo Stabilimento.

Il ben noto duetto *Deh! con te con te ti prendi*, della *Norma*, il finale dell'opera gli *Ultimi giorni di Sull*, del nostro compianto concittadino maestro Ferrari, l'aria finale dei *Foscari* dell'attuale principe della musica, per tacere di molti altri, furono eseguiti molto bene.

Di un risultato così felice per la povera banda musicale dei G-suati ha merito sommo l'egregio prof. signor Giovanni Masato, di cui avemmo occasione nel passato anno di encomiare la di lui abilità musicale nell'istruzione dei giovanetti, ma in oggi tanto più merita elogi per la sua bravura e rara pazienza nell'ispirare l'amore della musica ai pochi allievi rimastigli, sostenendo una fatica non lieve a restringere la partitura dei pezzi già scritti e ridotti per la già completa sua banda, che ognora deplora faccendata orribilmente, dovendo cambiare le parti principali a questo e quell'istrumento, nè taceremo che, tanta è la bontà e la di lui maniera nell'istruzione che quei cari giovanetti lo tengono ed amano come un loro secondo padre.

Aggiungeremo altresì che uno fra i pezzi più applauditi in quegli intermezzi, fu una *Fantasia*, dello stesso prof. Masato, di molto buon gusto, obbligata a bombardino, sopra motivi dell'opera *Nabucco*, già pubblicata con accompagnamento di pianoforte, dalla casa editrice Francesco Lucca.

Una parola di riconoscenza e di lode non possiamo omettere verso l'abate direttore che organizzando questa recita provvide non solo ad un questo sollievo e divertimento ai propri allievi, ma fece anche godere una ricreazione gradita agli invitati alunni del collegio. A meno, a quello del nostro Seminario ed Istituto Celetti, ben ancor a tutti quei concittadini che la gentilezza di lui ammetteva al divertimento. — L. L.

MODENA, 16 marzo.

L'Orfanella di Gaud, del maestro Ottavio Bazzini.

L'Orfanella di Gaud, senza essere un capolavoro, come taluni, non so perchè, avevano la pretesa di aspettarsi, è una buona opera; un lavoro fatto con vera coscienza di artista, che rivela nel suo autore un maestro di eletto ingegno, intriso di severi studi. Ottavio Bazzini è un simpatico giovane torinese, Naegue nella capitale del Piemonte nel 1844. Fino da giovanetto fu appassionato cultore dell'arte di Euterpe. Entrò poi come prima tromba in un battaglione nella banda di un reggimento d'artiglieria. Riuscì un eccellente suonatore e diede pubblici concerti. Studiò nell'Istituto musicale di Genova ed ebbe in Alessandra lezioni dal bolognese Coltellini. Divenuto maestro di musica, entrò nella banda del 5.º artiglieria come direttore. Quando dopo il 1870 furono sciolte le bande di cavalleria e d'artiglieria, entrò, come capomusica sempre, nel 51.º fanteria, posto che onorevolissimamente occupa tuttora. Come compositore, ha dato alla luce diverse *Romanze* per canto e pianoforte, una quarantina di balladeti ed alcuni pezzi per banda, fra cui una *Fantasia militare*, che piace assai alle popolazioni di

Genova e di Modena. È nuovo alla scena e questo è il suo primo lavoro di tal genere.

Torniamo all'Orfanella. La sinfonia che precede l'azione ha un carattere moderno, estremamente moderno.

Il maestro Bazzini, che dirigeva il proprio lavoro, fu costretto a replicare questo bel pezzo di musica ed a levarsi dal suo scanno per ringraziare due volte prima e due volte dopo il bis.

L'opera incomincia con un coro di bella fattura. Esce il buffo e nell'aria di sortita accenna alla frase caratteristica e chiude con una stretta prima in 3.º del coro, poi in 2.º del buffo, poscia ancora in 3.º del coro e buffo assieme.

Altra chiamata al maestro.

Dopo un recitativo viene l'aria del tenore, che è una delle cose più graziose ed appassionate dello spartito.

Il maestro ebbe due chiamate e quasi se ne voleva la replica. Dopo un altro recitativo viene un duetto fra baritono e buffo che pecca un po' di prolissità. L'adagio però è di squisita fattura ed il maestro ha un'altra chiamata.

Passiamo alla cavatina del soprano; graziosa specialmente nel movimento di valzer, ma un pochino monotona, fatta tuttavia un'altra chiamata all'autore. Dopo un altro lungo recitativo viene un quartetto, per soprano, contralto, buffo e basso che è bellissimo, delicato, d'effetto sorprendente, del quale il pubblico ha voluto il bis, facendo levare l'autore dallo scanno di direttore per ben tre volte. La stretta è meno felice del largo. Tuttavia calata la tela, l'autore è chiamato per due volte alla ribalta.

Totale chiamate del primo atto, N. 14.

Atto secondo. Dopo un lungo recitativo il buffo canta un'aria assai buona. Notevole specialmente è la melodia che si scova alle parole: *Quel venturiero giravago*.

In quest'atto trova il concertato sulle parole *La rabbia mi soffoca*, pezzo veramente magistrale, pieno d'ardite modulazioni e di peregrine bellezze. Il pubblico ne voleva il bis, ma desistette avuto riguardo alla estrema difficoltà di esecuzione. Due chiamate all'autore. La stretta è pur bella, benchè meno originale del concertato, ed il maestro dopo l'atto esce una volta alla ribalta.

Totale delle chiamate del secondo atto, N. 3.

Atto terzo. Quest'ultimo atto si apre con un duetto fra soprano e tenore di fattura delicata ed appassionata. Notevole in ispecie modo la cabaletta, *Tutto mio buon Carletto*.

Una chiamata al maestro. Il terzetto che segue fra soprano tenore e baritono non è applaudito, benchè a mio avviso l'ultima parte in ispecie sulle parole *Et voliam così zocente*, sia una delle cose più graziose dell'opera. Viene applaudito il pezzo d'insieme, *Gi vuole un bello spirito*, e la marcia dei birri, benchè questa sia un po' troppo militare, un tantino volgare. Altre due chiamate al maestro. Nell'ultima parte abbiamo di notevole il terzetto intonato che forma l'adagio della sinfonia — pezzo di magnifico effetto, tessuto sopra una frase assai commovente, di cui il pubblico vuole la replica. Altre 2 chiamate al maestro. L'opera ha termine colla ripresa della cabaletta e con un coro piuttosto comune. Alla fine dell'opera il maestro è chiamato quattro volte.

Totale chiamate del terzo atto, N. 9.

Numero complessivo delle chiamate, N. 26.

Poco dirò della musica in generale. Forse manca un po' l'unità di stile imperocchè passi da un finale concertato (secondo) alla Boito ed una stretta alla Ricci. Da un duetto alla Cagnoni (terzo) ad un terzetto alla Paoni. In generale poi i pezzi sono trattati alla molinera, ed una gran parte dei recitativi un po' all'antica. Ma questo appunto trova la sua giustificazione nel libretto di una lunghezza eccessiva.

L'esecuzione non si può certamente chiamare buona — tuttavia la prima sera tutti indistintamente artisti, cori, orchestra d'edero prova di buon volere. L'orchestra è debole e lo si nota spiccatamente nella sinfonia. La messa in scena è più che decente.

Non ho parlato dell'*Esmeralda* di Battista e del *Crispino dei Ricci*, datisi prima di questo spartito, perchè proprio non ne valeva la pena. — M. R.

FIRENZE, 17 marzo.

Serata musicale.

La serata musicale annunciata e promessa da Kraus ebbe luogo la sera di lunedì, 15 marzo. Riferisce intorno allo stile e all'epoca di ciascuno dei pezzi che componevano il programma, sarebbe lungo e malagevole assunto. M'è parso perciò opportuno inviare alla Direzione della Gazzetta un programma, dalla lettura del quale si farà manifesta, e forse anche più interessante, la importanza di questa serata.

Non il divertimento, ma l'utilità e la curiosità storica e artistica è da guardare in simili trattamenti, ai quali non si accingono che i veri artisti e i veri etnografi come i Kraus.

Ecco il curioso ed interessante programma del trattamento:

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE EN EUROPE.

1. Kraus Béla: *Lustspiel-Ouverture*, pour deux Flûtes. — Miles Canovara, De Andrea, Ferpi et M.º Kraus fls.
2. *Polka pour Aulos* (style grecque antique). — M.º Patiarrelli.
3. *Harpe grecque* ou *Psalterion*: avec accompagnement d'Aulos (450 avant J. C.) — M.º Medici et M.º Patiarrelli.
3. *Danse Cosaque*, pour *Doudka* et 2 *Balalaika*. — M.º Petrosi et Kraus père et fls.
4. *Toujours IV Bar de Natarok* (1201-1255). *Chanson d'amour*, avec accompagnement de *Harpe des Trouvères*. — M.º Filippini et M.º Lorenzi.
5. *Jeux des Pays* (1481). *Ladovici XII*, Regis Francis *jeux* cantio, à 4 voix. — *Chœur*.
6. *Bruxelles*. *La farlalla*, *Arietta vénétoise*. — M.º Barbiselli.
7. *Leux Salvatoris* (1634). *Sinfonia del dramma musicale Sant' Alessio*, per 2 Violini, Viola da braccio, Viola alta, Viola da gamba, Violone, Arpa, Arciliuto e Clavicembalo.
8. *Violons Amati* — M.º Bruni, Bicchieri et Guàrd. — 1 violon Goffriller — M.º Mattioli. — 1 violon Ruggier — M.º Fisher. — Viola da braccio Ruggier — M.º Lorenzi. — Viola alta Maggiori — M.º Altrecchi. — Viola da gamba Gaspere da Salò — M.º Sbelci. — Violon (1600) — M.º Campostriani. — Harpe ancienne — M.º Lorenzi. — *Aelidisth* (Aloysius Marsical) — M.º Castagna. — Clavecin (Cristofori) — M.º Digi.
9. *Yanaka*. *La Calcestra*. *Chanson andalouse*. — M.º Medici.
9. *Les (Havane)* (1672). *Symphony and 1.º Orchestre of Macbeth*, for: Orgau — M.º Kraus fls. — Flûte — M.º Petrosi. — 2 Hautbois — Messieurs Patiarrelli et Mazzanti. — *Hunting hautbois* — M.º Zel. — Basson — M.º Flower. — Viol — M.º Mattioli. — Bass-Viol — M.º Campostriani. — Serpent — M.º Samboni. — *Dalcimer* — M.º Kraus. — *Virginali* — M.º Digi.
10. *Moscow*. *Arie aus Figaro's Hochzeit*. — M.º Filippini.
11. *Vienne*. *A dorte del la*, *Arbilla*. — Sig. Barbiselli.
12. *Léon* (Michal) (1702). *Juchendes Bechluazlied aus dem Singspiel Das Friederichsruhe Teutschland*, von Johane Rist, für 4 Singstimmen und Spinnet — M.º Bini. — *Crakan* — M.º Galli. — *Bass-Querpfelle* — M.º Digi. — 2 *Pfeifen* — M.º Zel et Mazzanti. — *Zinken* — M.º Samboni. — *Trompette* — M.º Grassiani. — *Geige* — M.º Mattioli. — *Bratsche* — M.º Lorenzi. — *Bass Geige* — M.º Campostriani. — *Spiritharfe* — M.º Kraus. — *Pauken* — M.º Lombardi. — *Orgel* — Monsieur Magliani.
13. *Caricature* *Bozzetti*: « *S'es stips aus de leste*. » (Chanson Roumaine) avec accompagnement de *Viola*. — M.º Medici et M.º Bicchieri.
14. *Lully* (1677). *Marche des Mousquetaires du Roi de France*, pour: 2 Hautbois — M.º Patiarrelli et Mazzanti. — Hautbois de chasse — M.º Zel. — Basson — M.º Flower. — Serpent — M.º Samboni. — 2 Tambours — M.º Lorenzi et Indio.
15. *Katalan* *Musiciens*: « *Irish-Air*. » — Mrs. Eaton.
16. *Rome*. *Duette della Zelaira*, con accompagnamento di *Coro inglese ed Arpa*. — M.º Filippini et Medici. — M.º Patiarrelli et Lorenzi.
17. « *Gambuzes* *surca* » (1537). *Stufentheil für Chor*.
18. *Paloni*: « *La prima lettera*. » *Sorullo*. — M.º Barbiselli.
19. *Martini*: « *Vadasi via di qua*. » *Canzo* à tre voci.
20. « *Rossini* *Jacchini* » von *Marscliek* (1701). *Exécutee par les 26 Professeurs* *ex-demos* *nommés*.
21. *Catalan* *Danse Bregeuse pour Orchestre des Tégants*. — M.º Bruni, Bicchieri, Digi, Campostriani, De Champi, Fisher, Galli, Guàrd, Lorenzi, Lorenzi, Mattioli et Sbelci.

Aggiungerò in aggiunta al programma, che alla serata intervenne davvero il fiore dell'arte, il fiore della cittadinanza nostra e della colonia straniera, molti letterati, scrittori e giornalisti, ed un' eletta di signore in grande eleganza. La sala era stipata ed animatissima all'insolito apparecchio d'una musica che non può non destare, per la sua novità e rarità, una curiosità grande.

Oltre a ciò, i Kraus, sempre gentiluomini e di signorili maniere, trattarono a laut rinfrescò la numerosa comitiva che mostrò vero gradimento di quest'insolita festa. — V. M.

PAVIA, 15 marzo.

La Linda di Chamounix — Beneficiaria della Di Monale.

Conse per la città una grave notizia. Sul capo del Prefetto pende la minaccia d'una traslocazione. Dicono che una tale misura sia quasi sempre consigliata da serie ragioni politiche, allorchè un Prefetto incontra il favore della popolazione. E il Prefetto della Linda, il simpatico Abulcher Leoni, dopo la Di Monale, è quegli fra gli artisti che raccoglie la maggior messe d'applausi — applausi di convinzione, come direbbe il *Pungolo*. Caso raro nei Prefetti... non zuccherini.

La Di Monale è sempre uguale a sè stessa; parca nell'azione, ma mai nella voce, che le esce dalla bene educata gola, chiara, fioretata e fiorita. Pierotto (Arpissella) parve la prima sera che se l'accompagnava volentieri nel pellegrinaggio a Parigi, non fosse troppo disposta ad accompagnarla bene nel duetto. Ora, è giusto il dirlo, ha cambiato d'avviso e il pubblico gli dimostra la sua approvazione applaudendola. Sempre povero di voce, Antonio (Navary), ma più a posto che nel *Rigoletto*, e più naturale; sempre scabattello nella voce e nelle movenze il Giordano, ma miglior Visconte di Sirval che Duca di Mantova. Il Belincioni (Marchese di Sirval) non risparmia moine e sorrisi alle paffute savoiarde; forse un olt... *Ma quell'uomo d'allor non son più*, confessa lui stesso. Rispettiamo tanta sincera confessione e non rivanghiamo il suo passato.

Orchestra e cori... (vedasi *Rigoletto*). Messa in scena poco parigna, molto savoiarda, ma per tempi che corrono (la orchestra no neh!) sufficiente, anzi, in certi punti troppo abbagliante.

Il direttore Ribaldi con occhi e occhiali tutto intento al buon andamento dello spettacolo.

Gran concorso, grandi applausi alla beneficiaria della Di Monale e qualche dono. Ad alcuni parve un po' leggera la scelta dell'aria *Ombra leggera* della *Dinorah*. Dallo spiccato talento di sì abile cantante si aspettavano qualche cosa di meno trasparente e più fresco. Io, in grazia del modo ammirabile con cui pennelleggiò e ombreggiò il grazioso valzer, non oso farle quel rimprovero neanche per ombra.

Avv.

PERUGIA, 14 marzo 1880.

Onoranze di morte — *Corticelli e Tasciani* — *Un' Regina d'I Morlacchi* e un *meccanico di musica* — *Musici in accordo* — *Il prof. Mercini e il Deprofanidis* — *Apanti di musica sacra e profana* — *La signora donna signora Maggi* — *Ricordi per quest'è tate* — *Spera no e desidero*.

In giorno 10 del corrente, ebbero luogo i solenni funerali in onore dell'illustre e compianto maestro Ulisse Corticelli. La pompa funebre riuscì per ogni rapporto splendida, sia per l'eccellente musica sacra, sia per la valentia degli esecutori; infatti tutti gli elementi musicali della città, dall'ultimo allievo corista dell'Istituto al primo violino di spalla, si erano uniti, e tutti i maestri, dilettanti e filarmocici, per la prima volta, credo, si erano dati concordati la mano per rendere quest'ultimo tributo d'onore al bravo maestro; tanto è vero che nel venerare i migliori anche le piccole passioncelle della vita cedono il posto e spari-

seono. Il nostro duomo maestoso e severo, nelle sue colonne parate a lato, era l'ambiente più adatto per la cerimonia, mentre armonioso com'è si presta egregiamente ad esecuzioni musicali. La folla, verso le 10 antimeridiane era enorme.

Prima con felice pensiero venne eseguita, e benissimo, una *Elegia* del Morlacchi. (Nota fra parentesi che questo stupendo pezzo di musica scritto dall'autore per solo pianoforte, è stato pubblicato dal Venturini, a cura di quell'inflessibile e benemerito cultore di belle arti, conte G. B. Rossi Scotti, vero mecenate della musica perugina, e ridotto per orchestra del maestro Agostino Mercuri). La spontaneità melodica, la grazia melanconica e dolce, quel certo che di lugubre che l'accompagna dal principio alla fine furono egregiamente interpretate: merito certo dell'orchestra, ma soprattutto di chi l'ha istruita senza alterare affatto il carattere dato dall'autore.

Pa poi eseguita la *Messa di Requiem* dell'esimio e compianto concittadino maestro cav. Eugenio Tancioni, eseguita già per i funerali del re Carlo Alberto, in Torino, dove il Tancioni era maestro di Corte: nè certo ad onorare la memoria del Corticelli poteva farsi scelta migliore di questa, che, senza dubbio, il conoscere un'opera d'un valente maestro e d'un bravo concittadino, era desiderio sentito da tutti. E questa *Messa di Requiem* ha provato come fosse ben meritato quel nome e quella fama che il Tancioni per la sua dottrina e sicurezza di compositore si era acquistata dovunque ed è tal lavoro da star deguamente vicino alle altre bellissime composizioni lasciate da lui in cospicuo retaggio all'arte italiana. Il *Requiem*, il *Kirie* e il *Dies irae*, con una mosca originale e fragorosa furono i pezzi che fecero migliore impressione.

Alla *Messa* furono aggiunti ancora il *Benedictus* del Corticelli, stupenda creazione musicale che basterebbe da sola a dar forma di valentissimo ad un maestro, e che fu pur troppo l'ultimo lavoro del povero Corticelli, ed un *Deprofundis* del Mercuri, lavoro studiato, di molto effetto e che rivela il talento e la maestria dell'autore. La varietà degli accordi e delle armonie, una sonorità fragorosamente appassionata oltre alla tinta drammatica e robusta, sono le prerogative di questo pezzo. Ho inteso che qualcuno notava in questa composizione più lo stile teatrale che il sacro. Francamente, a me non è parso di trovar nulla che non fosse in armonia con quella gravità solenne e maestosa richiesta in tal genere di musica.

Oltre ai musicisti perugini (Mercuri, Foraboschi, Frangnelli, Giustiniani, Minciotti, Scudellari, Carasoli, Bellucci), erano venuti, tutti favorendo, ben inteso, molti professori delle città vicine, e cantori delle Cappelle di Roma, d'Assisi, di Loreto: specialmente il prof. Vincentini di Roma, Prosperi e Toga d'Assisi, ed il baritone Trapani Bono, hanno cantato divinamente. Ma soprattutto, vanno tributate lodi e ringraziamenti al valente prof. Mercuri che con un'operosità ed un amore mirabili ha saputo radunare tanti buoni elementi ed assicurare la splendida riuscita di questa che può bene a ragione chiamarsi, da noi, solennità musicale.

Anche qui se non abbiamo finora un *Perugia-Perugia*, abbiamo però avuto il nostro bravo concerto a beneficio dei poveri: si capisce dallo scopo come v'abbiano concorso molti professori dell'Istituto musicale e dilettanti e col suo obolo una folla stipata di gente quale non si vede che nelle grandi occasioni al nostro Morlacchi: non vi faccio dettagli, ma mi permetto una sola eccezione per la brava prima donna signora Almocrazia Maggi che interpretò con vera maestria un'aria dell'*Ebreo* di Hatvay, ed una del *Profeta* di Meyerbeer: abbiamo applaudito con entusiasmo ed abbiamo notato specialmente nella simpatica artista la potenza metallica della voce e la passione dell'accento.

Per quest'estate (ormai è fuori di dubbio che anche Perugia avrà la sua *season*) la Commissione teatrale sarà

chiamata a scegliere l'opera da darsi al Morlacchi: confidiamo nel senso e soprattutto nel buon gusto di quei signori: veramente fin ad ora non ne abbiamo avute prove troppo manifeste. Comunque, ci sono non poche opere nuove che già da qualche anno girano in trionfo per i maggiori teatri d'Italia, che noi ancora aspettiamo. Accanto principali fra questi il *Guarany*, *Mefistofele*, *Re di Lahore*, *Ero e Leandro*, ma sopra tutta la *Giocanda*, del vostro Paveselli, tanto applaudita a Genova, applauditissima a Milano. E siccome quest'opera non è ancora stata data a Roma, così il darla noi prima sarebbe un'occasione propizia per aumentare il numero della colonia romana che del resto vien sempre volentieri a Perugia dove trova da spendere poco e da respirare molto bene. Ci conforta il sapere che nella scelta dello spartito influirà molto la parola del signor prof. Mecenate, e dalla sua parola noi riposiamo tranquilli. Intanto la città aspetta e spera dal suo zelo e dalla sua bravura che si rialzino le condizioni musicali della città nostra e che prenda sempre maggiore sviluppo lo studio di questa nobilissima arte del nostro Istituto per il quale si spendono pure parecchie migliaia di lire. — R. F. N.

TRIESTE, 17 marzo.

I Promessi Sposi del Petrella — Una serata.

Il nostro teatro Comunale l'opera i *Promessi Sposi* del Petrella è arrivata stentatamente fra la noia del pubblico alla sua terza rappresentazione, e dopo questa, incompiuta, è andata a raggiungere il suo autore, perché *parce sepulchris*. Iersera poi, ebbe luogo la così detta serata d'onore della signora Bianchi-Montaldo. Non ho l'abitudine di occuparmi di queste cose, di queste artificialmente problematiche solennità, le quali, poco su poco giù, nel loro andamento si assomigliano tutte, ma trattandosi questa volta d'un programma quasi del tutto nuovo relativamente alla stagione, lo voglio passare in rivista.

N. 1. Rossini. — Atto primo dell'opera il *Barbiere di Siviglia*, eseguito dalle signore Trenti e Zamboni e dai signori Vienni, Mosè, Milesi, Carbone, Bonivento e Turchetto. Esecuzione in monte mediocre, applaudite solamente l'aria di Figaro e quella di Rosina. Calata la tela, il pubblico disapprovò.

N. 2. Rossini — *Inflammatus*; a solo con coro nello *Stabat*, eseguito dalla signora Bianchi-Montaldo; il pezzo non ha fatto troppo effetto.

N. 3. Dezori — *Adiò!* Romanza eseguita dal signor Roig. Il signor Dezori siede nell'orchestra del teatro Comunale, suona la viola, e come si vede e si poteva anche sentire, compone musica. Finito il pezzo ho inteso degli applausi.

N. 4. Verdi. — Aria nell'atto quinto dell'opera *Don Carlo*, eseguita per bene dalla serafante. Molti applausi.

N. 5. Dezori. — *Tutto amore!* Romanza, eseguita dalla serafante. Per una romanza non vedo il bisogno di tutto l'apparato orchestrale, compreso il rullo della gran cassa. A mio vedere però il N. 5 è relativamente migliore del N. 3, e dice qualche cosa.

N. 6. Gomes. — Duetto nell'opera *Guarany*, eseguita dalla signora Bianchi-Montaldo e dal signor Roig. Piace tantissimo, che si ripete l'allegra.

N. 7. Meyerbeer. — Congiura nell'opera gli *Ugonotti*, eseguita da tutta la compagnia di canto e dal coro. Propriamente detto, non era tutta la congiura, ma pure fu il *dulcis in fundo*. Bene eseguita questa pagina sublime di musica drammatica produce sul pubblico immenso effetto, si deve replicare, ed io unisco i miei applausi a quelli degli altri.

N. 8. Manzotti. — *Sicilia*, azione coreografica. Gente molta, applausi talvolta spontanei, talvolta di circostanza; fiori, nastri, doni di valore e dei versi, nei quali il poeta sconosciuto, mostra di avere, se non altro, una fervida fantasia,

che lo trasporta là, ove l'esagerazione uccide la realtà. Si dovrebbe pure una volta fidarsi con questo, lo dico francamente, ridicole adufazioni, le quali fanno torto a chi lo scrive, e chi sono dirette e perfino a chi le legge. — O. V.

PS. Questa sera si replica lo stesso troppo lungo programma.

PARIGI, 16 marzo.

Un contrasto per la rappresentazione d'Aida all'Opéra.

Ogni martedì, 16 marzo, avrei dovuto darvi i ragguagli della prima rappresentazione dell'*Aida* all'Opéra, che tutta Parigi aspettava con la più viva impazienza, e che doveva aver luogo iersera lunedì. Non si sarebbe trovato il minimo posticino a volerlo pagare un prezzo matto. Ognuno si faceva una vera festa di assistere a questa rappresentazione eccezionale, e soprattutto sapendo che il maestro avrebbe diretto l'orchestra. Ebbene, la direzione propose e la costipazione dispone. Domenica sera il baritone Maurel, a cui è affidata la parte di Amnoscero, venne con un viso costernato all'Amministrazione dell'Opéra per dire che essendo stato preso da una forte rancidina, non avrebbe potuto cantare il domani. Figuratevi la pena che il direttore dell'Opéra provò a questa sgradita notizia: tanto più che il maestro aveva già ritardato di due o tre giorni la sua partenza da Parigi, per poter essere in grado di dirigere l'orchestra durante le tre prime rappresentazioni.

Essendomi trovato per caso all'Opéra al momento in cui il Maurel venne ad annunciare la sua indisposizione e l'impossibilità di cantare il dì appresso, mi feci mio malgrado il messaggero dell'infelice nuova al maestro, che avrebbe potuto dirmi col poeta: *Annuncio sei di triste nuova*. Sa il cielo se avrei voluto dargliene migliori. Ne fu contrariato, ma non c'era che fare. Per una prima rappresentazione, e di tanta importanza, non si poteva ricorrere al « supplemento » vale a dire all'artista che surrogò il Maurel, in caso d'impedimento. Questi è il Melchissédec, che su la parte, ma che non potrà disimpegnarla che nel seguito. Dunque, non si poteva far altro che aspettare la guarigione del baritone Maurel.

Ma il male è maggiore di quello che sembrava al primo momento, infatti non è già il ritardo di due giorni che la subita indisposizione dell'artista ha prodotto; ma sibbene quello d'una settimana intera. Ed ecco perché: tutti coloro che non potevano comperare i biglietti per la prima rappresentazione, ne avevano comperato per la seconda e per la terza. Tutto era già venuto per questo due rappresentazioni successive. Rimettendo la prima al mercoledì, come si sarebbe fatta per dar posto ai rappresentanti della stampa, che qui non son pochi, e come si sarebbe dato il così detto « servizio » agli artisti, i quali ad ogni prima rappresentazione han dritto a qualche posto per le persone di loro famiglia? Si è dovuto dunque ricorrere al giorno nel quale avrebbe avuto luogo la quarta rappresentazione, vale a dire a lunedì prossimo, (lunedì santo!) perché i biglietti per questa quarta serata non erano ancora venduti, benché già ritenuti.

Ecco dunque il maestro costretto ad aspettare un'intera settimana, nell'inerzia. Vera è che egli non conosce l'inerzia e troverà il modo di occuparsi. Intanto si dovrà fare un'altra *proca generale*, perché questa ebbe luogo giovedì 11, e dal giorno 11 fino al 22, che è il lunedì santo, passeranno undici giorni, ed è troppo.

Aggiungete a tutto ciò che venerdì 25, è il venerdì santo; il teatro è chiuso, epperò la terza rappresentazione non potrà esser data, a meno che non abbia luogo il sabato santo, il che mi pare difficile. In questo caso, come si farà per ottenere che il maestro diriga tre volte l'orchestra? Egli è obbligato di partire per costà, ed ha già troppo protratta la sua partenza.

E tutto questo perché un baritone è malato! Ma, d'altra parte, come non aspettare che sia ristabilito? Una prima rappresentazione non può essere data che quando gli artisti dispongono di tutti i loro mezzi vocali. Pazienza dunque, ed a lunedì prossimo. — A. A.

17 marzo.

I Moschettieri al convento, opera comica in tre atti dei signori Prével e Férier, musica di L. Varney, al Bouffes-Parisiens.

I due autori hanno preso ad imprestito un vecchio vaudeville di altri due autori — e sono quattro! il vaudeville aveva per titolo: *L'ubito non fa il monaco*. Risale al 1835. Non c'è voluto molto per ridurre ad operetta l'antica produzione, essa leggiera, di S. Hilaire e Paolo Duport. — Ecco in breve l'argomento. Abbiamo due moschettieri, uno ha nome Brissac, un giovane galante per non dire liberale, l'altro chiamasi Gontean, che è un semplice innamorato. Ama la figlia del Governatore, o piuttosto uno delle due figlie, Maria di Poucouray che è al convento delle Orsoline. Un ordine del Cardinale di Richelieu la condanna a prendere il velo; ma Gontean non la permetterà, dovesse mettere il fuoco al convento. Il suo unico Brissac, testa calda, lo eccita di più. Per una di quelle casualità così frequenti al teatro, arrivano nell'albergo due frati. I moschettieri si covano delle loro occhie e penetrano in convento, sotto pretesto d'inculare alle due novizie l'abbandono dei beni di questa terra. Maria riconosce Gontean ed esulta; l'altra sorella, corteggiata da Brissac, non domanda di meglio che di farsi capire. Le cose andrebbero a grado dei due moschettieri, se uno di essi, Brissac, non s'inebriasse; e, preso dal vino, non facesse una specie di predica sull'amore, predica che scandalizza oltre ogni dire la Madre abbadessa. Le suore perdono la testa e si mettono a ballare. Figuratevi la collera della superiora.

I moschettieri passerebbero un triste quarto d'ora, se per loro fortuna, non avessero, senza saperlo, renduto un segnalato servizio al Cardinale, spogliando dei loro abiti i due frati e facendoli guardare a vista nell'albergo fino al loro ritorno. Questi due misteriosi personaggi erano due falsi monaci e due veri assassini, venuti colà per dar morte al Cardinale.

Capirete facilmente che Richelieu perdona la loro scappata ai due moschettieri, ed essi sposano le due figlie del signor di Poucouray.

Il soggetto è un po' infantile; sopra tutto non d'una novità troppo fresca; nullameno ha offerto il pretesto al compositore di scrivere la sua opera buffa, nella quale qualche pezzo, qua e là, è piaciuto. Ma, a dirlo schiettamente, vi si parla un po' troppo di religione; gli *oramus* ed i *dominus cobiscum* vi si succedono con soverchiante frequenza, il che spiace in teatro anche ai meno selvaggi. Quella ridda di suore, quell'abbricchezza d'un giovane gentiluomo, capitano dei moschettieri di re Luigi XIII, e per giunta il personaggio d'un piovano, un po' troppo filosofico, che aiuta i due ufficiali a conseguire il loro scopo, hanno utato l'uditorio. Ma qui il pubblico è molto sobrio di manifestazioni di biasimo. Si è limitato ad opporre una certa freddezza alla nuova opera buffa ed ai loro autori.

Sarei molto sorpreso se i *Moschettieri al convento* avessero una lunga serie di rappresentazioni. Ma noi sarà. — A. A.

VIENNA, 11 marzo.

Il Ballo in maschera al teatro dell'Opéra.

Dopo le delizie che ci ha procurato la Patti con quel suo canto angelico, dobbiamo ora contentarci di quella che ci offre la nave pericolante che si chiama il teatro dell'Opéra.

La nave è sarscità e l'equipaggio è frusto. Non si sentono che voci vecchie, sfiate; non si vedono che corpac-

zioni e gli affari vanno a rompicollo. La D'Augeri pron-
derà presto il volo, per ritornare là, donde non avrebbe
dovuto mai dipartirsi. - La Bianchi va peggiorando, nè ha
più quella forza d'attrazione! Io le voglio bene e desidero
quindi che faccia fagotto per migliori lidi.

Il tenore Müller è malato da qualche tempo, ed a rim-
piuzzario provvisoriamente hanno scritturato il tenore
Nachbauer del teatro Reale di Monaco. L'ho sentito l'altra
sera nel *Ballo in maschera* di Verdi insieme colla Riegi (il
Paggio). La voce del Nachbauer ha toccata una sottigliezza
grottesca ed è addirittura arcionica quando egli ne vuol
fare scialoquo. Canta poi che sembra di udire la drammatica
melodia d'un buon borghese di Norimberga, dopo aver fatto
il suo *Asilo*. La Materna ha interpretato e cantato la parte
di Amelia molto bene, specialmente l'aria famosa e il duetto
che disse con molta passione e slancio. La sua voce risu-
nava sonora e vibrata. Ripeto, come dissi altra volta, che
è un peccato non vederla percorrere la carriera italiana,
dove raccoglierebbe maggiori allori, monete, e faticerebbe
meno. - V. A.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero una lunga
corrispondenza da Venezia.

TEATRI

MILANO. — Il ballo *Le Due Gemelle*, come si prevedeva,
fu un trionfo, di cui il coreografo può chiedere giustamente
la sua parte. Ci è azione spiccata, vi sono belle danze, qua-
ndi indovinati e d'effetto, vestirsi di buon gusto. Ma sopra
tutto vi è la musica disinvoltata ed elegante del Ponchielli,
vi sono quelle danze sacre famose, che promettevano fin da
parecchi anni fa la danza greca dei *Litvani* e la danza delle
ore della *Gioconda*.

Così puntellata, la stagione andrà felicemente al termine,
tanto più se il *Fanciù* che va in scena stasera (sabato) avrà
la fortuna che tutti sperano.

In questa settimana, oltre del *Rigoletto*, in cui sono sem-
pre applauditissimi la Zagury, il Marconi ed il bravo bari-
tono Parboni (un *Rigoletto* intelligentissimo), abbiamo avuto
una buona rappresentazione della *Lucia* cogli stessi artisti,
che furono applauditissimi.

TORINO. — Essendoci mancata la solita corrispondenza,
siamo costretti ad accontentarci di dare un semplice an-
nuncio dell'ultimo spettacolo del teatro Regio, il *Don Gio-
vanni d'Autria*, opera nuova di un eletto ingegno, il ma-
estro Marchetti, piaciuta, fu applaudita nei pezzi principali e
frenò al maestro molto chiamato al proscenio. Senza en-
trare nel merito dello spartito, noteremo che i giornali sono
concordi nel lodare la bella fattura e nel dire che le ul-
teriori rappresentazioni rivelarono bellezze che alla prima,
com'è naturale, erano sfuggite.

L'esecuzione fu ottima; la Ponchielli e la Bordato ebbero
i primi onori; bravissimi il De Reszké e il Verguet; sempre
diligente e indevole artista il Viganotti. L'orchestra fu
splendida.

Ecco l'analisi che ne fa il *Méris* nella *Gazzetta del Popolo*:

« La melodia con cui Don Giovanni esprime nella prima scena del-
l'opera il suo amore è piena di slancio e risconde vivi appianzi. Non
meno apprezzata fu l'aria di Donna Flora, e la soavissima frase d'a-
more del suo duetto con Don Giovanni, frase vivamente ispirata,
trattata ed armonizzata col più ricchi colori.

L'atto secondo racchiude bellezze di prim'ordine. I due opposti ca-
ratteri di Arsenio e Pablo sono dipinti con mente ispirata e mano
maestra, e, grazie anche ad una perfetta interpretazione, furono
tratti a battora le mani anche i più festi. La grandiosa chiusa del
duetto fra Paolo e Don Giovanni fu fatta replicare, ed il grandioso
finale scese una ben meritata ed unanime ovazione.

Nell'atto terzo accennò solamente di volo alla caratteristica e ben
immaginata ballata del pazzo Baldo, al duetto fra Filippo II e Donna
Flora improntato di tipo profondamente drammatico, per giungere
al gran finale che è uno fra i pezzi esplosivi dell'opera. Una p'oposta
schiettamente melodica è svolta con mirabili artifizii, con e abarati
ma sempre chiari intrecci dagli attori principali e dai così raggiante
un maggior effetto con una frase in maggiore di elevato concetto e
maestrevolmente trattata.

Passata in silenzio la prima, ottiene alla seconda rappresentazione
una meritata ovazione.

Ne l'ultimo atto è rimarchevole l'aria di Filippo II, degno poi di
ogni elogia il duetto che è certamente il miglior pezzo dell'opera non
solo, ma una delle più belle pagine musicali per la espressione del
canto, la condotta, l'impasto delle voci e la grandiosità di concetto.

La strumentazione del *Don Giovanni d'Autria* è fiammente lavorata,
rifugge dal rumore, non fa ricorso di facili effetti di sonorità.

Nel *Don Giovanni d'Autria* tutti i consueti della vera scuola ita-
liana saranno concordi nel lodare il modo con cui è trattata la parte
voce, il canto vi domina sempre sovrano, e trova nell'orchestra il
suo ornamento, il sostegno ed il suo completamento senza esserne
mai padroneggiato e coperto.

Sul conto della terza rappresentazione si legge nella
Gazzetta Piemontese:

« L'opera *Don Giovanni d'Autria*, gustata molto più delle due pre-
cedenti rappresentazioni, frenò non poche chiamate agli artisti prin-
cipali ed all'egregio autore che assisteva allo spettacolo.

Al secondo ed al quarto atto, specialmente dove la musica presenta
un interesse maggiore, è dove gli esecutori hanno campo di farsi
distinguere, il pubblico si è addirittura entusiasmato. »

MESSINA. — Ci scrivono in data del 15 marzo:

Dopo una diecina di feste del *Fanciù* con accompagnamento di strilli
più o meno applauditi, ed eseguiti per cura della signora Naldi per
uso e consumo di quella parte di pubblico a cui si può gettar la pol-
vere negli occhi, dopo ciò dica, poca che un bel giorno il cartello an-
nuncia l'*Erasmù*, e noi, contentanti, si va in teatro con l'unico di pas-
sare bene la serata. Ma no signori che non fu così, e dopo lo spettacolo,
torrennio a casa disillusi completamente.

L'impresa, per la fretta di far andare presto l'*Erasmù*, prega a riprova
la signora Fidi Azzalini a voler cantare, sebbene fosse molto indispo-
sta. La melodia della signora Fidi, troppo nota a tutti, fece sì che
i voti dell'impresa furono esauriti, e la seconda sera che fecesi l'*Erasmù*,
sebbene la Fidi continuasse ad essere indisposta, pure cantò. Si ve-
deva chiaramente che l'egregia artista, da noi tanto ammirata nel
passato, non era assolutamente al suo posto, dilatti le tenne non
cantare il resto delle recite, ché il medico le consigliò il riposo per
un certo tempo. E così essa è stata sostituita dalla signora Negroni,
la quale, sebbene non sia stata fatta da sinistra proprio per cantare
la parte di Elvira nell'*Erasmù*, pure, con la sua grande arte, trova
mozzo di cavarsela molto bene. Del resto la signora Negroni è com-
pletamente nelle grazie del nostro pubblico.

L'ultimo spettacolo della stagione sarà la *Favocita* ed il ballo *Zefireto*.
In occasione della vendita del Ba quest'anno la nostra stagione sarà
protratta di una quindicina di giorni.

FIUME. — Ci scrivono in data del 15:

La *Donna* è andata in scena con gran successo, il signor Paroli
interpreta molto bene la parte di Corentino, la signora Charlet in-
terpreta ugualmente bene la sua parte. Il baritone Faliesi è discretato.
Dopo il *Valser* la signora Lerin fu chiamata al proscenio quattro volte
e una dopo la *Bercente*.

TELEGRAMMI

PISA, 20. — Messa Verdi esito buonissimo - orche-
stra e cori ottimamente. Maestro Bolzoni acclamatissimo -
artisti bene specialmente Barilucci.

NECROLOGIE

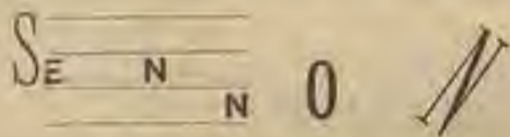
Torino. — Giuseppe Rocco, organista, morì a 63 anni.

Parigi. — Lemoine-Montguy, direttore del teatro del Ginnasio,
morì il 4 marzo.

— David Sartar, autore di molte opere di teoria musicale.

Fest. — Ida Beura, celebre artista di canto, aut. agli italiani, morì
dopo lunga malattia. Il teatro Nazionale rimase chiuso in segno di
lutto il giorno dei funerali.

REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

Grand'opera la Gioconda!

Fu spiegato dai signori: A. Piumati, E. Mercuri, P. Ghisli, L. Zan,
M. Tornelli Bellini, J. Mazzon, G. Guglielmo, rap. V. Scotti, G. Passio,
R. Podestà, E. Reviglio, L. Paronetto, dott. C. Capoglia, G. Campari,
Virginia Montalban, avv. E. Sacerdote, E. Carulli, D. Soliani, Corrado
Bonaventura, A. Venturoli, R. Dal Prete, P. Piazzi, Letizia Baccanti,
maestro E. Mazzoli, V. Bianchi, A. Patrone, Cingolani, G. Reyna,
V. Giovannianni, avv. G. Valentè, G. Norsa, D. Pingi, dott. F. Ghisli,
Ernestina Benda, G. Armitano, avv. C. Franchi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:
G. Valentè, E. Carulli, G. Campari, R. Podestà.

Omaggio del Rebus al N. 8: V. Bianchi.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. - N. 13.
28 MARZO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Crediamo inutile pubblicare il lungo tele-
gramma da noi ricevuto dopo la prima rap-
presentazione dell'*Aida* all'Opéra di Parigi,
perché fu già riportato da pressoché tutti i
giornali d'Italia.

Pubblichiamo invece l'interessantissima
appendice che il Filippi scrisse nella *Per-
severanza*, e nella quale molti particolari
briosi riesciranno particolarmente graditi ai
nostri lettori.

Avvertiamo che nella corrente settimana
pubblicheremo uno straordinario supplemento
contenente gli articoli che i giornali pari-
gini hanno scritto intorno a questo impor-
tantissimo avvenimento artistico.

AIDA all'Opéra di Parigi

Non è stato un successo..., ma un trionfo, un vero trionfo
italiano. Che la musica dell'*Aida* dovesse piacere non
era nemmeno da dubitare; i Parigini la conoscevano,
ne avevano ammirato con entusiasmo le bellezze, e ne con-
servavano care, indimenticabili memorie: non è italiano,
il quale bazzichi nei salotti parigini e strimpelli un poco
il pianoforte, a cui tutte le persone non dicono: *jouez nous
dote Aida!*

La musica è fuori di questione, e, non avesse anche pia-
ciuto al pubblico un po' fossile dell'Opéra, non avrebbe
perduto un ette del suo valore, né del suo prestigio, come
non ne ha perduto punto il *Don Carlo*. L'esito straordinario
di ieri sera è da valutarsi specialmente dal punto di vista
dell'accoglienza festosa, affettuosa, personale, fatta al mac-
estro, e per conseguenza dal punto di vista italiano; per
cui, com'ebbi a notare in un'altra di queste lettere, pare
che a Verdi s'ia toccato il compito, senza che nemmeno egli
se ne accorgesse, di dissipare le diffidenze, di rinnovare le
simpatie fra i due paesi. I francesi ieri sera gustarono ed
applaudirono, senza dubbio, l'opera; ma pareva che fosse

la loro principale cura e il maggior gusto provassero nelle
ovazioni al maestro, e per sottinteso alla musica italiana.

Certo di quelli che brontolano, che considerano la pre-
senza di Verdi nell'orchestra dell'Opéra un delitto artistico
e di lesa nazionalità, ce ne sono, ma così pochi che non
contano affatto.

Ne ho udito anch'io qualcuno a sfogare il suo malumore,
nei corridoi del teatro, fra un atto e l'altro dell'*Aida*, spe-
cialmente dopo il terzo, quando il maestro Verdi ebbe la
seconda delle tre clamorose ovazioni della prima rappre-
sentazione. Fra i brontoloni si faceva notare il signor Al-
berto Wolff del *Figaro*, il quale, con quella sua voce stridula,
uggiosa, da cappella Sistina, ne diceva di cotte e di crude,
e, fra le altre, che in un'orchestra dove non aveva potuto
sedere un Gounod, non si doveva mettere un Verdi, un
forestiere, un *italiano...*, e prego di notare il *prescanda* si-
gnificativo di questi tre sostantivi, perchè, secondo il si-
gnor Wolff, pare che il Verdi sarebbe tollerabile se non
fosse forestiere e specialmente italiano.

Questo discorsotto, che mi fu garantito testuale, in bocca
del signor Wolff è più che strano, perchè anche il signor
Alberto è peggio che forestiere, pei francesi, è un tedesco
di Colonia, e, se non ci fossero stati i parigini ammiratori
del suo innegabile spirito ed ingegno, egli sarebbe forse
ancora a Colonia a tu rare le bocchette di Giovan Maria Farina
o a cantare il soprano nella cattedrale...

Questi pochi oppositori di progetto non fecero la più
piccola ombra, nè macchia nel gran pubblico imponente
che assistette ieri sera alla prima rappresentazione dell'*Aida*.
Dacché il teatro è aperto, si è veduto rare volte un pub-
blico così affollato, composto di tante notabilità, così at-
tento, caldo, appassionato. Caso stranissimo fu quello di
vedere tutti i palchi, tutto l'auditeo, tutta la platea oc-
cupati prima delle otto, perchè si sapeva che Verdi diri-
geva l'orchestra, e tutti erano venuti per dargli un saluto
di simpatia, un attestato di ammirazione. Fra le tremila
persone accalcate, ieri sera, la maggioranza era d'uomini
illustri, o celebri, o per lo meno noti, come per esempio
l'oste Brébant, che non manca mai ad una prima rappre-
sentazione. I sovrani dell'attuale Repubblica c'erano tutti.
Grévy, Gambetta, Clémenceau..., il Ministero in massa, la
Camera e il Senato largamente rappresentati. Le dame rito-
locate c'erano tutte, anche le devote, ad onta della setti-
mana santa: di belle parecchie, quasi tutte scolate, e veri
fiumi di diamanti e di perle che serpeggiavano sulle ebur-
nee spalle. Dei giornali non mancava nè un direttore, nè
un critico più o meno autorvole, Letterati, setisti e musi-
cisti specialmente, a iosa. Ho veduti, nel *foyer*, Gounod,
soave, mistico, pontificale; Massenet nervoso, ciurliero,
complimentoso; Jaucières importante come tutti i maestri
federati di critici; Reyser di malumore mi disse: *An Oaire,
vous savez, c'estail beaucoup mieux*, ed aveva torto. Fra le

personalità celebri femminili noterò la Patti in un bellissimo palcoscenico di secondo ordine, con Nicolini, la famiglia Ferri e il suo segretario Franchi. La signora Giosoppina Verdi stava seduta in una poltrona nell'ultimo rango dell'auditeatro insieme alle signore Stolz, Delle Sedie e Tamberlik. La signora Stolz portava un bellissimo abito di raso bianco, ornato di fiori. D'italiani ce n'erano molti, ma non è vero, come pretende lo spiritoso cronista del *Gambetta*, che fossero spalmanati e soffocati troppo sul fuoco dell'entusiasmo, per ravvivarlo: non ce n'era mica bisogno. Lo spettacolo era annunciato per le otto *tres précises*, ma, come avviene a tutte le prime rappresentazioni, si è dovuto aspettare, senza impazienza, fino alle otto e mezza. Tutti attendevano la comparsa di Verdi, il quale entrò nella sala per una porticina nell'angolo dell'orchestra, si fece strada con passo rapido in mezzo ai professori, e salì al suo posto di direttore.

Tutto il pubblico si alzò in piedi allora ad applaudire, e con una spontaneità, un calore, un prolungamento di applausi, di grida, di battimani, da sembrare alla Scala... che è tutto dire. Il maestro s'alzò in piedi, si volse, salutò e tornò subito a sedersi: ma allora ecco nuovi plausi, nuove acclamazioni più rumorose, per cui dovette alzarsi di nuovo e risalutare il pubblico, il quale meritava proprio il titolo di colto, gentile e rispettabile. Insisto su questo fatto dell'accoglienza personale al maestro. Gli applausi durante l'opera vanno in conto anche della musica, ma quelli al Verdi, quando entrò nella sala, sono stati un atto cordiale, delicato, di cui noi italiani dobbiamo essere particolarmente riconoscenti al pubblico di Parigi. Verdi parve a tutti quello ch'è: un uomo vegevo, robusto, dalla testa severa, dall'occhio scintillante, in cui brilla non solamente la favilla del genio, ma anche qualche cosa di dolce, di moralmente forte e sicuro. Noi l'abbiamo veduto in orchestra, e non occorre ch'io ripeta come sia un bello, bellissimo direttore; ebbe ragione il Gambetta di dirgli, complimentandolo: *Monsieur Verdi, vous faites chanter votre baguette*. Dirò solo che l'orchestra dell'Opéra si è mostrata veramente degna di un così grande direttore, e che ho veduti di rado professori così attenti, premurosi, appassionati, pronti a cogliere qualunque più riposta e sua intenzione.

Il preludio dell'*Aida* lo hanno minato con delle delicatezze, delle sfumature dolcissime, e una purezza di suoni inalterabile. All'aprirsi del primo atto si presenta il tenore Sellier o Boudoresque gran Sacerdote. Il primo è un vero tipo da obelisco, con una certa panciotta rotonda, prominentemente, molto egiziana, ma poco estetica, come il suo costume più ricco che bello. Il secondo sembra uscito appena da una piramide, con quel volto raso e scialbo: della mummia non ci manca che l'immobilità. Sellier è un tenore giovane, esulto da poco da questo Conservatorio, e che mi sembra destinato ad un bell'avvenire: è molto inesperto, ma possiede una voce stupenda. Cantò bene la romanza, e venne applaudito. Entra poi la Bloch, mediocerrima Amneris, la quale è celebre per la sua rigogliosa bellezza, ma è vestita con una tale sovrapposizione di vesti e di veli, da non potersi più riaccapezzare. È curioso che nei costumi dell'*Aida* all'Opéra, ricchi molto ma di poco effetto, gli uomini portano delle sottane di velo, sotto le quali si vedono le loro gambe muscolose e magari anche storte. Delle donne à un miracolo se si vedono i sandali, e tutto il resto è sottoposto nel più profondo mistero. Nel primo quadro va bene il terzetto, e meravigliosamente l'aria della Krauss, che veste un costume più scuro e più caratteristico degli altri, ma ha il viso assai male accoppiato, per una *dolce e celeste Aida*!

Nel pezzo che incomincia *Ritorna vincitor*, la signora Krauss dà prova luminosa di un prodigioso talento, col quale, a forza di fucce nel canto e di espressione dram-

matica, essa dissimula i difetti della persona e della voce. Qui il successo incomincia a prendere le proporzioni dell'entusiasmo. La prima scena, dipinta dal signor Daram, incomincia con farci vedere una sequela di statue sedute, di ibis, di mostri, di leoni, di piramidi, di obelischi, che alla fine pecca di monotonia. Questa scena, come tutte le altre, è di una fattura ammirabile, quando si guardi col canocchiale come son fatti tutti i particolari; affetta però di luce, di larghezza prospettica e di vero effetto scenografico. Lo stesso dicasi della seconda rappresentante il tempio, della quale Champollion, se fosse vivo, non avrebbe a ridire; anche questa è troppo scura, e sotto quelle immani colonne l'occhio non gira. I costumi delle sacerdotesse danzatrici sono eleganti, ma quelli adottati nei teatri italiani mi sembra che giovinno molto di più all'effetto, ch'è insieme jeratico e coreografico.

Il secondo atto si apre, come sapete, negli appartamenti, o come si direbbe oggi, nel *harem* di Amneris, scena male immaginata, a tinte depresso, sulla quale però fanno effetto gli abiti chiari, i ricami a vivaci colori, gli occhi degli abiti e l'elmo d'argento della signora Bloch, la quale canta ed agisce in un modo così freddo, pesante, floscio, da far cessare le braccia. Il duetto con Aida, meno le frasi scintillanti della Krauss, non pare più quella: i miei vicini di poltrona ricordano il teatro italiano, ora diretto dal signor Soubeyran, e rimpiangono amaramente la Waldmann. La stessa *claque* è indecisa, quasi vergognosa, quando il suo capo le ingiunge di applaudire. Ecco ora alla seconda parte dell'atto secondo, al corteggio, al bellissimo adagio concertato.

La scena finale del signor Lavastro è più che mai ingombra di sfingi, di mostri, di dei colossali e colossamente brutti; ce ne sono due a destra che toccano coi piedi il basso e colla testa l'alto della scena. Il viale delle sfingi non lo posso veder bene, e siccome è posto diagonalmente, non può esser veduto che dagli spettatori di sinistra. Avverto però che le sfingi non sono già in rilievo, come mi avevano detto, ma dipinte. La scena è, come tutte le altre, depressa di tante e mancate di prospettiva aerea. In questo quadro l'allestimento scenico è straordinariamente ricco e riuscito.

Il signor Lacoste ha disegnato dei costumi bellissimi, con forme e colori diversi: sabati, sacerdoti, funzionari, cortigiani, popolo, sfiano con un effetto caleidoscopico sorprendente. Gli elmi, le corazze luccicano di mille riflessi: l'oro scintilla nei ricami, i veli ondeggiavano e l'antica Teba risuonava. Il punto culminante è quello dell'arrivo dei trombettieri, vestiti con lunghe tuniche bianche: i primi quattro suonano alla perfezione la loro bizzarra cantilena in *la bemolle*, e il pubblico si agita di piacere: poi ne vengono altri sei, che riprendono in *si maggiore*, con un *do die* (o a meglio dire *re bemolle*) un pochino stonato, ma non importa; quando le due fanfare si uniscono, i trombettieri voltano le spalle al pubblico, e quelli che insistono sul *mi bemolle a terzine* si girano a poco a poco in modo che quella nota insistente, incominciata piano e finita fortissimo, produce uno di quegli effetti che non si possono descrivere. Il pubblico proruppe in un grido, anzi in un urlo di entusiasmo, e volle il *bis*, che non era facile l'accordare, perchè bisognava rindugiare il corteggio, ed uno scampiglio era più che probabile. Verdi stette indeciso un poco, e poscia fece segno alle trombe ed alle comparse di tornare nelle quinte, riprendendo il motivo in mezzo agli applausi deliranti della folla.

La comparsa di Maurel era attesa con molta curiosità: era risoluto, abbigliato benissimo, con un volto selvaggio pieno di espressione e la chioma scompigliata. Cantò e disse bene quelle sue frasi, ma io udiva i miei vicini che ricordavano Pandolfini, e lo preferivano. In generale tutto l'effetto di questo stupendo finale era stato migliore, più ful-

minante al teatro italiano, colla Stolz, la Waldmann, Mascini e Pandolfini.

Ieri sera la sostanza del pezzo era la stessa, eguale l'ispirata espansione della melodia dominante del soprano, ma non c'era la voce della Stolz o della De Reszké, e neppure quella morbida, pastosa, calda sonorità della sala Ventadour e della Scala, per cui quell'*adagio* fu tanto effetto. All'Opéra è una sonorità molle, e soprattutto manca il giusto equilibrio fra le voci della scena ed i suoni degli strumenti in orchestra, e colla sonorità manca la fusione, la forza, l'omogeneità, e per dir tutto in una parola, l'effetto. Gli applausi però non mancarono egualmente, e, dopo l'atto, fu chiamata agli esecutori.

Il terzo atto, in complesso, è stato il meglio eseguito degli altri, più gustato dal pubblico; che finì coll'andare in visibilis, al momento della dimostrazione fatta al maestro dagli artisti esecutori. La scena delle rive del Nilo, mi piace poco: povera di vegetazione, con riflessi falsi di tana, e certe stoffe fatte di lastre appiccicate che non mi capitano davvero. La Krauss cantò divinamente la sua romanza, ma il pezzo che, a mio avviso è stato il culminante dell'opera per l'esecuzione, e che tutti vorranno udire, è il duetto di Aida e Amneris. Sono stati ambedue sommi, tanto la Krauss che il Maurel, sommi per accento, per azione, per effetto: tutti e due cantanti ed attori. La Krauss in questo pezzo ha dei singulti, dei singhiozzi disperanti, e Maurel è veramente il Re selvaggio, il padre snaturato che sacrifica la figlia alla patria. Il duetto col tenore ebbe nella Krauss una interprete deliziosa, ma il Sellier fu mediocre. E poi anche nel *Son disonorato*, avrei preferito che Nicolini fosse venuto giù lui dal suo palco a cantarlo, magari in giubba e cravatta bianca.

Finito l'atto, gli artisti acclamati vennero fuori portando corone e fiori, a foggia di cetra e di lira che offrirono al maestro; il quale, oltremodo commosso, si alzò dal suo seggio e allungò le braccia per raccogliere i doni, mentre gli artisti, per offrirglieli, si abbassavano quasi in ginocchio, fino ai lami della ribalta. Questo omaggio affettuoso dei principali esecutori dell'*Aida* produsse una grande emozione nel pubblico delirante, che si aggiunse ai suoi applausi, accompagnati da quelli di tutta l'orchestra. A proposito della *lira*, uno scrittore freddurista, che qui ce ne sono molti, disse e scrisse poi nel suo giornale che anche Verdi era un re: *la Roi lere (Leur)*.

La prima scena del quarto atto è bruttina alquanto, sebbene dipinta colla solita minuziosità di particolari; e l'esecuzione della Bloch, nel duetto col tenore, e in tutta la scena del giudizio, lasciò, non già molto, ma tutto a desiderare.

La sola voce del Sacerdote, il basso Boudoresque, metteva delle note vigorose, accentuate, simpatiche, e un po' di calore in mezzo a quel ghiaccio desolante. L'ultimo quadro riesce a meraviglia, meno la scena dipinta bene, ma malissimo illuminata: il tempio pareva scuro e tenebroso, poco meno del sotterraneo sottoposto.

Il duetto finale è stato uno dei pezzi meglio eseguiti, quello che ha completato e cresimato il buon successo. Il Sellier, con quella sua voce bellissima, ha trovati degli accenti stupendi, emise delle mezze voci insinuanti, insieme colla signora Krauss, la quale gareggiava con lui di dolcezza affettuosa e appassionata. Non credevo davvero che quel tenore, il quale aveva avuto prima dei momenti felici, ma dei quarti d'ora esuberanti assai, fosse capace poscia di elevarsi tanto fuor del comune. Vuol dire che la stoffa dell'artista, le buone disposizioni ci sono, e che col tempo, colle studio, coll'esperienza scenica, otterrà quel molto che ancora gli manca.

L'ultimo *sol bemolle*, veramente paradisiaco, del Sellier è stato come la miccia che fece scoppiare la mina dell'entusiasmo. Premetto che in tutti i teatri, specialmente al-

l'estero, quando gli spettacoli stanno per finire, anche ad una prima rappresentazione, il teatro si vuota e la ricerca dei *puletti*, il bisticciare colle *querciasse* produce un bacano dei più uggiosi per chi vuol vedere anche la folla. Ieri sera invece nessuno si mosse, e se qualcuno ha voluto andarsene, povero lui... non lo lasciavano passare. Tutta quella gente era in piedi, ed anche le signore nei palchi ad applaudire e a gridare disperatamente Verdi! Verdi! Verdi! coll'accento sopra l'i che s'intende. Ma Verdi, che dopo la fine aveva sgattaiolato fuori dell'orchestra, era irreperibile. Gli artisti andavano, uno di qua, l'altro di là, a cercarlo nella quiete. Ad un certo punto la gioia stavilla sul volto della signora Krauss, la quale attraversa la scena di corsa viene alla ribalta, e facendo segno col dito al pubblico, dice: *Il est là...* Ma non era lui: era un semplice e modesto professore d'orchestra dalla barba brizzolata, intanto il pubblico continuava a gridare come un solo uomo, a voler fuori il maestro. Finalmente s'odò un rumore nelle quinte, e poi si vide Verdi, che, spinto da braccia poderose, cacciò fra quello degli artisti, che lo prendono in mezzo e lo conducono sul palcoscenico a ricevere le acclamazioni deliranti del pubblico. Il povero maestro era, dopo la lotta, tutto sudato, ed aveva lo sporco della camicia in disordine. Del resto, il ritratto del Verdi ad uscire era ragionevole, altamente delicato: a Parigi non si usano le *chiamate*, all'italiana, e per quanto grande sia un successo, avviene ben di rado che un compositore od autore drammatico venga chiamato fuori, e che chiamato esca. L'eccezione fatta per Verdi è stata significativa, e s'egli ebbe ragione di resistere, non ebbe neppur torto dopo di cedere e presentarsi ad un pubblico così gentilmente e calorosamente ospitale.

Il giudizio complessivo si riassume nelle due parole con cui ho incominciato: *successo* per la musica, e *trionfo* per l'autore. Nell'esecuzione vi sono degli scrozi, dei *noè*, dei difetti, ma in complesso è buona. La Krauss e Maurel primeggiano. Sellier più buono che cattivo. Boudoresque eccellente. La Bloch addirittura impossibile. Un punto veramente nero dell'esecuzione è stato quel povero basso signor Menu (non *plaisir*) che alla prova era stato irreperibile, e alla prima rappresentazione ha stonato in modo spaventoso, al punto da farsi zittire da un pubblico di così buon umore. Dopo il secondo atto, nell'atrio e nei corridoi si gridava acerbamente contro le stonazioni di quel Re sfortunato. Uno dei più arrabbiati era un giornalista di mia conoscenza, a cui dissi:

« *Mais, calmez vous: puisque nous sommes en république.* »

« *Et bien?* »

« *C'est un roi faux... voilà tout.* »

Le masse dell'opera sono eccellenti. L'orchestra specialmente, della quale uno dei più grandi ammiratori è il Verdi stesso, che mi sembra un giudice inappellabile. È vero, infatti, che nelle cose fine, delicate, nei passi acuti, difficili dei violini c'è una purezza, una fusione incantevole, perchè in quell'orchestra non è come nelle altre, dove sopra dodici primi violini ce ne sono sei di buoni, e sei di scarti. Aggiungasi la buona volontà, la premura, la passione insolita che ci mise per l'*Aida*. Sono stupendamente il nuovo balabile, *passo a tre*, intercalato da Verdi alle danze del terzo atto. Mi affetto a dire che questo piccolo frammento strumentale è un gioiello purissimo, una meraviglia di brio, di colore e di istrumentazione.

Delle scene e degli abiti dissi abbastanza: aggiungerò che sono d'una grande ricchezza ed esattezza storica, che le scene sono dipinte come altrettanti quadri, ma la troppa cura dei particolari infinisce sull'effetto generale dei quadri. Le stoffe sono ricche, fine, con disegni e ricami minuti, tinte fredde, che non danno stacchi né risolti. Lo stesso guaio è avvenuto anche al Cairo, sebbene si abbia speso

per l'allestimento dell'*Aida* più che all'Opéra, ove trecentomila lire non sono bastate.

L'eco del trionfo dell'*Aida* si sparse all'indomani in tutta Parigi: era l'argomento di ogni discorso, ed i giornali escono con due articoli, uno di critica e l'altro di cronaca, i quali, poco su poco giù, non erano che il riflesso dell'entusiasmo della vigilia. *Figaro*, *Voltaire*, *Excelsior*, *Le Blas*, *France*, *Patrie*, *Liberté*, tutti all'unisono dell'entusiasmo. Il solo *Cuvlois* ha un articolo d'elogio misto a riserva, scritto nel senso wagneriano dal signor Fournault, uno dei redattori da Beyreuth. La cronaca dello spiritoso *Frémont* nello stesso giornale, è un panegirico. Stamane, prendendo commiato da Verdi, vidi il suo appartamento tutto ingombro dalle cete, lire e corone offertegli la sera innanzi: c'era anche un canestro di fiori, mandato da un ammiratore russo, che il maestro non conosce nemmeno di nome; canestro meraviglioso, composto dal celebre fiorajo Labrousse, ch'è il Ferrajo parigino. Certo è che il Verdi è una stoffa tale d'artista a cui i fiori, le cete, le corone non fanno molto effetto; ma è certo anche che la festosa, amabile, simpatica accoglienza dei parigini lo ha vivamente commosso, e la serata di ieri resterà nel suo cuore come una delle più care, indimenticabili. — FURER.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 27 marzo.

Il Faust — Ultime rappresentazioni alla Scala.

Nissoso veramente sentiva il bisogno di riudire il *Faust* per la musica, ma molti forse avevano la curiosità di vedere la celeste *Aida* di quest'anno, al secolo la signora De Reszké, trasformata nella bella danigella Margherita. Costoro sono andati incontro ad una delusione pentosa, a quella medesima delusione che devono provare i devoti quando (se pure avviene) riconoscono il santo che ha tutte le loro preghiere impotente a fare un piccolo miracolo su cui facevano assegnamento.

Il miracolo che si chiedeva alla De Reszké non era nemmeno tanto piccolo; si trattava di dare al personaggio poetico ed ideale di Margherita un'interpretazione così poetica, così ideale, da farlo parere un personaggio nuovo — e naturalmente la De Reszké non l'ha fatto. Si avrebbe anche voluto che, in virtù di questa interpretazione nuova, apparisse come ringiovanita una musica stupenda di cui si è fatto e si fa un po' d'abuso dagli impresari — la De Reszké non ha potuto nemmeno questa.

Così è rimasta nel pubblico e nella critica la convinzione che dei capolavori non bisogna abusare, e che la De Reszké non sarà mai la Margherita ideale di Gounod... e tanto meno quella più ideale ancora di chi è sazio delle Margherite di Gounod.

La De Reszké, eccellente artista che abbiamo lodato senza riserva altra volta e che loderemo probabilmente finché a noi ed a lei rimarrà un filo di voce, ha cantato la sua parte con una correttezza rara; non ha fallito né una nota, né un accento; ma non fu sentimentale né appassionata e il suo canto da usignuolo parve freddo. Giudicando così severamente un'artista come questa, noi speriamo che la nostra severità servirà almeno a dimostrare tutto il valore del plauso con cui salutammo già la celeste *Aida*.

Non si creda con ciò che la De Reszké abbia proprio fatto male la sua parte; essa fu soltanto minore di sé stessa, e se la critica che giudica col metro è in dovere di dirlo con sussiego, il pubblico notò forse appena appena la differenza e batté le mani molte volte con una foga che pareva entusiasmo.

Accanto alla De Reszké, lodevolissima nella piccola parte di Siebel, fu la signora Beloff, la quale cantò con molta grazia ed affetto la sua romanza *Le parole d'amor*.

Il tenore Marconi anche in quest'opera ci fece udire un canto espressivo, appassionato e i suoi splendori acuti.

L'Ordinas, che nella *Giocanda* parve debole, chi lo avrebbe mai creduto?... è un Mefistofele della più bell'acqua, un Mefistofele intonato, intelligente, senza smorfie grottesche, bello per un diavolo ed elegantissimo. Nella canzone *Dia dell'or*, nella scena delle croci e nella serenata, fu applauditissimo.

Migliore di tutti il Parboni. Questo simpatico e valente artista, chiamato a sostituire quasi all'improvviso il Moriani indisposto, ci diede un ottimo Valentino. A lui in gran parte si deve se bisognò ripetere la scena delle croci.

Gori ed orchestra come il solito, a grande onore del maestro Faccio e del maestro Zariù. La sostanza fu un ottimo spettacolo a cui nacquero le illusioni d'un pubblico che a dispetto di certa educazione letteraria moderna, crede dopo pranzo di potersi pagare il lusso d'essere idealista, senza turbare il lavoro della digestione.

Abbiamo avuto alla Scala l'ultima dell'*Aida* in cui la De Reszké ebbe un cordiale saluto espresso con applausi generali, chiamate innumerevoli, fiori, corone, eccetera, da un pubblico affollato. Anche il baritone Parboni, la signora Leswington ed il Guardienti ebbero la loro parte.

Oggi ultima rappresentazione della fortunata *Giocanda*: della penultima che fu mercoledì, così parla il *Pungolo*:

« La penultima della *Giocanda* fu iersera un vero trionfo per la musica e per gli esecutori.

« Le ovazioni alla Mariani, specialmente al finale terzo e a tutto il quarto, furono infinite e realmente straordinarie.

« Acclamatissimi pure la Leswington e il Moriani. — Anche il Marconi era in voce e cantò benissimo la romanza del secondo e l'*a solo* del finale, riscuotendo grandissimi applausi. — Bene anche l'Ordinas. — Insomma una festa.

« Il cav. Jauner, direttore capo del teatro Imperiale di Vienna, come annunciammo, assistette ieri sera alla rappresentazione della *Giocanda*. L'Jauner, che è intelligente musicista e distinto pianista, rimase alla lettera entusiasmato dell'opera del nostro Ponchielli: e dichiarò in specie il quarto atto una delle più potenti creazioni drammatiche musicali ch'esso conosca, durante il quale andava ripetendo: *colossal! colossal!* Trovò buonissima le scene, ed i costumi, e recatosi a visitare il palcoscenico, lo disse francamente ai signori marchese Calcegnini e conte Pallé, che facevano, come suoi dieri, gli onori di casa.

« Finita l'opera, il cav. Jauner volle di nuovo recarsi sul palcoscenico, ove presentò vive congratulazioni a tutti gli egregi artisti esecutori: straordinariamente impressionato dalla Mariani, si recò nel di lei camerino, dicendole d'aver provato una delle più vive emozioni artistiche della sua vita, e che per quanto dietro la fama corsa, molto si aspettasse dalla protagonista di *Giocanda*, questa aspettazione fu di gran lunga superata dalla Mariani, inarrivabile come cantante e come attore. Accompagnava l'Jauner l'egregio maestro Boito e l'indivisibile compagno di questi, il Tobia Gorrio, autore del libretto di *Giocanda*.

« Vivissime congratulazioni presentò l'Jauner a Faccio per la sua potente, inimitabile, straordinaria orchestra: e rammentò al Faccio stesso i grandi applausi con cui accoglievano cori ed orchestra dell'Opera di Vienna, quando esso si recò colà a concertare e dirigere la prima prova del *Requiem* di Verdi: lo soprannominavano: *der kleine italienische Teufel* (il piccolo diavolo italiano). — *L'espère vous revoir à Vienna, monsieur Faccio!* — E questo era il più bel saluto che gli si potesse fare.

« Davvero è con viva compiacenza che constatiamo tali omaggi resi all'arte italiana, ed ai suoi interpreti.

ALLA RINFUSA

* Registriamo un nuovo fanciullo prodigio. — Nel palazzo della Regina Isabella in Parigi ha suonato il violino in modo sorprendente una ragazzina di nove anni, italiana, Teresa Ina, meritandosi il plauso di tutti gli astanti. Durante l'esecuzione, le interruzioni involontarie, le acclamazioni di *brava* e gli applausi che sfuggivano a tutti gli invitati, dimostravano l'effetto magico che quella piccina produceva nell'auditorio. Teresa Ina suona con limpidezza, con forza.

* L'egregio maestro Sanderi ha pubblicato la nuova sua opera, *Il Magnetismo*. Le imprese teatrali che volessero rappresentarla potranno rivolgersi all'autore, che fa recapito presso la Succursale Ricordi, 205, Regent Street, in Londra.

* Il signor Lafors ha inventato un apparato che intitola *Indicatore dei tasti*, il cui scopo si riduce ad insegnare a quelli che cominciano lo studio del pianoforte il punto esatto di tutte le note sulla tastiera. L'*Indicatore dei tasti* serve assai bene ad aiutare la memoria dei pianisti e si può adattare a tutti i pianoforti.

* La *Regina di Saba* di Gounod, travestita col nome di *Irene*, fu rappresentata con gran successo il 10 marzo al teatro reale di Manchester. La musica di Gounod, che per la prima volta veniva interpretata sopra un teatro inglese, piacque moltissimo.

* La statua di Beethoven che deve sorgere in Vienna sarà scoperta il 23 maggio prossimo. In questa occasione il Municipio ha preparato una gran festa che sarà seguita da un concerto, nel quale si faranno udire i più grandi artisti tedeschi. Il Liszt ha promesso il suo concorso per questa solennità artistica; egli deve eseguire un concerto di Beethoven.

* Col titolo *Federico Chopin, sua vita e sue opere*, la signora A. Audley ha pubblicato presso gli editori E. Pion e C. di Parigi una bella biografia del grande compositore e pianista polacco. Notizie nuove, particolari intimi attinti alle migliori fonti, apprezzamenti fini dell'indole del maestro e del suo talento, tutto si trova raccolto in questo volume che merita fermare l'attenzione dei musicisti.

* Il *Preislied*, accomodato da Berlioz, non ha, a quanto pare, ottenuto l'accoglienza che meritava al teatro reale di Bruxelles. L'opera fu per altro interpretata assai bene. « Sarebbe difficile analizzare l'impressione dei dilettanti belgi, dice il *Menestrel*. Forse la parentela che esiste fra Weber e Wagner ne è la causa? I Bruxellesi avvezzi a udire il *Lohengrin* e il *Vascello fantasma*, non sono più impressionati dallo stile di Weber, come lo sarebbero spettatori incolumi d'ogni contagio wagneriano. »

* Il cav. Saverio van Elewyck, nostro collaboratore, fu promosso da Papa Leone XIII alla dignità di commendatore dell'ordine di S. Gregorio il Grande. Pubblicista, compositore, maestro di cappella, membro di commissioni artistiche e incaricato di missioni ufficiali, il cav. van Elewyck ha sempre lavorato con un nobile e generoso disinteresse alla restaurazione e diffusione dell'arte cristiana, e sono ormai venti anni ch'egli fa così. Pio IX da un pezzo aveva dato al cav. Elewyck un segno della sua paterna soddisfazione; Leone XIII mostra oggi che, come il suo predecessore, apprezza altamente i servizi che il nostro collaboratore ed amico ha reso e rende ogni giorno alla musica religiosa.

* La fabbrica di pianoforti è sospesa a Nuova-York a causa d'uno sciopero degli operai.

* L'egregio cav. maestro Giro Pinsuti ha condotto a termine la sua nuova opera, *Margherita*, libretto di A. Zanardini.

* I teatri municipali di Lione sono in una bruttissima condizione. Il signor Emilio Marek ha dato ancora una volta le sue dimissioni da direttore, dichiarandosi nell'impossibilità di continuare la sua impresa a causa d'un enorme deficit. E nondimeno la sovvenzione era stata quest'anno di 300,000 franchi, mentre prima non era che di 140,000. Gli artisti del gran teatro sono riuniti in società fino alla fine dell'anno teatrale, vale a dire fino al 30 aprile. Essi riceveranno dal Municipio la sovvenzione mensile. Gli artisti del Celestino sono pure riuniti in società, ma senza sovvenzione. Essi hanno nominato loro amministratore il signor Amato Gros, antico direttore dei teatri municipali lionesi.

* Fu rappresentata a Châlons-sur-Marne una nuova opera comica in tre atti, *Maka*, parole dei signori Vidal e Duboscq, musica del signor F. Doessen. Il libretto, dice la *Revue et Gazette musicale* di Parigi, è d'una puerilità rara; lo spartito però piacque, sebbene fosse molto mediocre.

* Il signor Armand Gouzien, già ispettore delle Belle Arti nei dipartimenti francesi, fu nominato commissario del governo presso i teatri sovvenzionati, in sostituzione del signor Rouat, che diviene direttore del teatro dell'Odeon a Parigi.

* Il signor Engel piglia di nuovo la direzione del teatro Kroll a Berlino, la cui stagione comincerà il 9 maggio e terminerà il 15 settembre.

* Un'opera comica in tre atti intitolata *Die Johannistacht* (*La Notta di San Giovanni*), il cui autore è un cantante della corte ducale, che si chiama A. Gilers, è stata rappresentata il 3 marzo a Gotha. Lo spartito è melodico, bene scritto e senza volgarità, ma anche senza molta originalità. L'opera ebbe simpatiche accoglienze.

* La direzione del teatro Sociale di Lecco ha aperto una sottoscrizione per mettere in scena una nuova opera del maestro Luigi Vicini con libretto di A. Ghislanzoni, intitolata *Mora*. Il nuovo spartito dovrebbe essere rappresentato nell'autunno prossimo.

* Leggiamo nel *Progrès artistique*: « In seguito ad un contratto tra il R. Stabilimento di musica Ricordi di Milano colla casa Durilly e C., 11 bis, Boulevard Haussmann, a Parigi, tutte le edizioni di questa importante casa saranno vendute in Francia e nel Belgio dai signori Durilly e C. Si sa il vantaggio che avranno i dilettanti di musica dell'introduzione in Francia delle edizioni economiche, fatte a prezzi che gli editori non ci hanno abituati finora. »

* La R. Accademia Petrarca di Arezzo ha aperto un concorso ad un premio consistente in medaglia d'oro e mille lire in denaro da conferirsi all'autore del miglior libro intorno a Guido Monaco Arezzo, riservandone all'autore stesso la proprietà letteraria. Il termine utile per presentare i lavori scade coll'ottobre 1881. Per maggiori informazioni sui particolari, dirigersi al segretario della suddetta Accademia.

* I giornali di Madrid confermano il lieto successo del *Re di Lahore*, che fu rimesso in scena col tenore Ortisi, colla Pasqua e col baritone Kachmann.

* A Laveno sul Lago Maggiore fu collocata la prima pietra d'un nuovo teatro che, se crediamo al giornale il *Lago Maggiore*, sarà dovuto alla filantropia del signor Filippo Tinelli.

* Il maestro Gomes ha rifatto molte parti della sua opera *Maria Tudor* e lavora a finire un'altra opera col titolo: *Palma*.

* A Palermo doveva andare in scena, anzi era già alle prove, la nuova opera del maestro Frontini col titolo *Nella*; ma non sappiamo perché la prova vennero sospesa e la rappresentazione fu rimandata a tempo indeterminato.

* Il nuovo teatro Cohen di Tunisi fu inaugurato nei passati giorni col *Faust* di Gounod.

* I giornali recano la notizia d'un curiosissimo concerto a 36 pianoforti che ebbe luogo giorni sono a Hauteville, e l'*Arena* di Verona ci informa che si vuol dare colà un concerto a 15 pianoforti.

* Si sta demolendo il teatro così detto dei Platani di Casalmonferato.

* La stagione d'opera al teatro Covent Garden di Londra sarà inaugurata il 19 aprile col *Re di Lahore*.

* Il teatro del Tivoli di Barcellona si sta facendo bello. Il palcoscenico ingrandito sarà costretto con tutti i perfezionamenti moderni e sarà acconcio ai grandi spettacoli e ad ogni genere di trasformazioni sceniche.

* Anche a Napoli si vuol costruire un nuovo teatro, anzi una grande Arena, con ampio palcoscenico e annessi caffè, bigliardi e... bersaglio (?).

* Il *Capitano Carlotta* è il titolo d'un'opera nuova promessa... dal cartellone del teatro Dal Verme. Ne è autore il maestro Bertini.

* In primavera al teatro di Oherasco sarà rappresentata una nuova opera col titolo la *Contessa d'Autreval* del maestro Ferrua.

* Il maestro Michelli, autore d'un'opera *Riccardo di Vargus*, che si doveva rappresentare al teatro della Fenice di Venezia e che non fu data, ha già pronta un'altra opera, *Ariello*.

Dallo Stabilimento Ricordi si è pubblicata l'Opera completa **LA CENERENTOLA** di Rossini, edizione economica (in-8) per Pianoforte. — Costa Lire **Una**, senza sconto.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 24 marzo.

Musica sacra e musica profana.

Lunedì sera il nostro Carlo Felice s'è riaperto non a spettacoli d'opera profana, ma all'esecuzione di uno dei più acclamati capolavori di musica sacra, lo *Stabat Mater* di Rossini. Il cav. Bossola dirigeva l'esecuzione affidata a 70 professori d'orchestra, a 130 coristi d'ambò i sessi, e agli artisti di canto signore Crény, Caracciolo e Rosa, e signori Arrighi, tenore, e Barberat, basso.

L'esito complessivo dell'esecuzione fu buono; applauditi tutti i pezzi, ma — più specialmente lo *Stabat*, l'*Eius mater* e l'*Inflammatus*, del quale si volle il *bis*; meno bene i due quartetti che avrebbero voluto un maggior numero di prove, come pure la fuga finale. Iersera ebbe luogo la seconda esecuzione e andò meglio essendovi più franchezza in tutti. Ora lo *Stabat* si eseguirà, credo, al Politeama Genovese, e sarà una buona idea ed anche una migliore speculazione, giacché al Carlo Felice pare che assolutamente i signori proprietari dei palchi abbiano deciso di lasciarli vuoti, il

che non è certamente utile a chi affronta spese non lievi per spettacoli ed esecuzioni grandiose.

Dalla musica sacra passando alla profana debbo constatare, e lo faccio con molto piacere, il successo felicissimo degli *Intermezzi musicali* scritti dal giovane maestro Giovanni Elia, per la tragedia di Schiller, *La Congiura dei Fieschi*, eseguita al teatro Paganini dalla drammatica compagnia di Adolfo Drago.

La stampa genovese ha prodigato i più vivi elogi al giovane autore per questi suoi *Intermezzi*, ed io sono lieto di potervi unire i miei, perchè, come ebbi ad accennare nell'ultima mia, vi sono in essi intenzioni melodiche ed instrumentali, che danno prova di vigoroso ingegno. Cito tra i cinque, la *ouverture*, la *congiura* e il *minuetto*, in cui i pensieri melodici sono condotti sempre con omogeneità e l'istruimentazione è robusta, ma senza fastoso od esagerazione. L'egregio autore ebbe la soddisfazione di molti applausi e del *bis* del *minuetto*, pezzo elegantissimo che, pur conservando il tipo immortalato dal Bocherini, non cade nella reminiscenza, ed anzi se ne stacca affatto alla metà del pezzo. L'esecuzione, diretta dal cav. Corradi, fu eccellente.

Al Nazionale ha fatta finalmente la sua comparsa la Galletti. Il suo successo fu quale poteva attendersi, di vero entusiasmo. Giamaì si era intesa più perfetta Azzecca. Questa parte, che il pubblico ritiene per secondaria, essendo quasi sempre affidata ad artiste mediocri, e che pure è la più caratteristica ed artistica dello spartito verdiano, eseguita dalla Galletti assume un'importanza straordinaria. Il racconto dell'atto secondo ha trascinato il pubblico all'entusiasmo, e davvero che, oltre ad essere una pagina meravigliosa, fu cantata così squisitamente e con tanta efficacia da scuotere anche i più spati.

Peccato che il Nazionale sia un così piccolo teatro a così lontano dal centro; se la Galletti avesse cantato al Politeama avremmo veduto di belle piene, giacché è sempre una grande artista e la voce ha ancora bellissima. Credo ch'essa darà ancora tre rappresentazioni cantando anche l'ultimo atto della *Favorita*.

Al Politeama Genovese sembra stabilito che pel mese venturo avremo *Norma* ed *Anna Bolena* colla Pozzoni-Anastasi. — M. S. M. S.

FIRENZE, 25 marzo.

Concerto di Vincenzo — Prova di studio degli alunni dell'Istituto Musicale — Concerto Magliani — I testi, lo *Stabat* e il *Roy Blas* — Un'operina in musica del maestro De-Champs.

Nella fretta di dare un succinto ragguaglio della serata musicale dei signori Kraus, oltre a lievi modificazioni fatte al programma, per indisposizione di una signora artista, dimenticai di fare un cenno del concerto dato dal giovane pianista E. Lucrezio De Vincenzi coadiuvato dal fratello Eugenio, che ha una stupenda voce di tenore serio.

Il pianista ebbe non numeroso, ma eletto uditorio, tutto composto di gente che professa o coltiva ed ama l'arte. E parve questo l'intento del degno giovane; impurocchè ne manifestò di sorta, né preavvisi, né richiami, né articoli di giornali annunziassero a suon di trombe il modesto concerto. L'esito però che lo susseguì deve avere consolato il simpatico e giovane artista; ch'è accoglienza più schietta e più calorosa non poteva desiderarsi.

S'ammirò in lui il tocco pastoso e sicuro, senza smancerie né affettazione, e la robustezza animata, senza fraccasso né contorcimenti. Un giovane artista che, già fuori della schiera dei volgari, farà glorioso cammino nell'arte; e il pubblico di Milano lo sa. Parco, ma gustoso il programma, nel quale i pezzi di grazia e di soavità si trovano congiunti a taluno di bravura: ripetuto un componimento

dello stesso concertista; applaudito e richiesto dal pubblico intelligente e meravigliato della modestia e della bravura di questo giovane.

La scorsa domenica altra Prova di studio degli alunni del nostro Istituto Musicale; e il venerdi susseguente altro concerto di musica religiosa alla chiesa di S. Barbara, nel quale prese parte la rinomata artista Elvira Brambilla-Vidal, eseguendovi con accento, con forza drammatica e con onorato da vera artista, l'*Inflammatus* dello *Stabat* di Rossini. Alle prime battute si capì subito la perizia e la sicurezza dell'aspettata e brava esecutrice, la quale fece a non pochi ricordarsi il bel nome che seppa meritarsi in arte e che tornerà a rinverdire ed accrescere. Bravo Magliani, che sapete così bene meritare della vostra istituzione e del pubblico.

Domani sarà tutto lo *Stabat* al Pagliano colla *Sinfonia* del Mercadante tessuta sui diversi pensieri di quel celebre componimento musicale.

Ai primi del prossimo aprile il *Roy Blas* al teatro Niccolini; e il *Ciccio e Cola* col grandioso ballo *Rolla* al teatro Principe Umberto.

Non sia tacuto d'un modesto, ma pregevolissimo e, nel suo genere, nuovo e difficile lavoro del maestro De-Champs; un'operina in musica per bambini, intitolata: *I pregiudizi della zia Teresa*, eseguita per tre sere dai piccoli alunni dell'accreditato Istituto educativo Zoi, diretto con tanto zelo ed amore dal cav. Alessandri. Nell'operina del De-Champs v'è un sapore così piacevole da non si dire. E pure, malgrado i ristretti confini in cui la giovanetta gola di quei piccoli hanno tenuto il compositore, non mancano né i duetti, né i pezzi concertati a 4 e 5 voci. Un lavoro pieno di gusto e di cantilene melodiche, chiare e facili, senza eader mai nel volgare, né nello stracchiato. Un lavoro che, senza preconcetto, converte l'operetta francese in operetta di fattezze tutte italiane, senza che si perda né il brio, né la festività, né la gaiezza comica, tutta di vena nostrale.

E basti alla parsimonia quaresimale. — V. M.

MODENA, 21 marzo.

Concerto di beneficenza — Serata della signorina Ada Bonner — Catastrofe — Un astro nascente.

Non posso esimermi dal render conto dell'esito oltremodo brillante che ha sortito il concerto di beneficenza datosi la sera del 17 p. p. nella sala del palazzo Cugini-Levizzani, gentilmente concessa. Otto gentili signore erano sbarcate il non facile incarico di esitare i viglietti pel concerto al non tenue prezzo di lire cinque ciascuno. Il migliaio di lire incassate e le benedizioni di quei poveri infanti beneficiati sono, gli è certo, il premio più gradito che potessero sperare le filantropiche patronesse.

Prodigo una sincera lode *in primis et ante omnia* all'avvocato Flaminio Giovanardi, direttore del concerto.

Tutti gli esecutori si distinsero ed in ispecie la marchesa Edvige Carradori Raizoni e la signora Amalia Congnet Marchion, le quali dovettero replicare i pezzi da loro eseguiti.

La signora Ada Bonner è stata assai festeggiata nella sua serata, avvenuta la sera del 18 p. p.

Ma, ahimè, la stagione cominciata sotto sfavorevoli auspici doveva finire a rotta di collo. Domenica mattina una lista di carta rossa che attraversava l'avviso dello spettacolo annunziava sospesa la rappresentazione della sera. E si seppa di poi che dietro la scomparsa dell'imprenditore Marchelli, era entrato nelle sue ragioni il signor Alprandi, proprietario del teatro omonimo, e che quest'ultimo dichiarava di non poter pagare gli artisti, i quali si rifiutarono di cantare.

E qui farei punto se non volassi terminare con una notizia più lieta. Abbiamo avuto la fortuna di sentire Esterina

Monti, una vera bambina-prodigio, degna eredita della Gemma Caniberti. Se ha ragione il proverbio che *Ci ben comincia è alla metà dell'opera*, davvero che queste bambine dovrebbero diventare, fatte adulte, artiste eminentissime. Ah!, che spesso un mattino splendidissimo produce un cattivo giornata; ma se v'è alcuno di questi astri nascenti su cui possano fondarsi le più liete speranze, uno, se non il primo, è indubbiamente questa Esterina Monti. — M. R.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero una lunga corrispondenza da Vienna.

COMITATO DEI CONCERTI POPOLARI DI TORINO

CONCORSO PER UNA SINFONIA.

È aperto un concorso per una *Sinfonia (Ouverture)* a grande orchestra.

L'argomento della *Sinfonia* è di libera scelta dei concorrenti.

I soli compositori italiani, o che abbiano fatti in Italia i loro studi, sono ammessi al concorso.

Le composizioni da presentarsi dovranno essere scritte intelligibilmente in partitura e recapitate, franche da ogni spesa, presso il signor comm. Pedrotti, direttore del Liceo Musicale, non più tardi del 1.º giugno.

Non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinte con un'epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato in cui sarà registrato il nome, il cognome, il luogo di nascita e quello di dimora del concorrente. Se il concorrente non fosse italiano, nel biglietto dovrà pure indicarsi dove e presso chi abbia fatto gli studi musicali.

Le composizioni premiate o distinte con menzione onorevole restano in proprietà del Comitato dei Concerti Popolari, ma soltanto per l'uso dei propri concerti, rimanendone intero per ogni altro rispetto agli autori il diritto di proprietà.

Per questo concorso sono stabiliti due premi: il primo di L. 300, il secondo di L. 150. Potranno essere accordate menzioni onorevoli alle composizioni migliori dopo le due premiate.

NOTIZIE ITALIANE

TORINO. — Leggiamo nella *Gazzetta Piemontese* del 22 corrente:

Iersera la serata al nostro massimo teatro è riuscita una solennità, una festa nuova e grande.

Già io vi aveva detto l'impegno che vi avrebbero posto gli artisti; ora vi dirò che l'esecuzione di Iersera fu, se non meravigliosa, certo piena di anima da parte degli artisti, dei cori, dell'orchestra, di tutti.

C'era in un palcoscenico di secondo ordine a destra il Jauner, direttore, non impresario, del Gran teatro imperiale di Vienna; dagli indizi dati da noi si sapeva che c'era anche quel maestro magro e luogo... Arrigo Boito. C'erano Buttesini, Ponchielli, Letterati, poeti, artisti... e un pubblico insolitamente numeroso e soddisfatto in platea, nei palchi, negli scanni.

Alla fine di quel prologo stupendo furono applausi immensi: ringraziò Pedrotti, si alzò la tela e comparvero i cori... Ma il pubblico, via più infiammandosi, chiamava ancora e batteva calorosamente le mani.

Alla fine dovette comparire Arrigo Boito: fu un grido, un'ovazione interminabile.

Per tre volte lo si volle alla fine del prologo, poi sempre ad ogni atto, con una insistenza irresistibile; alla fine dell'opera, dopo l'epitolo, altre tre chiamate con acclamazioni piene di entusiasmo.

Il pubblico torinese salutò così il suo Boito.

E Boito n'era commosso; dopo l'opera non rifiutò di dirlo agli amici.

Il Jauner, da buon tedesco, ascoltava impassibile musica, artisti ed applausi; ma poi non poteva a meno di commuoversi così alla prima che agli ultimi, ed espresse più volte a chi lo avvicinava la sua ammirazione così per la stupenda musica, come per la bella esecuzione e per il nostro massimo teatro e il suo pubblico.

BARI. — Ci scrivano:

Qualche sera fa, in casa del maestro signor Nicola Faenza, fu dato un saggio musicale dalle sue numerosissime allieve. L'esecuzione dei molti pezzi, sia per canto sia per pianoforte, fu veramente inappuntabile.

Vi cantò, fra le altre, la signorina Fanny Belloni, egregia dilettante della quale ci piace discorrere un poco più a lungo, poiché fu anche applaudita (non è molto tempo) dal pubblico del nostro teatro Piccinni per un pezzo cantato da lei in occasione di uno spettacolo di beneficenza.

Ritornando in sé due doti sovrane, voce ed arte, le si schiude dinanzi una brillante carriera, e se volesse percorrerla, siamo certi che lo stesso suo debutto sarebbe un trionfo.

NOTIZIE ESTERE

KÖNIGSBERG. — Nelle 15 sedute di musica di camera ebbero luogo nella corrente stagione, un pezzo attrasse sopra gli altri l'attenzione generale; e fu il *Trio* per pianoforte, violino e violoncello (Op. 83) del signor Giulio Ricordi. È questa una composizione fresca, che alla passione italiana unisce grazia, vita e delicatezza, popolarità e dottrina. Il pubblico accolse con vero entusiasmo tale lavoro, che venne eseguito alla perfezione dalla signora Jahn, e dai signori Polsch ed Haase. La signora Jahn si distinse particolarmente per una esecuzione piena di brio e di passione; i tre valenti esecutori vennero salutati con generosi ed insistenti applausi.

Queste notizie le rileviamo dai giornali di Königsberg.

ULTIME NOTIZIE

MILANO. — L'ultima della *Gioconda* chiamò tersera alla Scala il pubblico delle prime rappresentazioni: folla immensa — nella platea gli spettatori si pigiavano fino al vestibolo — il loggione pareva una siepe... viva.

Abbiamo assistito a parecchie ultime rappresentazioni di opere che avevano avuto grande successo, ma questa della *Gioconda* fu veramente straordinaria per l'entusiasmo, la insistenza degli applausi, per i *bis*, coi quali il pubblico volle festeggiare la musica e gli esecutori. Fu insomma una di quelle serate memorabili, che di tanto in tanto appaiono come stelle luminose, e ci trasportano nelle più pure e più serene regioni dell'arte.

L'opera segnò un crescendo di entusiasmo, con una gara di zelo negli artisti e di applausi nel pubblico. Allo stupendo finale terzo scoppiò l'entusiasmo. Calata la tela, un sero di scena portò al proscenio una stupenda corona d'alloro, che venne offerta al Faccio, cui il pubblico fece una di quelle dimostrazioni che non si dimenticano più; anche tutti gli egregi professori d'orchestra, alzatisi in piedi, unirono i loro applausi a quelli del pubblico, dando così una nuova prova di stima e d'affetto al loro valente duce. Questa magnifica dimostrazione voleva dire a chiare note: *a rivederli il nostro anno!* — Non staremo a numerare le chiamate agli artisti, dicendo solo che si dovette alzare la tela e replicare tutto il finale terzo.

Da questo punto sino alla fine dell'opera si può dire che fu un'azione sola, continua, immensa, un grido unanime di ammirazione.

Già nel corso dell'opera era stato offerto un gran mazzo di fiori alla Demi, una elegante corona al Moriani dopo il difficile monologo del primo atto, ch'esso interpreta da sommo artista; poi altra corona al Marconi, ed un cuscino di fiori colle iniziali alla signora Leawington.

Quando toccò la volta della Mariani, i *parterres*, i mazzi, presero proporzioni colossali; dal principio alla fine del quarto atto fu una continua apparizione di fiori sotto le forme le più svariate, cosicché in breve la povera dimora di Gioconda venne trasformata in un profumato giardino: il pubblico gridava ad ogni frase, ad ogni parola della Mariani, la quale commossa da così straordinarie dimostrazioni, colle lagrime agli occhi, trovò accenti sublimi, inarrivabili.

Un gigantesco mazzo che portava in giro il nome di *Gioconda* e nel mezzo l'iniziale *M*, accompagnato da ricchissima coppa in cristallo e bronzo dorato venne offerta alla celebre artista dagli abbonati di quinta e quarta fila: poi due grandi ed eleganti cestri di fiori, una immensa stella, pure coll'iniziale *M*, ecc., ecc., infine il palcoscenico era ingombro di doni, in modo che Gioconda morì in mezzo ai fiori... e Barnaba se ne dovette fuggire frammezzo ad un viale di *bouquets*.

Si fece replicare alla Mariani la solita frase del duetto finale, come pure grandi applausi raccolse il bravissimo Moriani in questo stesso pezzo, ricevendo in pari tempo l'onaggio di una seconda corona d'alloro. Calata la tela, le grida del pubblico furono così clamorose, insistenti che si dovette di nuovo alzare il sipario: si voleva vedere anche il Faccio, e dopo lungo aspettare esso apparve nel fondo della scena in mezzo alla laguna, come San Francesco sulle onde: applausi, ovazioni, domande di *bis*, cosicché Faccio fu obbligato a ritornarsene in orchestra.

In questo frattempo dieci, cento, mille voci cominciano a chiamare: *Ponchielli! Ponchielli!...*

Dal loggione e dai palchi di quinta fila a destra si accenna ad un modesto palchetto di loggione... e difatti avevano scoperto che vi stava modestamente rannicchiato l'autore della *Gioconda*; allora si vide uno spettacolo unico: mille teste volte all'insù, duemila braccia tese in alto; poi s'udì un grido immenso di: *Viva Ponchielli*, per modo che vinta la solita ritrosia il Ponchielli dovette cacciarsi fuori la sua testa da quella specie di piccionaia, ringraziando pallido e commosso per così splendida dimostrazione.

Si dovette replicare per intero il duetto finale; poi nuove interminabili grida, applausi entusiastici alla Mariani, a Moriani, e perfino alla Leawington ed a Marconi che dovettero presentarsi già vestiti cogli abiti... di noi miseri mortali.

Le memorie di questa *Gioconda* non si cancelleranno tanto facilmente, ed in specie poi le impressioni lasciate dalla Mariani, questa singolare artista che al talento sublime della cantante, unisce quello dell'attrice ed una particolarità di dizione e di declamazione che sono veramente inarrivabili: qualità specialissime che spiegano il fascino ch'essa esercita sul pubblico.

REBUS

BL Scolta

TR

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. II:

Misura tre volte e taglia una.

Fu spiegato dai signori: F. Ghini, sorelle Barzilai, M. Tornia'li Bellini, G. Passò, Virginia Montalbano, I. Mezzon, rag. V. S. di Ari, F. A. Alione, G. Norsa, avv. C. Franchi, G. Armitano, Brunetti, R. Biondi, dottor P. Chioldi, D. Piaggi, E. Ravaglia, Letizia Riccardi, F. Piazzi, E. del Prete, avv. F. Sacerdote, G. Campari, dott. G. Cicciaglia, A. Venturini, G. Bonaventura, L. Paronetto, G. Guglielmo, V. Tardini, A. Patrone. Estratti a sorte quattro nomi, cioè erano premiati i signori: G. Campari, C. Franchi, F. Avallone, G. Norsa.

EDITORI-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuste, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

DELL'OPERA

AIDA

al Teatro dell'OPÉRA di Parigi

Diamo alcuni estratti degli articoli pubblicati dai principali giornali di Parigi, dopo la prima rappresentazione dell'*AIDA*. I nostri lettori vedranno con singolare compiacenza la unanimità della stampa francese nell'acclamare al nostro grande compositore.

Non riportammo per intero tutti gli articoli per non ripetere le descrizioni delle scene, dei costumi, ecc., ecc., che sono, s'intende, identiche in tutti i giornali.

L'apparition du dernier chef-d'œuvre de Verdi sur notre première scène lyrique était un événement prévu et attendu depuis longtemps. M. Halanzier avait eu, lui aussi, l'intention de monter *Aïda*. Mais, au moment d'entreprendre un travail considérable et de s'imposer des frais énormes, il avait demandé que cet opéra lui fut compté comme remplaçant l'une des œuvres nouvelles imposées par son cahier des charges.

Cette légitime requête de l'éminent prédécesseur du directeur actuel fut repoussée avec un entrain qui prit, pour la circonstance, de faux airs d'indignation.

— Eh quoi! s'écriaient les purs et les officiels, la subvention de l'Opéra serait dépensée en faveur d'un opéra déjà connu qu'on a chanté partout et qui est l'œuvre d'un maître italien! Est-ce ainsi qu'on doit soutenir la musique nationale?... Quand nous jouerons-les les compositeurs français?

Autres temps, autres dispositions administratives.

Aïda, qu'on n'eût jamais permise à M. Halanzier, a pu être mise à l'étude, sans la moindre difficulté, aussitôt après son départ.

Je constate avec une joie qu'il faut absolument renoncer à décrire, que le seul changement de direction a suffi pour ramener comme par miracle, de meilleurs sentiments à l'égard de Verdi dans les saines régions officielles.

Ce revirement est tout à l'honneur de M. Vaucorbell, assez habile pour se faire accorder ce qu'on refusait à M. Halanzier. Que de talent et d'éloquence n'a-t-il pas dû déployer pour arriver à cet invraisemblable résultat? Comment s'y est-il pris pour persuader aux farouches protecteurs de l'art national qu'*Aïda* est un opéra inédit et que Verdi a cessé d'être un compositeur italien?

Explique qui pourra ce phénomène mystérieux. L'essentiel, pour le public, est d'avoir enfin *Aïda* au répertoire de l'Opéra.

L'immense avantage, pour la Direction, d'une soirée comme celle-ci, c'est que le succès de l'œuvre n'est plus à faire. Depuis la première représentation, qui eut lieu au Caire en décembre 1871, *Aïda* a été chantée partout et les acclamations ne lui ont manqué nulle part.

Nous-mêmes, nous l'avons entendue et applaudie aux Italiens, et tout dilettante parisien se rappelle encore avec émotion les triomphes de Masini, de Pandolfini, de Stoltz et de Waldmann.

Le grand intérêt de curiosité et d'imprévu, à l'Opéra, se porte donc principalement sur l'interprétation et sur la mise en scène.

L'interprétation, je n'ai pas à en parler.

Quant à la mise en scène, je dois déclarer tout d'abord ne pouvant entrer dans tous les détails, qu'elle est merveilleuse dans le sens le plus complet du mot. Il y a dans toute cette partie matérielle un art exquis, un goût très sûr et un souci de l'exactitude qui font le plus grand honneur à M. Vaucorbell. N'en déplaise à l'illustre maestro Verdi, si la représentation a été triomphale pour lui, elle peut compter aussi comme un très grand succès personnel pour le directeur qui vient de lui monter *Aïda* avec cette artistique splendeur.

C'est vraiment beau, vraiment digne du maître, vraiment digne de l'œuvre et je sors du théâtre complètement ébloui par tout ce que je viens de voir...

Ce n'est pas sans de nombreux efforts que l'on est arrivé à ce magnifique résultat.

Rarement même à l'Opéra, on s'est livré à de si longues recherches. Tantôt que M. Régner travaillait avec M. Eugène Lacoste, le dessinateur de grand talent qui a dessiné déjà les costumes tant admirés de *Sylvia*, du *Roi de Lahore*, de *Polyxète* et de *Yeïda*, M. Vaucorbell et M. Nutter fouillaient avec acharnement tous les atlas d'art égyptien que pouvaient leur fournir nos bibliothèques.

Dans son zèle artistique, dans son désir de réunir tous les éléments possibles de luxe et d'exactitude, M. Vaucorbell a fait appel à toutes les autorités spéciales. Il s'est entouré surtout des conseils éclairés de M. Maspéro, professeur d'égyptologie à la Sorbonne, afin de ne rien livrer au hasard.

Ce n'est pas tout. Un beau jour, M. Vaucorbell disparut subitement de l'Opéra. Ce n'est qu'à son retour qu'on apprit la cause de cette fugue.

Le directeur de l'Opéra était allé sur les bords du Nil, déchiffrer quelques obélisques, pour y trouver un détail de mise en scène qui lui manquait.

Ce qui a peut-être permis à M. Vaucorbell de donner tant de soins et de temps à la partie matérielle d'*Aïda*, c'est que la partie musicale ne l'a pas autant occupé cette fois-ci.

En effet, dès le jour où Verdi est arrivé à Paris, c'est lui qui a

pris en main la direction des études. Pendant plus de trois semaines, l'illustre maître italien a tenu lui-même le piano, faisant travailler les artistes comme un simple accompagnateur, pour devenir ensuite chef d'orchestre aux grandes répétitions d'ensemble.

L'accueil fait à Verdi fut digne de l'hôte, digne de la maison. C'est comme un souverain qu'il a été reçu. Tout le monde s'est effacé devant cette rayonnante personnalité. Il est devenu subitement plus que le maître de l'Opéra, il en est devenu le roi.

L'orchestre surtout a fait preuve d'un respect et d'une déférence que le maître n'espérait pas. Les artistes remarquables qui composent cette petite république instrumentale, n'ont pas précisément la réputation d'être d'un commerce facile. M. Gounod en sait, dit-on, quelque chose depuis *Polyeucte*; Verdi lui-même n'avait gardé qu'une impression peu agréable des répétitions de *Don Carlos*. Mais, cette fois, tout a marché de telle façon que l'auteur de *Traviata* se rappellera toujours - et ce sera, dit-il, l'un de ses souvenirs les plus chers - les relations qu'il vient d'avoir avec les musiciens de l'Opéra.

Habituellement, à l'Opéra, le spectacle commence à l'heure dite; c'est le public qui est toujours en retard.

Cette fois, la représentation, annoncée pour huit heures, n'a guère commencé qu'une demi-heure après; en revanche, dans la salle, tout le monde s'est montré d'une exactitude rigoureuse, à quelques loges près.

La salle est si brillante que personne ne songe à s'impatienter. On a trop à regarder pour songer à se plaindre.

Ce soir, pour donner à nos lecteurs la composition du public, c'est tout Paris - ce tout Paris qu'on prétend voir toujours et partout - c'est littéralement tout Paris qu'il me faudrait nommer. Tout Paris artiste, littéraire, élégant, officiel, financier et mondain. Certes, ce n'était pas trop de toute cette élite pour honorer dignement un hôte illustre comme Verdi; mais... c'est beaucoup pour la place dont je dispose et je dois me borner à citer quelques noms pris au hasard de la loge.

M. Grévy occupe, avec sa famille, l'avant-scène présidentielle, ainsi qu'on l'avait annoncé. Il aurait pu, séance tenante, improviser un Conseil des Ministres, car j'aperçois, ici ou là, MM. Lepère, Tirard, Ferry et Turquet.

Sénateurs et députés sont éparpillés un peu partout. Le temps me manquerait pour les classer par ordre alphabétique. Citons cependant, par faveur spéciale, MM. Gambetta, Clémenceau, causant comme deux amis pendant chaque entr'acte, Jules Simon, Andrieux, Antonin Proust, Ducloux, Léon Say, le général de Cissey, Calmon, Brisson, Lockroy, - j'en passe, et pas des meilleurs!

Tout un auditoire pris dans le grand monde musical: Gounod, Ambroise Thomas, Massenet, Gailhard, Lassalle, Carvalho, Mme Carvalho, Léo Delibes, Esquier, Choudens, Nicolini et la Patti sont privilégiés, ils ont obtenu une seconde loge, alors que beaucoup d'autres grandes personnalités ont dû être domiciliés à l'étage supérieur.

Je remarque encore à droite, à gauche, en haut ou à l'orchestre, et je jette les noms au hasard: le général Lambert, Camille Doucet, comte et comtesse Aguado, Nathaniel de Rothschild, comte Gudin, Oppenheim, baronne de Pélly, comte de Mizewski, Abelle, de Casariera, Pillet-Wil, de Fitz-James, Cartier, de Soubeyran, Troubetzkoi, Holtzinger, comtesse Hanckel, Bianchi, de Camondo, de Boyens, baron Larrey, comtesse de Bertaux, Davilliers, Eyraud, baronne de Saint-Dizier, Caban d'Anvers, Emile Perrin, Duquesnel, V. Koning, Ludovic Halévy, Meilhac, de Boursier, Alexandre Dumas, Sardou, et enfin M. Filippi, le célèbre critique italien, qui assista, en 1871, à la première représentation du *Caire* et faillit être mis en pièces quelques jours après par les choristes auxquels, dans son compte rendu, il avait donné le sage conseil de chanter juste.

La soirée n'a été qu'une longue suite d'orations pour Verdi. Tous ceux qui viennent d'assister à cette longue apothéose ou conserveront assurément le souvenir.

A huit heures vingt minutes, le maître apparaît au pupitre.

Aussitôt, sans s'être entendu avec son voisin, chaque spectateur se lève.

Toute cette salle debout, frémissante, dénote en braves frénétiques et répétés.

Verdi, non moins ému que ses admirateurs, salue à plusieurs reprises.

Et cela se répète ainsi trois fois, sans que les applaudissements puissent s'arrêter.

J'entends alors à mes côtés, cette stupéfiante réflexion d'une grosse dame fourvoyée dans cette belle représentation:

— Ils vont l'ennuyer, à la fin!

Le premier acte se passe sans incidents. On a quelque peine à reconnaître les artistes. Boudouresque, en grand prêtre, nous apparaît, pour la première fois, sans cette longue barbe qui est généralement l'apanage des basses profondes.

Sellier est superbe de prestance et d'allure dans le costume du guerrier égyptien aimé pour lui-même. Magnifique aussi - dans un autre genre - Mlle Rosine Bloch. Certes Radamès est un bel homme, mais c'est une bien belle femme qu'Amnèsis!

D'ailleurs, tout le monde est beau pendant toute la soirée. Voici des prêtres d'Isis et des guerriers dont les admirables costumes mériteraient assurément une description. Mais M. Lacoste s'est tellement surpassé que, n'ayant pas la libre disposition d'un supplément entier de *Figaro*, je ne puis que rendre hommage à son grand talent, ainsi que l'ont fait tous les spectateurs émerveillés.

Pendant le défilé du deuxième acte, le dessinateur - je ne crains pas d'exagérer - a soulevé à chaque nouvelle rangée de costumes qui passait, un enthousiasme qui allait toujours crescendo.

C'est ce défilé qui a été l'objet de la plus belle oration qui ait jamais été faite à l'Opéra.

Après le double chant des fameuses trompettes, on a d'abord applaudi à faire craquer le solide édifice de Garnier; puis on a demandé bis.

Ici, Verdi, l'orchestre, les chœurs et les artistes ont eu un moment d'indécision bien naturelle. Les bis se multipliaient, pressants et impérieux. Mais biser tout l'ensemble c'était recommencer tout le défilé, c'est-à-dire exécuter en scène, une manœuvre imprévue et difficile, ce que j'appellerai un mouvement de répétition.

Malgré tout, il a fallu obéir au public dont l'exigence se manifestait d'une façon tout à fait péremptoire.

Je doute qu'on puisse citer même en Italie, dans l'histoire du théâtre, une seule ovation semblable à celle-là.

L'entrée de Maurel, à la suite du défilé, était vivement attendue.

Aussi lorsque le roi des Ethiopiens a fait son apparition, sombre et farouche, grimpé et costumé d'une façon saisissante; lorsque brisant ses liens, il s'est élancé vers sa fille Aïda, il y a eu un mouvement très prononcé de curiosité... et de lorgnettes.

Il y a deux jours encore le sympathique chanteur ne savait s'il pourrait chanter ce soir. M. Maurel, pour lequel certains de mes confrères se sont montrés fort injustes, n'est pas l'artiste capricieux, le baryton fragile que l'on s'est plu à dépeindre au hasard de la plume. L'indisposition qui l'a forcé à faire retarder la première représentation d'*Aïda* était en réalité fort grave.

Ce soir, quoique presque ramais, il a montré une rare énergie en reparaisant devant le public. Mais il devait bien cet effort et cette preuve de dévouement au grand musicien qui lui avait dit:

— Pour que le rôle d'Amonasro soit créé par vous, je resterai, s'il le faut, huit jours de plus à Paris.

M. Maurel est, paraît-il, très fier de cette haute preuve d'affection personnelle et d'estime artistique.

Convenez qu'il y a bien de quoi!

Une autre indisposition a failli faire ajourner encore *Aïda*.

Ce matin, M. Sellier se réveille avec un enrrouement très prononcé. Il court chez son médecin.

Celui-ci, vu l'urgence, a recours à un moyen violent.

— Etes-vous homme à vous plonger dans un bain d'eau presque bouillante, saupoudrée de farine de montarde?

Le jeune ténor est brave: il accepte cette terrifiante proposition. Bien lui en prit, car lorsqu'il sortit de la baignoire, l'enrouement avait disparu.

M. Sellier était bien un peu cuit, mais du moins, il pouvait chanter.

Seule, Mme Krauss n'aura pas été malade un seul jour depuis qu'elle répète *Aïda*.

Ce soir seulement, la grande cantatrice, brisée par l'émotion, accueillie par les braves, ne se sentait plus aussi vaillante. Un rappel ou deux de plus, et les forces lui auraient manqué pour supporter le succès.

Elle paraissait écrasée sous le poids de son triomphe, - surtout lorsque le public les a fait revenir trois fois, elle et son camarade Maurel, après leur duo du troisième acte.

On ne pouvait pourtant pas se priver de les applaudir... dans l'intérêt de leur santé!

Les décors sont, comme les costumes, aussi beaux qu'égyptiens. On n'a jamais vu plus beau, on ne verra jamais plus égyptien. Ils ont eu leur part du succès.

L'un d'eux, le décor du grand défilé, montre au fond une allée de sphinx conduisant à l'une des cent portes de Thèbes. Le coup d'œil est superbe... mais, l'allée étant en diagonale, l'effet ne se produit que pour le côté gauche de la salle.

Les personnes qui louent des places pour *Aïda* feront bien de les choisir du côté impair, autrement, elles en feraient un autre.

Au dernier tableau, nous voyons des costumes de deuil.

Voilà la seule inexactitude de mise en scène que je puisse signaler. Le deuil égyptien consistait, en effet, dans une nudité presque complète.

M. Vaucorbeil, faisant porter le deuil par les petites femmes de l'Opéra, n'a pas voulu pousser trop loin le souci de la couleur locale. Les abonnés regrettent sa scrupule qui leur semble exagéré.

Verdi, après avoir reçu à son pupitre, à l'issue du troisième acte, des mains de ses principaux interprètes, des couronnes et une lyre de fleurs, a été encore plus acclamé que jamais à la fin du spectacle.

Tous les musiciens l'ont entouré en l'applaudissant, le public s'en est mêlé comme bien vous pensez et le pauvre maître a pris le parti de s'enfuir devant cet enthousiasme offensif.

Cela ne pouvait se terminer ainsi!

Personne ne voulait partir sans le revoir.

On aurait plutôt passé la nuit dans la salle, à le rappeler.

Enfin, on a fini par le découvrir blotti dans les dessous, et, bon gré, mal gré, Verdi a dû reparaitre en scène, traîné par les artistes.

A la sortie, entre deux sénateurs:

— Ce Verdi!... quel talent!

— Et dire que cela ne l'empêche pas de faire partie du Sénat italien!

— C'est vrai... mais il n'est pas sénateur à vie... comme vous et moi!

— Bah! il n'a pas besoin d'être immortel comme sénateur... il lui suffit d'être immortel comme musicien!

(Le Figaro) UN STRAPONTIN DE L'ORCHESTRE.

On va chercher toujours au loin ce qu'on possède à portée de ses doigts, dit un proverbe...

Si je réédite ce produit suranné de la sagesse nationale, point n'est, certes, pour glisser une critique à l'adresse de M. Vaucorbeil, qui est allé chercher à Busseto un opéra des longtemps connu, quand il avait sous la main des partitions vierges d'A. Thomas, de V. Massé, de Reyer, de Guiraud et de Diaz... Je n'ose ajouter à la liste le nom de Gounod.

Non! sur ce point la cause est entendue. — En s'appropriant *Aïda* et en donnant à Verdi, dans le répertoire de l'Académie nationale, une place d'honneur dont le maître italien était injustement privé, le directeur de l'Opéra, vous le savez, obéissait surtout à une raison d'ordre majeur. — Son cahier des charges lui imposait la représentation d'une œuvre nouvelle pendant la saison.

Le *Tribut de Zamora* ayant été brusquement retiré, en plein automne, le directeur se trouvait pris au dépourvu.

On ne monte pas un ouvrage à l'Opéra comme on monte un échafaudage. — Le personnel artistique, qui prétend faire l'admiration du globe terrestre entier, a des habitudes de lenteur invétérées dans il est mal commode de le faire départer.

Dès qu'un chanteur a pris son pied à terre dans la grande maison qui fait la gloire de M. Garnier, il ne faut plus songer à lui

demander d'apprendre un rôle, comme le ferait le commun des mortels.

Noblesse oblige, paraît-il.

Or, quand M. Vaucorbeil vit le *Tribut de Zamora* lui manquer, au moment où tout le travail préalable était exécuté déjà, il n'avait plus neuf mois devant lui pour exécuter son cahier des charges.

Aïda se trouvait là, toute prête, connue de la plupart.

— Va donc pour *Aïda*! s'est dit M. Vaucorbeil.

Et M. Vaucorbeil « y est allé » d'*Aïda*.

Et cependant *Aïda* a mis cinq mois au moins à éclore, et peu s'en est fallu qu'elle ne vit jamais le jour, par suite de retards successifs autant que désespérants.

Le public, qui a diné en quelques minutes, qui s'est pressé pour arriver à l'heure, ne cache pas son mécontentement.

Est-ce que cette dernière tradition de l'Opéra, l'exactitude, est perdue?

La demie sonne!...

Un mouvement se produit enfin dans l'orchestre...

Et dans la petite entrée de gauche, vient s'intercaler la physionomie bien connue du maestro Verdi.

Le compositeur, d'un pas alerte, monte les trois marches qui le conduisent de plain-pied avec ses musiciens, s'avance à grands pas vers son pupitre, y monte et...

Une salve bien nourrie d'applaudissements éclate comme une joyeuse fanfare.

Les musiciens eux-mêmes, qu'on accusait de ne pas vouloir admettre d'autre chef, même temporaire, que M. Altès, et dont on annonçait des manifestations hostiles, tout dernièrement encore, répondent à cette insinuation en donnant, les premiers, le signal des braves.

Peu à peu le nom de Verdi court sur toutes les lèvres, les acclamations redoublent, et, par deux fois, le maître est forcé de se retourner pour recevoir en pleine poitrine les ovations spontanées du grand Tout-Paris.

Toujours de plus en plus vert, ce diable d'homme. — Les cheveux et la barbe ont un peu blanchi depuis la dernière exécution de son *Requiem* à Ventadour.

Mais le visage est toujours plein, presque rose, et dénote une santé à toute épreuve.

Verdi s'est assis, a pris son archet de sa main dégantée, frappa deux coups secs et prélude.

Ah! malgré lui, son émotion le trahit.

L'extrémité de l'archet tremblota singulièrement dans l'espace. Le maître sent plus que jamais la responsabilité qu'il encourt, et son sourire dissimule mal une véritable inquiétude.

Dès la seconde scène, il s'épongéra le front et ne rira plus.

Mais, dès que le succès s'accroît et que ses interprètes soulèvent les braves, le front du maestro se rassérène et la fièvre du premier moment se calme.

Après le troisième acte, le rideau s'étant relevé, on a vu soudain apparaître Mlle Krauss portant une couronne de laurier et d'or, M. Maurel tenant une tringle criblée de fleurs, et Mlle Bloch manipulant une lyre, le tout à l'adresse du maestro Verdi, que la colonie italienne applaudissait d'un air malin, en ayant l'air de dire qu'on n'en trouvait pas comme ça chez nous.

(L'Écho)

PANSEROSE.

Le vendredi 3 octobre 1879, M. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, quittait Paris, se rendant à Busseto, petite ville de l'Italie septentrionale, près de laquelle, dans une ravissante villa, habite une partie de l'année le maestro à qui l'on doit tant d'œuvres puissantes, je veux dire Verdi.

Après des pourparlers qui ne furent pas longs, M. Vaucorbeil revenait, rapportant l'autorisation de jouer *Aïda* sur la scène de l'Académie nationale de Musique.

Je ne rappellerai que pour mémoire les polémiques qui s'entamèrent à ce moment, les unes pour, les autres contre cette idée du nouveau directeur de l'Opéra.

Toujours est-il que le 7 ou le 8 octobre, les peintres décorateurs se mettaient à la besogne sur les décors d'Aïda, et M. Eugène Lacoste sur les costumes à faire pour cet important ouvrage.

Enfin, le 6 janvier, les répétitions d'ensemble purent commencer et durèrent jusqu'au 16 février, époque à laquelle Verdi, arrivé de la veille à Paris, prit en main la direction générale de son œuvre.

Je laisse à penser si, depuis, le travail fut quotidien et fructueux surtout, car on l'a dit depuis longtemps, rien ne vaut l'œil du maître.

Le tour de l'orchestre est ensuite venu. Sous la direction de M. Alfès, il fit une première lecture de la partition, puis une seconde avec artistes et chorés, toujours sous l'œil de M. Alfès, mais en présence de Verdi.

Quand tout fut bien en place et complètement dégrossi, le maître monta au pupitre du chef d'orchestre et dirigea lui-même quatre répétitions, pendant lesquelles il indiqua les mouvements, les nuances et toutes ses intentions.

Enfin, le 13 mars, la répétition générale eut lieu, avec décors, costumes, accessoires, danses et orchestre.

Le lundi 15 devait avoir lieu la première, lorsque l'indisposition de M. Maurel obligea la direction à renvoyer au lundi suivant, 22, la représentation qui a été donnée hier soir.

C'est dans ce tableau qu'a lieu le défilé des troupes triomphantes. On ne sait quoi de plus admirable, de la fidélité archéologique de la cérémonie, ou de la richesse et de l'exactitude des costumes.

Un mot de la salle et des péripéties de la représentation :

Un moment où Verdi monte au pupitre, il est acclamé par des braves français partis de l'orchestre et qui gagnent bien vite la tribune. C'est une ovation magnifique faite au maestro.

A la fin du troisième acte, Mme Krauss s'avance, portant une superbe lyre d'or, hommage de M. Vaucorbell, qu'elle offre à Verdi, pendant que Mlle Bloch lui présente une splendide couronne et Maurel une vraie gerbe de fleurs. L'enthousiasme éclate alors de toutes parts et les braves retentissent bruyants et répétés dans le vaste vaisseau de l'Opéra. C'est un vrai triomphe.

Enfin Aïda finit, le rideau baisse, et la salle entière acclame Verdi et le rappelle. On y met tant d'insistance que le maître est obligé de paraître sur la scène, sans quoi on ne serait jamais parti.

Parmi les personnages qui ont assisté à cette grande première, je citerai : MM. Grévy, Gambetta, Jules Ferry, Ducloux, Camille Sée, Tirard, de Cussy, Deschappelles, H. Deblouise, Jules Simon, Clémenceau, Agudo, Ch. Guhin, baron de Poilly, marquis de Molins, Tirard, Henri Houssaye, Alexandre Dumas, Camille Doucet, Carvalho, Maurice Richard, Massenet, Gounod, Joncières, Salvayre, Antonin Proust, baron Larrey, Lockroy, Bardoux, Léon Say ; Mmes Grévy, Léon Say, Bardoux, de Poilly, Panti, Albani, Carvalho, Rita Sangalli, Franck-Duvernoy, de Péne, Armand Gouzien, de Joncières, etc., etc.

Après un pareil succès, la brune fille d'Éthiopie est affranchie, et c'est le public qui deviendra l'esclave d'Aïda.

(Le Voltaire)

SCAPIN.

Tout Paris saura, dès aujourd'hui, par les deux milliers de spectateurs qui remplissent hier soir la salle de l'Opéra lequel n'avait jamais été si brillamment garni et si splendidement endiamanté, tout Paris saura, disons-nous, quelles magnificences M. Vaucorbell nous a montrées pendant quatre heures, et surtout avec quelle soin scrupuleux, quelle absolue étude des moindres détails, quel zèle jaloux de la plus absolue perfection, il a reproduit à nos yeux émerveillés l'Égypte des pharaons.

Le premier acte comporte deux tableaux : Une Salle dans le pa-

lais du roi à Memphis, magnifique décor dû à M. Daray et le Temple de Vulcaïn, peint par MM. Rubé et Chapéron, qui ont trouvé là le sujet d'une décoration vraiment grandiose.

Il y a également deux tableaux au second acte ; lorsque le rideau se lève, nous sommes dans l'une des salles de l'Appartement d'Amneris, et ensuite M. J. B. Lavastre nous montre un décor splendide, l'Entrée de la ville de Thèbes ; il est impossible de voir quelque chose de plus imposant que ce décor nous laissant entrevoir dans le lointain une double rangée de sphynx d'un effet de perfection étonnant.

Ce tableau est celui du triomphe de Rhadamès ; c'est le tableau de la mise en scène qui est un véritable chef d'œuvre de reconstitution des cérémonies antiques et une étude irréprochable d'archéologie ; le cortège surtout a fait sensation avec le pavot triomphal de Rhadamès, orné d'héroglyphes sacrés, et de fleurs de lotus, avec le défilé des joueurs de trompettes sonnant la fameuse marche, des joueurs de tambours et de sistris, de sonneurs de clairons d'or, des porteurs d'étendards aux éperriers sacrés, aux ibis, aux têtes de vache, avec le défilé des idoles, Osiris, Isis, Horus, Hathshor, Ptah, Apis, etc.

N'oublions pas le trop court ballet qui a tant de caractère et nous montre les plus charmantes esclaves du monde, Mlles Piron, Alice Biot, Otolini et le plus joli bataillon de Lybiennes, d'Éthiopiennes, d'Asiatiques, d'Égyptiennes qu'il soit possible de rêver.

M. Chéret a montré une poésie infinie dans son joli décor du troisième acte, les Rives du Nil ; sur la droite plusieurs temples aux colonnes épaisses dont le sommet se perd dans une nuit bleue toute semée d'étoiles.

Enfin, le quatrième acte comporte deux tableaux : Une Salle du Palais, de MM. Lavastre aîné et Carpezat, et un décor coupé horizontalement, de MM. Rubé et Chapéron, montrant le Temple de Vulcaïn et une Crypte.

Quant aux costumes, ils ont été dessinés et peints par M. Eugène Lacoste ; c'est dire que ce sont des merveilles non seulement au point de vue artistique, mais encore sous le rapport de la reproduction exacte de tous les dessins que possèdent nos musées et nos bibliothèques. Tout cela est d'une richesse, d'une exactitude, d'un goût parfaits, et nous ne savons ce qu'il faut le plus louer du costume sauvage de Mlle Krauss, à la robe blanche recouverte de broderie éthiopiennes, sur laquelle s'étend un pagne de caclémire multicolore brodé d'or ou de l'éblouissant costume de Mlle Bloch, resplendissant de beauté plastique sous le ruissellement d'or qui recouvre ses bras, ses jambes et son cou ; le premier des costumes de cette belle artiste est en gaze blanche, avec pagne bien brodé de fleurs égyptiennes, le tout recouvert d'une grande robe égyptienne transparente ; le second est blanc et or avec jupe rouge aux tons vigoureux que recouvre une gaze qui lui donne tous les chatoyements des étoffes d'Orient ; la coiffure en or et émail de Mlle Bloch ainsi que ses colliers de scarabées sont d'une exactitude et d'une beauté remarquables.

Très intéressant le costume de guerre de M. Sellier avec brassard, jambières, bracolets, casque traditionnel des héros égyptiens, en fer, cuivre et émail, sans oublier l'ornement de poitrine qui se compose des grandes ailes déployées de l'épervier sacré. A signaler aussi celui de M. Maurel : coiffure très sombre, grand pagne bien relevé de motifs éthiopiens dorés, ceinture armée, bracolets partout, tous en bronze avec queues d'animaux et têtes de loup.

Salle splendide hier soir, est-il besoin de le dire ? Quel qu'en aient été plusieurs de nos confrères ayant annoncé que, vu la semaine-sainte, la plupart des loges resteraient inoccupées. Il n'y en avait pas une seule qui fût vide, et du haut en bas de la salle, elles étaient pleines de dames en grandes toilettes de soirées. Même dans les quatrième loges, il y avait des robes décolletées, et beaucoup.

On voit que le profane a fait tort au sacré. Nos mondaines auront à se confesser aujourd'hui d'avoir oublié hier soir leurs devoirs les plus sacrés. Aller au théâtre la semaine sainte ! et en robe décolletée ! quel crime ! Mais ce n'est pas à nous de nous en plaindre, loin de là ; le spectacle était magnifique.

Dès le lever du rideau, la salle était pleine : il est vrai que la pièce a commencé avec vingt minutes de retard, au moins. On s'en étonnait déjà quand le maestro a pris place au fauteuil du chef d'orchestre. Dès ce moment, on a compris, à l'accueil fait au maître italien, que la soirée serait un succès, car trois salves d'applaudissements chaleureux l'ont salué à son entrée.

On a remarqué avec quelle adresse merveilleuse l'auteur d'Aïda a conduit chanteurs et musiciens. Le moindre mouvement était indiqué, souligné, porté ; il n'y avait qu'à suivre. Ah ! comme M. Vaucorbell paierait cher un chef d'orchestre de cette force !

Dans un entr'acte, le directeur de l'Opéra a présenté Verdi à M. le président de la République, qui occupait la loge d'honneur avec Mme et Mlle Grévy et avait, en face de lui, dans la loge directoriale, MM. Gambetta, Jules Ferry, Tirard, Lepère. La salle était pleine, au reste, de sénateurs, de députés et de personnages politiques.

M. Grévy a très chaleureusement félicité Verdi qu'une autre réception attendait au troisième acte. Dans cet acte, il n'y a pas de mise en scène, rien ne distraie le spectateur de la musique : Mme Krauss et MM. Maurel et Sellier, qui avaient déjà été rappelés cinq ou six fois dans la soirée, ont de nouveau été acclamés et rappelés à deux reprises à la fin de l'acte.

A la seconde fois, ils sont venus, porteurs d'énormes couronnes et bouquets ornant une lyre dorée et un bâton de chef d'orchestre qu'aux bravos de la salle entière ils ont offerts à l'auteur de l'œuvre grandiose qu'ils venaient d'interpréter.

En somme, soirée très belle, très chaude, pleine d'enthousiasme. Je ne sais si, en présence du succès de l'œuvre et de ses interprètes, on reprochera encore à M. Vaucorbell d'avoir inauguré sa direction par une œuvre italienne, mais je crois qu'on lui saura gré, en tous cas, de nous l'avoir fait connaître et de l'avoir entourée d'une mise en scène qui défie toute comparaison avec tout autre théâtre d'Europe et dépasse ce que nous avons jusqu'à présent à Paris.

(Le XIX^e Siècle)

PHILBERT BRÉHAN.

Voici une véritable sobanité. Cette soirée impatientement attendue par le monde musical, est enfin venue. Quoique Aïda ait déjà été jouée ailleurs, on peut considérer sa représentation à l'Opéra comme une véritable première. Notre Académie nationale de musique va consacrer l'œuvre de Verdi.

L'auteur d'Aïda attache une suprême importance à diriger lui-même l'orchestre. Il pense que le chef exerce une puissance indiscutable non-seulement sur les musiciens, mais encore sur les chanteurs, et que le meilleur musicien ne peut pas, comme l'auteur, étudier, feuilleter et mettre en relief les moindres pensées de l'œuvre.

A Londres, à Madrid, à Vienne, Verdi a dirigé l'orchestre à ses premières représentations. On l'a vu également à Paris conduire Aïda quand cet opéra fut chanté en 1876 à la salle Ventadour, sous la direction Escudier.

Les musiciens de notre Académie de musique sont, on ne l'ignore pas, fort jaloux de leurs privilèges. Cependant ils n'ont pas hésité à accorder la faveur (ou à reconnaître le droit) à M. Verdi de les diriger. Quant à M. Alfès, il s'est effacé avec une modestie et une banné grâce dont le compositeur lui a su un gré infini.

Il est huit heures et quart. Verdi traverse l'orchestre et se dirige vers son pupitre. Il est acclamé et il salue à trois reprises.

A sa boutonnière, on voit la rosette d'officier de la Légion d'honneur.

Giuseppe Verdi porte alertement ses soixante-six années. Quoique la barbe drue et les cheveux solidement plantés aient un peu blanchi, le maestro n'est réellement guère changé depuis dix ans. Verdi est un sévère, il rit fort rarement ; ce soir il a souri.

Pour demeurer, il a un palais superbe à Basseto (province de Parme), dans ce même village où il a débüté comme simple organiste en 1839. C'est là même qu'il a écrit son premier opéra : *Oberto di S. Bonifacio*, représenté à la Scala de Milan.

Je rappellerai que Verdi n'a donné à Paris que deux ouvrages inédits : les *Vêpres siciliennes*, pendant l'Exposition de 1855, et *Don Carlos*, pendant l'Exposition de 1867.

Depuis Aïda, il n'a écrit qu'une messe de *Requiem*, qui a obtenu un vif succès en Italie et que l'Opéra-Comique nous fit entendre au mois de juin de l'année 1874.

On sait que la popularité de l'auteur du *Trouvère*, de *Rigoletto*, de la *Traviata* et de tant d'autres œuvres remarquables, fut immense en Italie pendant les dernières années du régime autrichien et que la cri des patriotes était : « Viva Verdi ! » qui signifiait en réalité : « Vive Victor-Emmanuel ! » L'auteur d'Aïda était, lui aussi, un ardent patriote. Il a été élu député, et Victor-Emmanuel l'a nommé sénateur en 1874.

Est-ce donc par sympathie pour ses opinions politiques que je vois dans l'assistance le président de la République, le président de la Chambre, MM. Tirard et Edouard Lockroy, et M. Jules Simon ?

La pièce est finie. Mais on veut que Verdi paraisse sur la scène. On applaudit, on crie et on ne s'en va pas. Trois fois la foule se lève et Verdi n'est pas là. A la quatrième fois, cependant, il est, non pas traîné, selon le cliché ordinaire, mais poussé sur la scène. Les acclamations s'arrêtent enfin et nous pouvons sortir.

En descendant les célèbres marches du célèbre escalier, j'entends ceci, que je me hâte de transmettre à la postérité :

- Et bien, l'Opéra en possède une de plus, à compter de ce soir.
— Une quoi ?
— Une marche, partien !

(Le Moniteur Universel)

L'AMATEUR DES SPECTACLES.

Aïda n'est point une nouveauté. L'opéra de Verdi, a déjà eu un certain nombre de représentations au Théâtre-Italien où M. Escudier l'avait monté avec le plus grand soin. Mais le public est si peu gâté depuis quelques années que l'empressement était général. Les places se vendaient à des prix fous pour cette *deuxième* première.

La distribution entrait pour beaucoup dans l'attrait de cette reprise :

Aïda	M ^{me} Krauss
Amneris	Rosine Bloch
La Grande-Prêtresse	Jenny Howe
Radamès	M ^r Sellier
Amonasro	Maurel
Ramphis	Doudaïnesque
Le Roi	Menn
Un Messager	Sapin

On voit que le livret est moins compliqué que les *Italiens de Paris*.

Manuël.

Voici enfin une représentation digne en tous points de notre première scène. Aïda a été un triomphe du commencement jusqu'à la fin.

Bien que le lever du rideau ait été annoncé pour huit heures, la salle se remplit lentement. A huit heures vingt minutes, le maestro Verdi fait son entrée. Verdi conduisant l'orchestre, c'est ce qu'on appelle en argot de théâtre la *clou de la soirée*.

Trois salves d'applaudissements accueillent l'auteur du *Trouvère*, des *Vêpres siciliennes*, de *Rigoletto* et d'*Aïda*.

Verdi n'a pas vieilli depuis dix ans. Sa barbe grisonne à peine ; il marche droit, saisit l'archet et la représentation commence.

Animés par la présence du maître, tous les artistes se sont surpassés.

L'orchestre a je ne sais quoi qui sort de l'ordinaire, déjà si remarquable. Ténor, baryton, basse, donnent le maximum de leurs moyens. Sellier enlève la romance :

O celeste Aïda !

Mlle Krauss soulève dans la salle, dès le premier acte, ce murmure flatteur qui est l'applaudissement retenu.

Il est impossible d'imaginer rien de plus beau que le défilé du quatrième ballet. La marche, quoique longue, est bissée. Les cuivres font merveille.

A la fin du troisième acte, une immense couronne et une harpe de feuillage et de roses sont remises à Verdi, qui se retourne vers le public et semble recevoir avec plaisir, mais sans manifestation entrainée, les applaudissements de la salle entière. Décidément, les Italiens sont des chauds-froids!

Nous ne pouvons, dans ce compte rendu sommaire, suivre pas à pas les artistes qui ont si vaillamment enlevé l'œuvre de Verdi. Le succès s'est partagé entre Sellier, Maurel, Boudouresque et Mlle Krauss.

M. Menu a chanté comme son nom devait le faire supposer. On a rappelé tous les artistes. On a rappelé le compositeur, et Verdi a paru en scène, applaudi, au milieu des interprètes de son œuvre.

Hier soir, l'Académie nationale de musique a repris son rang! (La Justice) A. S.

Donc, pour en revenir à ma première idée, j'applaudis à l'abolition de la routine, à l'hospitalité complète, sans restriction, donnée au maître Verdi, mais je demande aussi, en revanche, et cela au nom du droit, que l'Académie nationale de musique n'oublie pas le titre que porte son frontispice et que désormais il y règne une activité dévorante, qu'il y ait un répertoire complet, composé de chefs-d'œuvre de notre école ancienne, et une large place faite à nos nationaux.

Il va de soi qu'Aïda, à l'Opéra, ayant pour interprète, des artistes tels que Mme Krauss, M. Maurel, un orchestre incomparable, une mise en scène et des décors ad hoc, de plus, le prestige de l'auteur conduisant lui-même, devait infailliblement obtenir un immense succès sous tous les rapports, et je le constate.

Revenons maintenant à la soirée d'hier: forcément, nous rendons d'abord hommage à l'illustre maître qui a conduit et mené à la victoire son armée d'exécutants; Verdi tient d'une main sûre le bâton de commandement; sa mesure est carrée, son geste sobre; en un mot, aucune forfanterie: il s'impose!...

Mme Krauss (Aïda), tant à la fois en grande tragédienne qu'elle est, et en virtuose pour laquelle l'art n'a plus de secrets, a été la plus sublime personification du rôle d'Aïda.

M. Maurel (Amonasro) a vigoureusement accusé les grandes lignes de son rôle.

Après un don Juan au tempérament nerveux, sanguin; un Hamlet dans lequel il avait admirablement compris l'aperté du caractère, il nous représente avec un grand accent de vérité, un guerrier farouche et sauvage qui propose à sa fille de corrompre son amant pour surprendre un secret pouvant servir sa cause.

M. Maurel a été le digne partenaire de Mme Krauss dans cet admirable duo du troisième acte, dont il a si bien rendu le côté scénique en donnant à sa physionomie toute la mobilité de l'impression qu'il ressent. Ainsi, lorsque Amonasro dit à Aïda: Rhodanis va venir. Il t'aime. Il conduit leurs guerriers. Tu conjures... M. Maurel a détaillé avec une vérité étonnante cette phrase, et cela avec une inflexion vocale résultant d'une étude approfondie. Il y a un monde de difficultés dans ces détails: les paroles italiennes servent mieux le côté musical et dramatique.

Il fallait donc les faire ressortir par un procédé à part, et c'est en cela qu'a excellé le grand artiste!

Je réserve à plus tard une étude plus sérieuse et plus détaillée sur les héros d'Aïda, celle-ci étant finie aujourd'hui par le temps; car, il me reste à peine la place pour consacrer quelques lignes aux autres interprètes. A M. Sellier, qui n'a manqué ni de charme, ni de vigueur. Nous l'avons dit maintes fois: cet artiste est doué d'une voix belle et sympathique. Etre applaudi à côté de Mme Krauss et de M. Maurel est déjà un succès pour lui: l'expérience abonde, il deviendra peu à peu un chanteur complet Hélas! nous devons la vérité à Mlle Bloch, si dure qu'elle soit, mais elle fera bien de

renoncer au rôle d'Annéris. Il lui manque la chaleur et les vrais accents dramatiques, dans la grande scène du quatrième acte surtout, elle occupe seule le théâtre et pendant longtemps.

A ce moment, le chant entre en seconde ligne et tout est pour ainsi dire sacrifié au geste et à la physionomie.

L'orchestre et les chœurs forment le côté musical; c'est, je le répète, dans ce quatrième acte que l'insuffisance se manifeste de telle manière que j'ai peine à comprendre comment Mlle Bloch ne l'a pas sentie elle-même; les Romains ont osé rappeler l'artiste, le public a laissé faire; mais la critique conserve ses droits.

Ce qui a été parfait dans cette représentation d'hier et ne peut être passé sous silence, c'est l'orchestre: éclat, vigueur, finesse, nuances des plus imperceptibles, rien n'a manqué. Verdi a fait pénétrer sa pensée dans le cœur de sa phalange orchestrale, qui s'est montrée en cette occasion vraiment digne et courtoise, comme elle devait l'être devant le maître auquel elle avait fait un honneur exceptionnel.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, je reviendrai sur Aïda. D'autres vous parleront probablement des merveilles de mise en scène, des magnifiques décors ainsi que des costumes dessinés par M. Lacoste; tout cela contribue à présenter un ensemble digne de notre première scène lyrique. Le succès d'Aïda est assuré.

(Gil Blas) D. MAGNES.

Voilà un de ces succès qui datent dans les fastes d'un théâtre. L'enthousiasme du public s'est traduit par une tyrannie: bon gré, mal gré, le maître a dû paraître en scène à la fin de la représentation, sans quoi on ne s'en allait pas. Le maître s'est exécuté, avec une modestie qui réhausse encore son mérite.

Et de fait, il était bien difficile de se soustraire à l'ovation d'une salle en délire, de deux mille personnes chauffées à blanc par les effervescences de quatre actes d'une musique absolument faite pour exciter des transports frénétiques.

La belle représentation et les magnifiques accents! C'est là du vrai théâtre, de ce théâtre empoignant qui remue toutes les passions humaines et se spéculer par sur des songes-croix. Le cœur y dit ce qu'il a à dire, avec expansion, et sans avoir recours aux subterfuges qu'emploient trop souvent les musiciens brouillés avec la fibre.

J'aurai plaisir à analyser cette œuvre digne d'être inscrite au livre d'or des opéras.

Dès aujourd'hui je constate le très grand succès des interprètes, de Mme Krauss surtout, admirablement artiste dans le rôle d'Aïda; de Mme Bloch, une émouvante Annéris; de M. Sellier, qui s'est révélé ténor d'importance; de M. Maurel, étrange et fatal en Amonasro.

Les décors honorent du prodige et les costumes aux tons harmonieux reproduisent dans toute sa vérité archéologique la vieille Egypte de l'histoire.

Je le répète: une représentation merveilleuse, digne enfin de l'Académie de musique.

A l'ami! (La Presse) LÉON KEMST.

Depuis qu'on attend Aïda, depuis que la première d'Aïda est reculée, depuis qu'on sait que Verdi doit diriger la première d'Aïda, on a dit, dans les journaux, tout ce qu'il était possible de dire sur Aïda et sur Verdi.

On a lancé de fins limiers aux trousseaux du grand compositeur. La foule a été mise au courant de ses repas, de ses promenades, de sa conversation, de ses insomnies, de ses rêves et de ses pensées les plus intimes. Je n'ai donc plus à prendre Verdi qu'au moment où il s'est présenté en personne au public parisien, c'est-à-dire, hier soir, à huit heures treize minutes, en l'orchestre de notre Opéra.

On n'avait pas voulu manquer cette entrée; aussi, par extraordinaire, la salle était presque au complet dès huit heures. Superbe, cette salle, et on ne peut mieux composée. J'y reviendrai tout à l'heure.

C'est donc à huit heures treize minutes, — à ma montre du moins — que Verdi, traversant les rangs des musiciens, est venu prendre possession du fauteuil de M. Altès. Immédiatement, de nombreux applaudissements éclatent de toutes parts.

1.° Entr'acte.

Pendant ce temps, Verdi, sur la scène, est très entouré et très complimenté. Les Italiens dont j'ai déjà parlé le couvrent de baisers et de caresses. Puis, comble de jode! on le présente à M. Gambetta, placé également dans la loge de M. Vaucorbeil.

Le président de la Chambre a été des plus aimables. — Monsieur Verdi, a-t-il dit au maître, vous faites chanter votre baguette!

Verdi s'est contenté de s'incliner quand il lui aurait été si facile de répondre:

— Et vous, monsieur le président, vous faites parler votre sonnette!

La voilà, la fameuse marche! et il faut rendre cette justice à M. Vaucorbeil, qu'elle est somptueusement luxueuse. Les costumes du défilé sont splendides, et il est facile de reconnaître l'érudition et le bon goût de M. Eugène Lacosta.

Les célèbres trompettes font leur entrée. On se rappelle qu'à la salle Ventadour elles avaient pris la déplorable habitude de jouer faux. On attendait donc avec une certaine émotion, et, je dois le dire, on a été agréablement surpris. Pas un sonac, pas une fausse note. Aussi le public, enthousiasmé, a-t-il crié bis! de toutes ses forces. Là-dessus, un moment d'hésitation: Verdi s'arrête et regarde les chœurs; mais le public insiste, et il faut bien lui céder. Mais pour cela il est nécessaire de recommencer le défilé et de recomposer tous les groupes. Les masses chorales rentrent en désordre dans la coulisse, et, une seconde après, elles reviennent en bon ordre, en mesure, sans hésitation, sans le moindre gâchis, ce qui prouve que les défilés sont rudement bien réglés à l'Opéra.

L'acte se termine sur une nouvelle ovation. C'est la soirée.

Pendant l'entr'acte, Verdi est présenté à M. Grévy, qui occupe l'avant-scène présidentielle avec Mme et Mlle Grévy.

Le maestro semble trouver que la France possède beaucoup de souverains pour un pays qui se vante de ne plus en avoir.

Troisième entr'acte.

Comme nous n'avons pas de troisième souverain pour le moment, Verdi n'est présenté à personne.

La soirée se termine comme elle avait commencé: par une ovation. On rappelle les artistes; ils reviennent saluer. Alors on demande Verdi. Le compositeur ne se montre pas; le public insiste. Mme Krauss va le chercher d'un côté, Mlle Bloch va le chercher d'un autre, pendant que M. Sellier reste au milieu et regarde dans le fou. Pas de Verdi. La salle tempête. Quelques machinistes passent la tête entre les portants pour voir ce qui se passe. Tout à coup Mlle Bloch croit apercevoir le maître à l'orchestre; elle se précipite, erreur! c'était un musicien qui lui ressemblait.

De désespoir, la toile tombe. Mais le public ne l'entend pas ainsi: il lui faut son Verdi et il le réclame de toutes ses forces. La toile se relève. Les trois artistes continuent à chercher partout sans succès. Les machinistes s'enhardissent et apparaissent maintenant, dans tous les coins, escortés d'une masse de danseuses en toilette de ville. Mais toujours pas le moindre Verdi. Et le public ne se rebute pas.

Soudain un pan de mur s'effondre à gauche. On croit que c'est pour livrer passage au maestro, et un cri de triomphe sort de toutes les poitrines. Pas du tout! C'était un machiniste qui se faisait un peu de place pour mieux voir.

Et les cris continuent: « Verdi! Verdi! » Les Italiens, soutenus par Pierre Petit, font entendre des cris délectables. Enfin, dans un coin, on aperçoit deux hommes qui luttent à bras-le-corps. Les

machinistes et les danseuses se sont complètement avancés et regardent avec intérêt. Brusquement, l'un des deux lutteurs a raison de l'autre, et M. Jules Cohen précipite sur le théâtre le modeste auteur d'Aïda, qui tombe... entre les six puissantes mains de ses trois interprètes.

Et le maître salue au milieu d'un tumulte indescriptible, pendant que de l'orchestre aux loges on applaudit avec énergie, et que M. Pierre Petit offre à tous les Italiens présents de faire leurs photographies dans des poses avantagieuses.

(Le Gaulois) FERNOSSE.

Ce n'est pas le compte-rendu de la première représentation d'Aïda à l'Opéra que l'on va lire; sa place est au feuilleton musical de dimanche. Mais je ne saurais attendre toute une semaine pour renseigner ceux des lecteurs qui n'assistent pas à cette représentation — à laquelle pourtant s'était donné rendez-vous le tout-Paris des grandes solennités — sur l'effet immense qu'elle a produit.

Le spectacle ayant commencé un peu plus tard que l'heure annoncée par l'affiche, on a eu tout d'abord le temps d'admirer la composition de la salle. Inutile de dire qu'elle était bondée. Je crois même que, sauf quelques retardataires, on était arrivé avant l'heure. D'éblouissantes toilettes, non pas seulement aux deux premiers rangs des loges et à l'amphithéâtre, qui avait l'air, celui-ci, d'une corbeille de fleurs constellées de diamants, mais encore au troisième rang, qui s'était rarement vu à pareille fête.

Parmi les personnages officiels on remarquait, après le chef de l'Etat, qui était dans la loge présidentielle, M. Gambetta, MM. Lepère et Tirard, M. Jules Ferry et son sous-secrétaire d'Etat, M. Turquet; puis MM. Jules Simon, Andrieux, Léon Say, le général Cissey; MM. Proust, Clémenceau, Ducloux, Calmon, Brisson, etc.; puis des sénateurs et des députés; — ensuite, c'étaient tous nos grands compositeurs, ceux qui ont les palmes de l'Institut, comme ceux qu'on appelle « les jeunes »; l'élite de l'aristocratie française et de la colonie étrangère; des immortels, comme MM. Camille Doucet, Alexandre Dumas, Victorien Sardou, etc.; les princes de la finance, au nombre desquels je puis citer M. Nathaniel de Rothschild, le baron de Soubeyran, MM. Oppenheim, de Camondo, etc.; les directeurs des théâtres, MM. Perrin et Carvalho en tête; des auteurs dramatiques, des poètes, des artistes et tous les critiques d'art. Mme Patti occupait une deuxième loge. On sait qu'elle chante le rôle d'Aïda à l'étranger.

Lorsque le maestro Verdi a paru à l'orchestre, une salve d'applaudissements partant de tous les coins de la salle a éclaté, bruyante, prolongée, enthousiaste. Le maître a salué et s'est assis devant son pupitre. Une seconde salve s'est fait entendre, et une troisième a suivi la deuxième. Les femmes, penchées sur le rebord de leur loge, frappaient des mains, de leurs petites mains oïllées; les hommes étaient debout. Verdi, ému, a salué de nouveau, puis, comme pour se soustraire à cette ovation anticipée, il a frappé vivement de son bâton de chef d'orchestre sur le pupitre, pour donner le signal aux musiciens.

A partir de ce moment, toute la soirée a été une suite de surprises et d'applaudissements. La beauté et la fidélité historique des décors, la ligne des costumes, les fascinations de la mise en scène que seul l'Opéra peut se permettre — surtout quand elle a à sa tête un artiste entouré d'artistes, — une exécution incomparable, aussi bien de la part des premiers sujets électrisés par la présence du maître, que de celle des masses chorales et de l'orchestre, tout a contribué au succès sans précédents de la soirée.

C'est au point que bien des austères traditions de l'Académie de Musique ont dû céder devant l'enthousiasme de l'auditoire; d'abord, la grande marche du 2° acte a été bissée; partant, il a fallu que tout le cortège rentrât dans la coulisse et que le magnifique défilé recommençât; ensuite, après les principaux amoureux, les artistes, rappelés à grands cris, revenaient sur la scène, à la façon italienne, saluer le public, qui les acclamait; plus tard, à la fin du 3° acte, Mme Krauss et Bloch, MM. Maurel et Sellier ont offert au maître une couronne, une lyre en or et une sorte de luth entouré de fleurs;

enfin, quand la toile est tombée sur le dernier acte, les spectateurs, après avoir rappelé les interprètes, ont tant et si longuement crié : *Verdi! Verdi!* qu'il fallut, sous peine de les laisser là toute la nuit, que les artistes allassent chercher le maestro pour le ramener sur la scène. Ça a été long. Le compositeur, quoiqu'il soit habitué à ces ovations italiennes, qui ont des grandeurs d'apothéose, voulait respecter nos usages et s'était dérobé. Mais, M. Sellier l'a découvert dans son coin sombre, et l'a littéralement traîné sur la scène. Il avait compris que le public n'aurait pas cédé.

Voilà, à peu près, le récit des épisodes de cette incomparable soirée. Je dirai dimanche en quelle mesure les vaillants interprètes d'*Aïda* ont contribué au succès et quelle est la part qui en revient aux musiciens, aux chœurs, aux décorateurs, — de vrais artistes ceux-ci — au costumier, à tous ceux enfin dont Verdi gardera un souvenir ineffaçable, à M. Vaucorbeil tout le premier, qui pourra faire dater de la soirée d'hier son avènement à l'Opéra.

(La Patrie)

M. DE THÉMINES.

Nous saisissons avec empressement l'occasion de saluer un maître qui a toutes nos sympathies. Verdi n'est pas seulement un grand artiste, c'est un homme : on aime en lui la fermeté du caractère, la droiture du cœur, la dignité de la vie. Peu encouragé à ses premiers débuts, c'est grâce à une indéfectible volonté, à un labeur incessant, qu'il a escaladé la fortune et les honneurs. Il occupe aujourd'hui une des grandes situations de son pays. En 1863, Fétis, parlant de lui dans sa *Biographie universelle des musiciens*, écrivait cette phrase bizarre :

« De notre temps, la popularité ne va guère sans la fortune. Verdi est un des exemples de cette association : il possède aujourd'hui de grands revenus et une propriété que son éditeur et ami, M. Léon Escudier, estime avoir une étendue de deux lieues. »

L'information a marché depuis Fétis : que de fois les reporters nous ont décrit le domaine de Santa-Agata, les deux saules pleureurs plantés à la porte, le ruisseau qui sépare le maître du reste du monde et qu'on traverse sur un pont, le petit lac où Verdi se promène et rame ! Mais l'indiscrétion ne va pas beaucoup plus loin. L'auteur de la *Traviata* et de *Rigoletto* n'aime pas à entretenir le public de sa personne. Quand il a donné les soins nécessaires à l'une des créations de son génie, il rentre chez lui et mure sa vie. C'est par la lecture des chefs-d'œuvre poétiques, l'étude de l'histoire et de la philosophie, qu'il se repose des fatigues de la musique militante. Agronome distingué, il a introduit dans ses fermes les nouvelles méthodes, les procédés scientifiques de France et d'Angleterre. La petite ville de Busseto, où il est né, est fière de lui et a construit un théâtre auquel elle a donné son nom ; les paisans qui cultivent ses terres l'adorent et, parfois, en guise de sérénade, lui chantent les chœurs de ses opéras.

Ce que nous aimons en Verdi, c'est qu'il s'est fait lui-même. La profondeur de son sentiment personnel lui a seule dicté ces chants qui ont fait sa gloire.

On croit généralement que ce livret a été écrit par M. du Locle et traduit en italien par M. Ghislanzoni. C'est le contraire qui a eu lieu. Le poème d'*Aïda* a été d'abord écrit en italien, sur la commande du vice-roi d'Égypte et d'après un scénario qu'avait tracé M. Mariette-Ley. Verdi a composé sa musique sur les vers italiens, qui ont été ensuite traduits en français par MM. du Locle et Nuitter.

On avait craint que l'orchestre de l'Opéra suivant des théories bruyamment exprimées il y a quelque temps, ne refusât d'obéir à une direction autre que celle de son chef. Tout au contraire, M. Aîtès a graduellement rélé son bâton à l'auteur d'*Aïda* pour les trois premières représentations. Aucune protestation ne s'est élevée parmi les artistes. Ces messieurs ont bien voulu se fier au bras du maestro Verdi, et nous pouvons bien avouer que jamais l'orchestre de l'Opéra n'avait montré plus de soin, de souplesse et d'intelligente précision.

(La République Française)

OCTAVE FOUQUE.

Enfin ! J'ai entendu *Aïda* à l'Académie nationale de musique... Je viens d'assister à cette splendide solennité musicale, où mes yeux et mes oreilles ont été charmés.

J'ai vu... Quo de choses j'ai vues ! Comment me rappeler !

J'ai vu, à un fauteuil, une forme féminine qui brillait tant, que ce devait être une femme en diamant ; dans une loge de première, une femme décolletée, mais si décolletée, qu'elle avait un corsage qui commençait à peine et finissait tout de suite. J'ai vu, dans une loge de seconde, la Patti et derrière elle Nicolini ; à côté d'eux, le Révérend Père Jésuite Jules Simon et son fidèle ami le docteur israélite Sée. J'ai vu des élégantes aux troisièmes loges. J'ai vu Pierre Petit, le photographe et le dilettante au parterre.

J'ai vu enfin la chose la plus rare qui soit : un chef d'orchestre qui savait son affaire au point de faire faire des nuances à l'orchestre de l'Opéra ; c'était Verdi !

Le grand, l'illustre *maestro* est le lion du jour ! Le public parisien connaissait *Aïda* et avait eu l'occasion d'applaudir ce chef-d'œuvre ; malgré cela, ce soir, ce même public est allé à l'Opéra comme s'il allait assister à une première. La salle était resplendissante. Je reviens ravi de ce beau spectacle et j'empiète sur les attributions de mon collaborateur et ami Anlètes, pour dire les impressions que j'ai rapportées de cette mémorable soirée.

Il y a longtemps, trop longtemps, hélas ! que l'Opéra vit de son vieux répertoire et de quelques ballets. Je ne suis pas assez barbare pour oser dire que je suis las des *Huguenots*, de *Guillaume Tell*, du *Prophète*, de *Faust*, d'*Hamlet*... Non ! mais j'avoue que j'étais avide d'entendre une œuvre nouvelle plus accommodée à la manière de chanter d'aujourd'hui que ne le sont les œuvres colossales de Rossini et de Meyerbeer ; plus susceptible, par conséquent, de produire des effets que ne peuvent plus rendre, hélas ! des chanteurs écriés par des sonorités instrumentales excessives et essayant en vain d'appliquer leur art du chant dans un cadre trop grand et d'une *insonorité* désespérante.

J'ai entendu reprocher au directeur de l'Académie nationale de musique d'avoir reproduit l'auteur d'un étranger. Ce blâme n'est absolument pas mérité.

N'est-ce pas une gloire pour la France que de s'être sans cesse montrée éclectique et impartiale ?

En somme, depuis Lull jusqu'à Rossini notre première scène lyrique n'a-t-elle pas été le plus souvent illustrée par des étrangers ?

Certes, nous pouvons être fiers de cette grande pléiade de compositeurs qui s'appellent Campa, Rameau, Lesueur, Auber, Halévy, Hérold, Gounod, A. Thomas... Mais que de chefs d'œuvre nous devons aussi à Lull, Piccini, Sacchini, Spontini, Cherubini, Rossini, Donizetti, Gluck, Meyerbeer et Verdi !

Et n'est-ce pas un honneur pour nous que de voir ces grands talents rechercher, avec un soin constant, pour leur génie la sanction de notre goût ?

Verdi est le dernier venu des compositeurs italiens. Il est le plus populaire que l'Italie ait produit depuis longtemps. Dans le pays de Rossini, on ne chante plus que de Verdi !

La mise en scène ne laisse rien à désirer. Les costumes sont d'une richesse éblouissante. Les décors dénotent un goût et un talent exquis de la part des décorateurs de l'Opéra.

Quant à l'interprétation, elle a été remarquable. L'orchestre a marché avec un ensemble fort rare de sa part, sous la main puissante, presque violente, du grand maestro. Ce n'est pas la moindre conquête que ce dernier ait faite que celle de cet orchestre indépendant et composé d'artistes de premier ordre, imbus chacun d'opinions personnelles et arrêtées sur les ouvrages qu'ils ont à exécuter. Verdi les a tous ralliés à son opinion à lui. Ce n'est pas, je le répète, un maigre triomphe qu'il a obtenu. Mais aussi quel admirable chef pour un orchestre qu'il dirige et pour les chanteurs qu'il accompagne. Quelle bonne leçon pour M. Aîtès... et pour les autres ! Les chœurs ont fort bien marché aussi.

Bref, le public parisien doit voir avec plaisir le vénérable répertoire de l'Opéra enrichi de la partition de Verdi. J'en suis ravi pour ma part. Ça change un peu, et puis enfin la musique d'*Aïda* est une musique pleine de feu et de lumière : « *Lucere et ordine perfectum est* », comme a dit saint Bernard.

(L'Estafette)

LEONCE DÉTROYAT.

Après cent soixante-huit jours d'études et de préparation, *Aïda*, mise en répétition le 6 octobre, a enfin fait hier soir sa première apparition sur la scène de l'Opéra. Inutile de rappeler les retards successifs qu'ont apportés à cette magnifique solennité musicale d'abord la maladie du baryton Manrel, ensuite la nécessité de commencer les représentations un lundi afin de ne pas apporter trop de perturbation dans le service de la location faite. Tout cela a été répété à satiété par tous les journaux et il est inutile d'y revenir.

Chacun sait aussi quel prodigieux déchaînement de curiosité a produit la première représentation d'*Aïda*. Non-seulement, depuis trois semaines, il ne restait pas un strapontin disponible, mais hier soir nous avons vu, de nos yeux vu, des amateurs forcés acheter des stalles de quatrième amphithéâtre au prix de 70 francs !

Quant aux personnes qui ont leurs entrées à l'Opéra, heureusement qu'elles n'ont pu venir toutes, car, d'après le dernier relevé, il y a sur le livre des entrées 974 noms inscrits. Vous vous figurez l'effet qu'auraient produit, dans les étroits couloirs de l'amphithéâtre et de l'orchestre, 974 spectateurs de supplément !

Dès huit heures moins un quart, la salle est presque pleine. Tout le monde avait voulu être là pour voir Verdi monter au pupitre. Mais huit heures se passent, puis huit heures un quart, et le rideau reste obstinément baissé.

En attendant qu'il se lève, jetons un coup d'œil sur la salle.

Jamais reporter n'a eu occasion plus belle d'imprimer à la suite les uns des autres les noms les plus aristocratiques du grand monde parisien, comme les plus célèbres de la littérature et des beaux-arts. Résistons sagement au plaisir de faire une énumération qui tiendrait trop de place, et bornons-nous à constater qu'il y avait des personnages officiels jusqu'aux places les plus médiocres. M. Jules Simon, par exemple, n'avait pu obtenir qu'une troisième loge, moins heureuse que la Patti et Nicolini, lesquels étaient placés un étage au-dessous de lui, et faisaient converger vers eux toutes les lorgnettes de la salle.

Bien entendu, le président de la République et sa famille occupaient la grande avant-scène de gauche. M. Gambetta avait la loge même de M. Vaucorbeil. Le ministre de l'Instruction publique était dans une baignoire sur la scène.

Huit heures dix-neuf. Un mouvement se produit parmi les musiciens de l'orchestre. Huit heures vingt : Verdi arrive à pas pressés et s'assied rapidement au pupitre. Hurlés dans l'assistance. Verdi se lève, se retourne et salue. On constate alors qu'il a très peu changé depuis qu'on ne l'avait vu, au Théâtre-Italien, conduire sa *Messe de Requiem*. Contrairement à l'habitude italienne, il n'est pas ganté ; à la boutonnière, il porte la rosette de la Légion d'honneur.

Les acclamations durent deux minutes, puis Verdi se rassied, très ennui, et frappe son pupitre des deux petits coups traditionnels. Et l'orchestre commence l'introduction d'*Aïda*.

Bien entendu, c'était pour le feu qu'était réservée la grande ovation. Le rideau tombe, tout le public appelle Verdi. Les artistes se précipitent et saluent.

— Verdi ! Verdi ! cria de nouveau la salle, où une partie des spectateurs est montée sur les banquettes.

Les artistes reviennent, Mmes Krauss et Bloch se détachent pour

aller explorer les coulisses, à la recherche du maestro, pendant que M. Sellier regarde dans le fond.

Pas de Verdi ! Soudain, Mlle Krauss s'élançe vers la rampe. Elle a crié le reconnaître à l'orchestre. Erreur. C'était tout simplement un second violon, fort surpris de l'ovation inattendue que Mlle Krauss lui faisait.

Enfin, on découvre Verdi caché dans le foyer du chant. On l'entraîne, il vient saluer au milieu des acclamations, et le rideau se baisse.

(La Liberté)

PENON.

Nous avons longuement rappelé, hier, l'histoire d'*Aïda* et exposé les raisons qui avaient milité en faveur de l'inscription de cet ouvrage au répertoire courant de notre première scène lyrique. Nous n'y reviendrons pas. Nous n'amalgameons pas davantage une partition éclosée depuis près de dix ans, et en l'honneur de laquelle il a été versé plus de flots d'encre qu'il n'en a fallu au compositeur pour l'écrire. Certes, c'est là une œuvre complète et superbe que celle qui s'impose avec une telle autorité au monde artistique tout entier et conserve encore, malgré deux lustres d'existence, toute la saveur et tout l'éclat d'une nouveauté. Qui ne croyait, hier soir, assister à la véritable première représentation d'*Aïda*, en voyant l'enthousiasme si spontané du public pour une œuvre consacrée depuis longtemps par le succès ?

C'est avec une joie sincère que nous nous associons, pour notre part, aux témoignages d'admiration qu'une salle tout entière, littéralement électrisée, n'a pas marchandés au compositeur, pour qui, assurément, le souvenir de cette soirée mémorable demeurera comme une des plus grandes manifestations artistiques auxquelles il nous ait été donné d'assister depuis longtemps. Et qu'importe qu'*Aïda* relève de telle école musicale plutôt que de telle autre ? Qu'importent toutes les critiques dédaigneuses que pourront lui adresser quelques compositeurs plus soucieux de la musique de l'avenir que de l'avenir de la musique ? Ne lui suffit-il pas de renouer profondément les masses et de provoquer partout un enthousiasme universel et réfléchi ? N'est-ce pas la lot de toute œuvre théâtrale de défier les jugements les plus contradictoires et de pénétrer directement au cœur du public, en dépit de tout ce qui pourra être dit ou écrit sur elle ?

Tel n'a pas été pourtant le sort d'*Aïda*, que les échos de l'Égypte proclamèrent dès le premier soir comme un chef-d'œuvre et personne alors ne songea à contester cette affirmation d'une renommée naissante destinée à se répandre dans le monde avec toute la rapidité et tout le rayonnement d'un météore. Si, depuis cette époque, la critique a examiné de plus près cette partition souveraine, si elle a cherché à la dégager de l'ancienne manière du compositeur pour la juger au point de vue des prétendus progrès de l'école germanique, nous devons reconnaître que l'œuvre est demeurée debout, rayonnante et superbe, prête à s'affirmer hautement partout et à braver les injures du temps.

Aïda est en effet une œuvre dramatique puissamment conçue et savamment écrite, dont la place d'honneur était depuis longtemps marquée sur la scène de notre Académie de musique, la véritable dispensatrice de toute renommée artistique sans laquelle il n'est point de succès durable et autorisé. C'est à ce titre que la partition de Verdi a pris hier soir, au nom de l'art, possession du nouvel Opéra et que le triomphe de Radames semblait pâle auprès de l'ovation que le public réservait au compositeur. Jamais assistance ne fut plus belle, jamais spectateurs ne furent plus recueillis, l'entrain du maestro a été salué par une triple salve d'applaudissements et personne depuis ce moment, dans cette salle toute frémissante, ne le perdait plus de vue. Assurément, l'émotion fut grande dans tous les coins quand on aperçut Verdi, avec cette autorité remarquable et ce geste caractéristique, lever son bâton de commandement et imprimer à l'orchestre de l'Opéra tout le feu sacré dont à cette heure il se sentait animé.

A partir de cet instant suprême, nous écoutions dans un silence que venait seul interrompre le bruit des applaudissements toutes les belles pages de cette partition magistrale, depuis l'introduction dont

la phrase principale, confiée au quatuor en sourdine, reproduit en style lugubre la plainte amoureuse d'Aïda à la fin du premier tableau, jusqu'à ce merveilleux duo du caveau, qui est une des inspirations musicales les plus puissantes et les plus sincères. Les passages qui, comme à la salle Ventadour, ont soulevé le plus d'enthousiasme sont, au premier acte, la cavatine du ténor: « O céleste Aïda, » dont l'instrumentation renferme de si jolis détails; le duo entre Radamès et Amnérís; qui se termine en trio par l'entrée d'Aïda.

Tout l'ensemble où se trouve encadré l'hymne guerrier, entonné par le roi et conçu dans la manière simple et large de Haendel, a produit beaucoup d'effet, ainsi que le grand air d'Aïda par lequel se termine ce premier tableau. Le second, qui se passe dans le temple du Vulcain, est non moins remarquable. Nous y signalerons tout particulièrement l'hymne de la prêtresse, dont le motif n'est autre qu'un air turc, très populaire à Constantinople, et l'air de danse exécuté par trois Bêtes à l'Égyptienne, qui rappelle une mélodie égyptienne habilement mise à contribution par le compositeur (1).

Tout le second acte a été acclamé non moins pour la magnificence de la mise en scène que pour le mérite musical très réel de cette partie de l'ouvrage de Verdi. Les trompettes milanaises ont eu à l'Opéra le même succès qu'à la salle Ventadour, et rien n'est beau comme le son velouté qu'elles produisent. A ce sujet, nous ne saurions trop nous élever contre la manie qu'a le public de hisser certains passages d'un opéra, surtout quand il s'agit d'un défilé. Certes, l'effet de ces instruments de forme antique est merveilleux et on ne saurait souhaiter une sonorité plus brillante, mais il n'en est pas moins vrai que ce n'est là qu'un résultat secondaire et qui n'était pas suffisant pour obliger le retour de toute la figuration du défilé.

Mais passons et ne gâtons pas davantage l'impression d'une si bonne soirée par l'apparence d'une récrimination, même fondée.

Ce défilé est éblouissant, fantastique, d'une richesse incomparable. Il nous fait signaler dans cet acte tout le récit d'Amonasro et le sextuor final, qui est une des pages les plus savantes de la partition. Tout l'acte du Nil est écrit dans une langue harmonique, mouvementée et hardie. Enfin, rien n'est saisissant comme la scène de la condamnation de Radamès, qui n'est, d'ailleurs, que la contrepartie musicale de la situation du quatrième acte du *Trouvère*.

La mise en scène est ce quelle est toujours à l'Opéra. Mais nous ne saurions avoir trop d'éloges pour le tableau des rives du Nil, dont la décoration est d'un effet poétique merveilleusement rendu. Ce ciel dans lequel scintillent les étoiles, et le fleuve qui fuit à perte de vue dans les profondeurs du théâtre, cette végétation puissante de l'Égypte, qui semble endormie et silencieuse, tout cela est reproduit de la façon la plus pittoresque par le pinceau du décorateur Chéret. Jamais on n'a peut-être poussé plus loin l'art de la décoration théâtrale. Jamais la puissance de la nature n'a été exprimée avec tant de simplicité et de grandeur.

Que dire des costumes; dans la combinaison desquels M. Eugène Lacoste a su trouver des harmonies si justes et si attrayantes? Tout, en un mot, est réuni pour que ce spectacle soit complet. Il n'est pas jusqu'aux divertissements, réglés par M. Merante, qui ajoutent encore à l'attrait général par des effets chorégraphiques tout à fait nouveaux et très heureusement combinés.

Les airs de danse sont charmants. Verdi en a écrit un spécialement pour l'Opéra, qui est une perle de plus ajoutée à un joyau déjà si riche, et a servi de protège au ballet du second acte.

Mlle Krauss a brillamment créé à Paris le rôle d'Aïda, qu'elle avait, croyons-nous, déjà chanté en Italie. Elle s'y montre, comme partout, la grande tragédienne lyrique dont le nom demeurera éternellement attaché à l'histoire de l'Opéra, au même titre que celui de Falcon et de Stoltz. A côté d'elle, Mlle Rosine Bloch est bien pâle dans l'interprétation du personnage d'Amnérís, et elle n'a eu dans toute cette soirée qu'un véritable éclair au premier tableau du dernier acte.

Si nous spécifions de la sorte, c'est pour ne pas avoir l'air de faire une critique plus amère en ne désignant que le dernier tableau,

dans lequel cette artiste n'a absolument rien à chanter. Amonasro, c'est Maurel, qui a trouvé une fois de plus l'occasion d'affirmer son autorité dans la composition artistique d'un rôle. On ne sait en lui qui préférer, du chanteur ou du comédien, et il est rare de rencontrer chez un artiste lyrique des qualités aussi variées et aussi souples. Sellier possède une voix délicieuse de ténor et qui porte à merveille dans toute la salle de l'Opéra; mais qu'il est donc lourd et que ne parvient-il à écarter sa nature engourdie!

Quoi qu'il en soit, cette création lui fait honneur et le public de cette première représentation ne s'est pas montré pour l'artiste aussi sévère que les prêtres de Vulcain, qui comblèrent à une mort lente le capitaine des gardes Radamès. Ne parlons de M. Menu que pour regretter le choix que M. Vaucorbeil a cru devoir faire de cet artiste pour le rôle du roi; mais louons sans réserve la belle voix de basse de M. Boudouresque, qui sonne avec éclat par la bouche du grand prêtre Rameis. En somme, M. Vaucorbeil doit être satisfait des résultats de cette soirée, qui affirment hautement son autorité et ses tendances artistiques. C'est le premier effort personnel de son administration. Il aura assez de retentissement pour répondre de l'avenir de son administration.

(L'Ordre)

EDOUARD NOKL.

Elle a enfin eu lieu, cette première qui avait, par ses ajournements, doublé l'impatience.

Et le proverbe a eu raison: On n'a rien perdu pour attendre.

Il est un autre proverbe qu'on pourrait évoquer pour la circonstance, en le variant légèrement. C'est celui qui dit que tout chemin mène... à Paris.

Aïda a dû prendre par le Caire pour arriver en Europe d'abord, puis dans la capitale de la musique civilisée.

De l'admirable partition du maître, qui s'est rajouté par la transformation, il ne reste en vérité rien à dire.

Dès la première apparition, elle a fait couler des rivières d'encre et écrit des kilomètres de commentaires.

En deux mots d'ailleurs la portée d'Aïda se peut résumer.

Verdi, avec sa puissance irrésistible du génie, a entrepris de démontrer aux wagnerolâtres que la recherche harmonique n'implique pas l'absence de pensée mélodique, que la musique peut être musicale et saillante à la fois.

Il a réussi victorieusement en cette démonstration, cruelle pour les disciples de la science sans idée.

Aïda a pris rang parmi les œuvres inoubliables, sans avoir besoin de recourir aux charlatanismes *hygrothéiques*, sans mettre les auditeurs en cellule et les musiciens de l'orchestre en cage.

Dans toutes les mémoires, était déjà gravé le souvenir de ces pages radieuses qui illuminent chaque acte de leurs splendeurs.

Au premier acte, la romance de Radamès.

Au second acte, les fulgurantes beautés du retour triomphal.

Au troisième acte, — admirable d'un bout à l'autre, et où l'impression suit un *crescendo* puissant — les deux duos et le trio qui font vibrer toutes les cordes de la passion humaine.

Au quatrième acte, après les âpres austérités de l'enfoncement (non civil), les idéales suavités de ce duo céleste que chante l'amour plus fort que la mort.

Tous ces morceaux ont retrouvé l'admiration fidèle et accrue, et la soirée n'a été pour Verdi qu'une longue suite d'ovations, depuis son apparition au pupitre, saluée par les acclamations, jusqu'au rappel final qui l'a contraint à reparaitre sur la scène, après dix minutes d'un enthousiasme qui ne voulait pas lâcher prise.

Parlons maintenant des interprètes.

Gabrielle Krauss a, dans cette soirée de lundi, couronné le glorieux sillon de sa renommée. C'est l'art dans sa suprême expression, c'est le drame lyrique dans son incarnation la plus parfaite.

Ce n'est plus seulement une voix qui, docile instrument, défie les difficultés: c'est une âme qui aime, espère et souffre tour à tour.

Il n'est pas d'éloge qui soit au-dessus d'un pareil talent; il n'est pas de comparaison qu'il ne soutienne.

M. Sellier, dont l'inexpérience s'est jusqu'ici trop défilée d'elle-même, s'est enfin révélé dans *Aïda*. La salle entière l'a applaudi

dès son premier morceau, dit dans un beau style. Elle a eu raison, la salle. Nous n'en avons guère de ténors possédant une voix timbrée comme celle-là, une voix payant poitrine comptant, et capable de résister aux audaces de sonorité que comporte le répertoire moderne.

M. Maurel a donné un relief vigoureux au personnage de l'Africain vaincu, que Pandolfini faisait si merveilleux.

C'est, lui aussi, un artiste qui étudie un rôle et le pénètre. Il a eu sa large part du succès.

On a encore applaudi Mlle Bloch, Amnérís, qui a fait sonner les belles notes de son contralto moelleux, et Boudouresque, le grand prêtre.

Mais pourquoi ce pauvre M. Menu est-il irréconciliable du diapason? Jammis on ne pousse le raffinement du faux à ce degré de cruauté.

La mise en scène d'*Aïda* est splendide, et M. Vaucorbeil a voulu que son coup d'essai fût un coup de maître.

Les somptuosités du fameux défilé suffiraient à attirer la foule.

Je me permettrais cependant de trouver que certains costumes abusent des couleurs criantes, et que quelques accoutrements masculins frisent le ridicule de bien près.

C'est peut-être un ridicule authentique, mais, en pareil cas, il est avec la couleur locale des accommodements.

La tâche des décorateurs n'était pas sans difficulté, étant donné que l'ennui peut naître de l'uniformité.

Les intérieurs égyptiens se suivant en se ressemblant fatalement par la multiplicité des hiéroglyphes.

Deux tableaux toutefois sont spécialement remarquables: l'avenue des Sphinx et les bords du Nil.

Je crois superflu d'insister sur le divertissement, quoique l'air nouveau ajouté par Verdi soit bien curieusement caractéristique.

Avec *Aïda*, l'Opéra va encaisser des recettes pactoliennes.

On est si heureux de trouver, par ces temps d'alguérisme musical, une œuvre qui charme et qui pense!

(Le Charivari)

PIERRE VERON.

Nous avons assisté hier à une des plus belles solennités musicales de ces derniers temps. Du Théâtre-Italien, où elle eut une si glorieuse carrière *Aïda* vient de passer à l'Académie de Musique.

Au point de vue de la mise en scène, l'Académie de Musique devait l'emporter sans comparaison. Mais la comparaison avec le ténor Masini, avec Mmes Stoltz et Waldmann était périlleuse.

Nous parlerons des interprètes actuels en rendant compte d'*Aïda*.

Notre devoir est de signaler sans retard le magnifique succès obtenu par le chef-d'œuvre de Verdi.

Le maestro a été rappelé après la représentation, et nous ne nous souvenons pas d'avoir vu un public plus enthousiaste.

(La Gazette de France)

S. B.

Lorsque « *Aïda* » fut représenté sur le Théâtre-Italien de Paris, le 20 avril 1876, M. Escaudier étant directeur, nous nous sommes rangé sans hésitation parmi les admirateurs de cette œuvre dans laquelle Verdi a opéré avec tant d'habileté la fusion de l'école germanique et de l'école italienne. Nous résumons ainsi notre opinion dans la *France* du 22 avril:

« *Aïda* » gagnera certainement à Verdi de nouveaux adeptes, réfractaires jusque alors. Quelques-uns, au contraire, s'accommodant moins d'une certaine austérité dans l'art, trouveront peut-être que les œuvres composées dans l'ancienne manière du musicien ont plus de verre et plus de bris. Pour nous, nous croyons avoir dès la première audition compris *Aïda*, et si notre enthousiasme paraissait un peu surchauffé, nous n'en éprouverions ni regret ni repentir. »

L'audition d'hier a pleinement confirmé notre impression d'il y a quatre ans; point de regret, ni de repentir, d'avoir applaudi; et c'est encore des braves que nous adressons à l'auteur. Oui, le Verdi

d'autrefois, le Verdi de *Rigoletto*, de la *Traviata*, de *Ernani*, et le Verdi d'*Aïda*, se trouvent dans ce dernier opéra splendidement harmonisés en un idéal de poésie, de force et de science; l'inspiration s'est élevée, élargie, presque totalement épurée de toute banalité; on est bien en face d'une vigoureuse affirmation de la pleine maturité du génie.

La majorité des auditeurs a été grand hier de cet avis, et le succès de l'opéra a été grand. — Quelques Wagneriens convaincus ont seuls essayé, mais en vain, de réagir. Je suis loin de contester le génie de M. Wagner; toutefois, comme critique, je repousse avec énergie l'exclusivisme de ses disciples et, comme Français, je voudrais voir ajourner l'apothéose en France de cet insulteur haineux de ses hôtes. Quand M. Wagner sera mort, nous oublierons l'honneur et nous louerons le génie musical; pour le moment, nous réserverons nos hommages, et surtout nous nous garderons bien du fanatisme qui ne voit rien en dehors de *Lehngrin* ou de *Tristan*; bref, pour nous comme pour beaucoup, *Aïda* est une partition vivante, durable, et qui couronnera dignement l'œuvre du maître italien.

Sur un poème, qui n'est pas sans intérêt et sans grandeur, Verdi a écrit une série de morceaux dont nous rappellerons aussi les plus célèbres:

D'abord l'introduction, appel plaintif, auquel répondra l'adieu suprême de la scène finale; puis la romance de Radamès, d'un sentiment tendre et doux; l'hymne guerrier chanté par les soldats et les prêtres; l'air d'Aïda, sorte de mélodie, d'épique, exprimant la souffrance morale de la pauvre esclave, placée comme Chimène, entre son devoir et sa passion.

Au second tableau: un chœur des prêtresses de Vulcain, et un air de danse, d'une originalité remarquable.

Le second acte est plus brillant: c'est lui qui contient le chœur des esclaves, le duo entre Aïda et Amnérís, duo dans lequel les contrastes de haine et d'amour se produisent en une gradation irrésistible; enfin, la fameuse marche du triomphe avec ses trompettes, marche, qui a été bisnée hier, et le sextuor où l'orchestre, les voix, les chœurs se combinent pour produire le maximum de sonorité et d'effet.

Le troisième acte est, comme déclamation lyrique, celui qui a le plus de valeur. Le duo entre Aïda et son père a un magnifique caractère. Il est vrai que la scène du jugement de Radamès, à l'acte suivant, est une page qui vaut bien la précédente comme puissance dramatique.

Le dernier tableau, la mort de Radamès et d'Aïda, est l'une des plus belles inspirations de M. Verdi, qui chante avec tant de poésie le trépas des amants, que ce soit celui de Léonore dans le *Trouvère* ou l'agonie de Violetta.

L'œuvre étant connue, je me borne à cette nomenclature, à ce court résumé, et je passe au compte rendu de l'interprétation de l'Opéra.

Trois artistes ont droit à des félicitations sans réserve: Mme Krauss, M. Maurel et M. Boudouresque.

Mme Krauss est absolument parfaite dans *Aïda*: pureté de son, intensité d'expression, poésie et énergie à la fois: c'est complet.

M. Maurel, très pittoresquement costumé et grisé, a pu, dans le rôle d'Amonasro, laisser libre carrière à ses élans dramatiques. En cette création, point d'exercès à redouter; M. Maurel a vivement impressionné l'auditoire par sa diction vibrante et sa voix chaude qui ponctuait brillamment les ensemble. Le duo avec Aïda l'a fait acclamer par toute la salle.

M. Boudouresque a tenu avec autorité le personnage de grand-prêtre.

Nous arrivons aux éloges mêlés de critiques.

M. Sellier, le ténor, jouait une grosse partie; il l'a gagnée, c'est déjà beaucoup.

La romance d'entrée a été très délicatement dite; dans le duo final, M. Sellier a eu également des accents délicieux. Chose singulière, c'est dans les passages de force que M. Sellier a laissé à désirer! Ainsi, le jeune ténor n'a pas été irréprochable à ce point de vue, au troisième acte. Voilà qui nous a surpris, et pourtant, nous sommes heureux de ce résultat, car l'accueil que nous redoutions pour

(1) *Ripetiamo ancora che ciò è affatto erroneo: Verdi non si è scritto di abozzo melodia né turca, né egiziana.*

(Nota della Direzione).

M. Sellier ayant été franchi par lui, la douceur et l'expression étant au nombre de ses qualités, la force lui reviendra quand il sera en pleine possession de lui-même.

Mlle Bloch, un peu hésitante au début, s'est relevée à la fin.

M. Monu, le Roi, a détonné avec une persistance que le bon plaisir habituel aux monarques ne justifie pas. Si la cause de cette erreur est l'émotion qui, d'ailleurs, était générale, surtout sans doute parce que les artistes étaient devant Verdi, nous accordons l'amnistie au Pharaon.

Comme elle ne chante que dans la coulisse, nous allons oublier Mlle Jenny Howe, et c'est été de l'ingratitude, car elle a mis en brillant relief le solo du chant des prêtresses.

Je n'aime point les danses, — puisse M. Méjante ne me pas vouer au ressentiment de Terpsichore! — mais les danseuses m'ont plu, surtout Mlle Piron qui aurait eu encore plus de succès si son pas avait été plus séduisant.

La décoration et la mise en scène sont splendides. M. de Vaucorbeil a eu un mérite que j'estime fort: il a fait du somptueux et non du clinquant. Nos compliments au directeur et à ses collaborateurs, les peintres MM. Rubé et Chaperon, Lavastre, Chérel, et le dessinateur des costumes, M. Eugène Lacoste.

J'ai réservé pour la fin, l'orchestre qui, suivant moi, a eu raison de rompre avec la tradition interdisant aux auteurs, de prendre le bâton du commandement et qui a joué merveilleusement. Quel trésor de talent représente cette réunion d'instrumentistes! Et comme Verdi semblait heureux de les diriger! Ce doit être, en effet, une pénétrante sensation de présider à l'exécution de son œuvre! Certes, les applaudissements sont doux à l'oreille, mais plus suave encore doit être le son de sa pensée vivifiée, rendue pour ainsi dire tangible, car c'est contempler son propre génie dans sa plus éclatante manifestation.

C'est cela qui a dû bien réjouir l'âme de M. Verdi, encore plus que les couronnes, les lyres de fleurs qui lui ont été offertes, et même que le rappel dont il a été l'objet, rappel impérieux et légitime, car Paris avait le droit de contempler et de saluer son hôte illustre et glorieux.

(La France)

HENRI DE LAPOMMERAYE.

Ah! c'était un heureux temps! Nous remontons le Nil, et chaque station nouvelle nous réservait un spectacle, un enchantement nouveau. Aux temples succédaient les hypogées, aux ruines imposantes les villages, bâtis avec le limon du fleuve, où des nuées d'enfants grouillaient. Nous ne nous lassions pas d'admirer, et en arrivant à Minieh à la tombée du jour, notre imagination surexcitée nous fit prendre pour des flèches de mosquées les longs tuyaux de cheminée de la raffinerie du khédive. Quelles chaudes journées en plein mois de janvier et quelles belles nuits! Les fatès des hauts pylones s'empourpraient des premiers rayons du soleil; le feuillage des palmiers faisait des échanures au disque de la lune; au loin une voix monotone chantait. Que de fois je me suis endormi bercé par le bruit harmonieux des *sabichs* ou par la chanson psalmodiée du fellah!

J'ai déjà raconté ce voyage. Au mois de décembre 1871, le khédive Ismaïl voulut bien m'inviter à venir assister au Caire à la première représentation d'*Aïda*. L'opéra de Verdi fut exécuté d'une façon remarquable par des artistes que le maître lui-même avait désignés: la mise en scène fut des plus luxueuses; on avait sous la main les trésors archéologiques du Musée de Boulaq. Je partis pour la Haute-Egypte quelques jours après, me promettant bien, à mon retour, d'entendre de nouveau cette partition si colorée, cette œuvre si supérieure aux autres productions du maître, et qui m'avait surpris autant qu'elle m'avait charmé.

Plusieurs de mes confrères, après avoir lu le compte-rendu très détaillé que j'envoyai au Caire au *Journal des Débats*, pensèrent que mes éloges devaient être exagérés, et que le soleil d'Orient m'avait sans doute échauffé la tête. Le jour où la partition fut publiée, on commença à reconnaître la parfaite exactitude ou au moins

la parfaite sincérité de mon jugement, et je crois que depuis que *Aïda* a été entendue au Théâtre-Italien avec le prestige d'une exécution exceptionnelle et d'une instrumentation dont j'avais signalé la couleur pittoresque et le travail ingénieux, il est peu de musiciens qui ne soient prêts à déclarer avec moi qu'*Aïda* est l'œuvre la plus remarquable qu'ait écrit M. Verdi.

L'orchestre était dirigé par M. Verdi auquel on a fait, en sa qualité de compositeur étranger, le même honneur que reçoivent en Allemagne et en Italie les compositeurs français lorsqu'il leur plaît de prendre le bâton pour diriger l'exécution de leurs œuvres. Mais il ne faudrait pas que ce précédent fût invoqué chaque fois qu'on donnera à Paris, à l'Opéra ou ailleurs, un ouvrage français nouveau. Le principal inconvénient d'un usage qui placerait pendant un certain nombre de représentations les compositeurs de tout rang et de tout mérite à la tête de l'orchestre serait de diminuer d'abord l'importance et le prestige des chefs d'orchestre attitrés, et ensuite de laisser croire qu'il suffit d'avoir écrit la musique d'un opéra ou sérieux ou comique pour qu'on soit capable de le bien diriger. Ah! si tous les compositeurs aspirant à monter au pupitre avaient la souplesse, la rectitude, la sobriété de gestes de M. Verdi, à la bonne heure!

(Journal des Débats)

E. REYER.

Il bravo FOLCHETTO manda da Parigi a Fanfulla questa bizzarra relazione sulla première d'*Aïda*:

La « première » di « Aïda. »

23 marzo.

Queste sono note, aggiunte, osservazioni, appendici e complementi al telegramma che vi ho inviato. Parlare dell'*Aïda*, della sua musica, della sua storia, a nuove sarebbe imitare il critico sapiente del *Giornale*, il quale riprende *ab obo* la grande opera, e conclude caldamente che Verdi... è un maestro che promette! Concludo anche — sono cose che bisogna salvarle dall'oblio — che *Aïda* è così e così, ma l'esecuzione è stata perfetta. Ed è precisamente il contrario! Tiriamo avanti; e se volete, facciamola, per questa volta, all'americana.

Il pubblico

era imponente. C'era Grévy e la sua famiglia nella loggia imper... volevo dire presidenziale, e tutti i ministri, compreso Ferry, il quale, al dire dell'autore del *Paris en action*, si è annoyato al vedere i sacerdoti dell'« immenso PFA » e ha chiesto loro se appartenevano a una congregazione autorizzata. C'era la signora Verdi con la signora Delle Sedi e con quell'*Aïda* indimenticabile che fu la Stolz. Ma indubbiamente uno dei palchi più interessanti era quello ove si vedevano

La Patti e Nicolini

un'altra *Aïda* e un altro Radames la cui Amneris — l'ex-cavallerizza — non è venuta punto a turbarsi col suo: « E l'amo anch'io! » Stupendo

L'anfiteatro

che si potrebbe paragonare a una immensa cesta di fiori — e che fiori polpati e procaci, le più belle donne di Parigi, fra le quali la Sangalli, che ieri sera era *en beauté*! — se il paragone non datasse dal re Salomone, al quale deve essere stato offerto per le sue 999 odalische. Quanti sforzi, quanti sacrifici, quante promesse per far parte di quel *parterre*! I

Prezzi autentici

che vennero — a mia conoscenza — pagati furono: 200 franchi per un *parterre*, 300 per un *foucault*; e ho udito rifutare 1500

franchi per un palco! Veniamo al fatto, tenendo Verdi per la *bonne bouche*.

I quattro esecutori

principali erano:

La Krauss, che si dimostrò un'artista incomparabile dal principio alla fine. La voce in qualche parte è stanca, ma che importa? Nessuno ha cantato, nessuno canterà meglio di lei la cavatina del primo atto, l'aria del terzo. La Krauss è una grande artista, una grande cantante — e un gran cuore. Ieri sera si gettò a corpo morto nella battaglia, e combatté e vinse fino all'ultimo.

La Bloch. Un'Amneris bellissima, stupenda di forme; un pezzo di ghiaccio come attrice, oh! se la Krauss le avesse infuso un po' del suo fuoco sacro!

Maurel. Un po' esagerato nel finale famoso; stupendo lui e lei nel duetto dell'« ario imbalsamato. » E qui apriamo una

Parentesi.

(*Aïda* perde nella traduzione, come tutte le opere tradotte. Perfino la « celeste *Aïda* » diviene meno celeste, e nel terzo atto si sentì maggiormente la differenza fra il nostro dolce, musicale italiano e il francese obbligato a porre per forza degli *a, e, i, o, u* cinque minuti dopo finita la frase).

Sellier, il tenore, cantò bene la cavatina, fu poetico, eccellente, perfetto nel *Mauric si parte et belle...* e della fine, ma insufficientissimo nel terzo atto. Nondimeno quei due pezzi l'hanno salvato.

Gli altri:

Boudeuresque — che bel nome meridionale, par di vederlo sempre con un gran mantello rosso! — che è il padre Beckx dell'*Aïda* dell'Opéra, eccellente.

Monsieur Menu

invece è un cane di re, o il re dei cani, à volonté. Dicono che ha suonato per accidente. Brutto accidente!

I cori

ammirabili sempre. L'orchestra ha fatto miracoli, e qui non posso andare avanti senza parlare di Verdi. Una delle attrattive, dei fascino della serata fu — per tutti — il seguirlo nei suoi movimenti, nei suoi gesti, il vederlo tenere sospeso a quel suo archetto fatato, l'orchestra, le masse della scena, gli esecutori principali, avendo l'occhio dovunque, volgendosi continuamente verso chi era il protagonista del momento. E ben gli disse poi!

Gambetta.

— Maestro, io non guardo che voi, il vostro archetto canta!

Un caso curioso

fu quello dell'entrata delle famose trombe. S'è trovato un effetto nuovo, dal volgerle — smorzandosi forzatamente — verso le quinte andando al loro posto i trombettieri e il rivolgerle poi verso la platea con uno strepitoso crescendo. L'impressione ne fu così irresistibile, che il pubblico levatosi a rumore volle a forza il *bis*. Che fare? Ricominciare era pericoloso, perché l'immenso stuolo della processione egiziana era lì fuori che aspettava. Verdi fece un cenno imperioso; la testa del corteggio rientrò fra le quinte, e questo strano *bis* fu fatto a perfezione.

Il famoso finale

invece non fu ripetuto. Di chi la colpa? In gran parte alla sala dell'Opéra nella quale gli adagi e le smorzature le più fine s'odono a meraviglia e che noi pezzi d'insieme è sorda come *Don Peppino*.

Il terzo atto

fu un quadro perfetto, poetico e magnifico, dal preludio all'entrata di Sellier. Ma Sellier non fece poi dimenticare l'indimenticabile Ma-

urel... mentre la Krauss e Maurel nel duetto s'erano alzati alle più eccelse regioni dell'arte. Lo stesso mi tocca dire del duetto del giudizio. Era la Bloch che cantava, ed il nome della

Waldmann

era su tutte le labbra.

Il duetto finale

fu una cosa divina. Sellier vi si è salvato; la Krauss completò il trionfo. Per

La « mise en scène »

cercate nel dizionario — se avete tempo — tutti gli epiteti laudativi, e metteteli in coda uno dell'altro per conto mio. Per me però ha un difetto: è troppo bella, troppo esatta, troppo archeologica, e — chi lo crederebbe! — in certi punti mi piaceva più quella del teatro italiano, buon'anima. Per esempio, nel ballabile del primo atto, in cui, per ballare all'egiziana, le ninfe dell'Opéra, poste in due linee rette uggiostissime, sembravano fare l'esercizio alternativamente con le gambe e con le mani. Per me le scene sono quasi sempre troppo oscure, eccettuato l'ormai celebre viale di stigi del secondo atto. Come sapele, nell'*Aïda* dell'Opéra ci sono

Cinquanta battute

di musica nuova. È un ballabile che si fa fra le solite danze del secondo atto, e per il quale Verdi è stato così felicemente ispirato che ormai tutte le *Aïde* del mondo vorranno interessarlo. Siamo alla fine, e non ci sarebbe molto da dire, se non restassero

Le ovazioni.

Verdi n'ebbe una stupenda, generale, quando andò a sedere sul *fautail* del direttore d'orchestra alle 8 o 23 minuti (tempo vero).

A quel momento il gruppo di Gounod, il gruppo di Saint-Saëns, il gruppo di Joubert — c'erano questi e altri « gruppi » — si relarono la faccia dal dolore. Alberto Wolf è uscito dalla sala. Il che avrebbe prodotto un

Cataclisma

se qualcuno se ne fosse accorto. Ma la sala ussando — fuori dai tre gruppi e del gruppetto Wolf — composta tutta quanta da Italiani... come narra il veridico *Giornale*, le ovazioni continuarono. Dopo il terzo atto fu presentato a Verdi a nome del direttore dell'Opéra un'arpa d'oro con la data

23 marzo 1880,

e una lira di fiori, nonché una ghirlanda immensa; la prima dalla Krauss, la seconda dal suo « interprete reconnaissant » Maurel. Alla fine dell'opera il pubblico acclamò prima gli artisti, poi si mise a gridare persistente, acuto, entusiastico, trasportato:

Verdi! Verdi!

ma Verdi — senza l'accento sull'«i» — non era reperibile. Cerca di qua, cerca di là, Verdi s'era perduto. Ad un tratto la Krauss mettendole le mani agli occhi per aguzzar la vista, si chinò verso l'orchestra, e accennando a qualcuno che stava nascosto fra la gran cassa e l'arpa, fece un gesto che denunciava il colpevole. Alla fine per forza o per amore Verdi fu spinto sulla scena; la Krauss e la Bloch se ne impadronirono — con che belle braccia la Bloch lo teneva fermo! — e ricevette a bruciapelo degli applausi così continuati, e che avevano l'aria di voler continuar tanto che io, abbracciato Filippo Filippi, sono corso al

Telegrafo.

S'immagina con quale scopo: per inviarmi un

Telegramma.

107

GAZZETTA MUSICALE

DI
MILANO

ANNO XXXV. — N. 14.
4 APRILE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

VERDI A PARIGI

Si comincia a dirlo ed a stamparlo anche dai Francesi: Giuseppe Verdi ha cessato d'essere italiano per diventare una gloria ed un vanto dell'umanità. E non ce ne lagniamo: il genio, quando fa uno di questi furti al legittimo patrimonio d'una nazione, l'arricchisce - e non sarà mai degnamente milionario chi non sappia lasciarsi rubare qualche cosa con grazia.

Ralleghiamoci che i Francesi non dicano, com'è loro vecchio costume, che Verdi, al pari di Rossini, divenne grande solo quando respirò l'aure della Senna - perchè, nel nobile entusiasmo dell'ammirazione, la rettorica audace dei giornalisti parigini andò, nei passati giorni, molto vicino a questa iperbole e si trattenne per miracolo.

Gli onori che la Francia (e diciamo di proposito *la Francia*, perchè furono onori in certo modo ufficiali), gli onori che la Francia ha concesso all'autore dell'*Aida*, da gran tempo erano cosa inaudita. Bisogna tornare indietro un bel pezzo e risalire a' tempi in cui la musica era molto più accarezzata d'oggi, ma tanto meno dignitosa, per trovare qualche cosa di simile - nè Parigi vide mai, prima d'ora, un maestro italiano dirigere un suo capolavoro al teatro dell'Opéra, applaudito da un pubblico cosmopolita che balzava in piedi per attestare al compositore la sua ammirazione; onorato dal presidente della Repubblica con un banchetto ufficiale e colla decorazione di grande ufficiale della Legion d'Onore. Questa onorificenza che abbiamo lasciato per ultima (sebbene in Francia non s'usi lo sciupio di commende che per poco non fa ridicoli i commendatori nostri); questa onorificenza, diciamo, ha non solo un gran valore, perchè non l'ebbe mai nessun compositore francese, ma anche ed in ogni modo un significato altissimo, perchè riconosce e sancisce il plauso del pubblico.

Forse più del banchetto in suo onore, in cui ebbe commensali i ministri d'una gran nazione ed anfitrione il presidente della Repubblica, e più della nomina di grande ufficiale, Giuseppe Verdi si è rallegrato in cuore della corona d'oro che, presentatagli dalla colonia italiana di Parigi, gli portava un saluto della sua terra e di noi tutti che, ammirandolo, lo amiamo. E quando ci sarà concesso di rivederlo e di ringraziarlo della sua gloria, che è gloria nostra, il nostro plauso modesto, ne siamo convinti, sarà la sua più gradita corona.

I fatti a cui abbiamo accennato finora sono narrati diffusamente dai giornali francesi. Non sarà inutile, per chi ama i particolari, tradurre una di queste relazioni integralmente.

Scrive il *Figaro* del 31 marzo:

« Ieri, a mezzodi, il presidente della Repubblica invitò alla sua mensa Giuseppe Verdi, la signora di lui ed il signor Vaucorbeil. In quest'occasione erano stati fatti alcuni inviti nel mondo ufficiale ed artistico: i signori Giulio Ferry, Turquet, il pittore Bonnat ed Emilio Perrin erano i principali commensali. Il presidente della Repubblica aveva a destra la signora Verdi, a manca il signor Giulio Ferry. La colazione fu servita nel secondo piano dell'Eliseo.

« Prima di sedere a mensa, l'autore dell'*Aida* ebbe una piacevole sorpresa. Il signor Grévy gli annunciò che, per proposta del ministro dell'Istruzione pubblica e di Belle arti, tutti i colleghi del signor Ferry avevano votato all'unanimità la nomina di Verdi a grande ufficiale della Legion d'Onore, e che perciò egli aveva il piacere di consegnargli le insegne del nuovo grado. A questo linguaggio quasi ufficiale, il signor Grévy aggiunse alcune parole personali, dichiarandosi lieto di dare questa testimonianza d'ammirazione al maestro italiano e questa prova di simpatia al paese che lo vide nascere. »

Lo stesso giornale scriveva in data del 30:

* Le rappresentazioni dell'*Aida* si rassomigliano. È sempre il medesimo successo per gli artisti, lo stesso trionfo per l'illustre maestro italiano.

< Oggi i membri più eminenti della colonia italiana di Parigi, giustamente superbi dell'accoglienza fatta ad uno dei loro più celebri compatrioti, hanno voluto perpetuarne la memoria, offrendogli anch'essi una ricordanza della serata del 22 marzo 1880.

< Una corona d'oro, composta di due rami d'alloro legati da un nodo graziosissimo similmente d'oro, sul quale sono scritti i titoli delle principali opere di Verdi: *Ernani*, *I Lombardi*, *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Aida*, gli fu consegnata all'*Hôtel de Bade*, alla presenza dei signori Vaucorbeil e Cherouvrier, dai delegati della colonia: barone di Kospff, Cavaglion, Bosoni ed un quarto di cui ci sfugge il nome.

* Questa superba corona d'oro riposa sopra uno zoccolo di velluto, portante questa scritta:

Al maestro Verdi

La colonia italiana di Parigi

Aida - Marzo 1880.

* Accompagna quest'oggetto d'aria un elegante quaderno che contiene l'elenco dei donatori. È tutto di velluto con ornati simbolici d'argento — contiene un foglio trattenuto da nastri tricolori francesi ed italiani.

* Fra i nomi dell'elenco notiamo: il generale Cialdini, il conte Camondo, il Cernuschi, Delle Sedie, Lanzarotti, Pasini, Peruzzi, Denittis.

Viva Verdi! Questo grido non si legge nel *Figaro* di Parigi, ma lo aggiungiamo noi, e con noi lo ripeteranno, commossi, tutti gli Italiani: *Viva Verdi!*

A PORTE CHIUSE

La stagione è finita e la Scala ha chiuso le sue porte giovedì sera, dopo la sessantaduesima rappresentazione della stagione, che era la quarta del *Faust*. Nulla ci fu di notevole in questa rappresentazione, salvo che il basso Ordinas, che in questo spartito ebbe appena il tempo di pigliarsi una bella rivincita e di mostrarci il suo valore artistico, fu onorato anch'egli con una corona d'alloro. Applauditissima sempre la brava Teodorini.

Possiamo ora fare un bilancio della stagione a porte chiuse, e dire anzitutto, senza timore di predisporre o di indisporre il pubblico, che fu, nel complesso, una stagione che ci lascia soddisfatti. Come una bella infelice, ebbe disgrazie grandi (si dica pure colpe, se qualcuno lo preferisce), disgrazie o colpe che ce la resero quasi interessante — o diede una serie di spettacoli, di trionfi e di cadute, come non ne avevamo avuto da un pezzo — fu certamente la stagione più varia (e, se vogliamo essere sinceri, più interessante) dell'ultimo decennio. — Abbiamo sentito cinque opere: *Aida*, *Rigoletto*, *Lucia*, la fortunatissima *Gioconda* e il *Faust*. Abbiamo visto quattro balli: *Detta*, *Morgano*, *La Fille mal gardée*, *Le Due Gemelle*.

Quattro artisti più o meno celebrati e degni di celebrità, l'Albani, la Pozzoni, il Medica e l'Aramburo, furono costratti a scorgersi dal contratto, perchè non riuscirono graditi al pubblico nelle loro parti.

Le cinque opere furono cantate da undici prime donne. Ecco i nomi: la Mariani (prima ed unica), la De Reszké (un'eccellente cantante, benchè un po' fredda), la Harris-Zagury (bellissima voce, arte squisita), la Leawington (bella voce, un po' gutturale, discreta intelligenza scenica), l'Albani (celebrità avariata... dalle fatiche del viaggio e dalla *réclame*), la Pozzoni (eccellente artista un po' esagerata e passatella); poi la Liszt, la Thalberg: in ultimo la Lucchesi, la Teodorini, la Beloff, tutte lodevoli.

I tenori furono cinque: l'Aramburo (famoso più per le sue irrequietezze che per il suo valore artistico), il Marconi (il sostegno della stagione, sebbene non fornito di mezzi vocali corrispondenti pienamente all'ampiezza del teatro), l'Ugolini, il Guardenti, buoni artisti, ma in generale inferiori un tantino al carico che era stato loro messo addosso; infine il Vizzani, che non corrispose affatto.

Edifimo quattro baritoni: il Medica, il Marescaichi (intelligentissimo), il Moriani (Barabà insuperabile), il Parboni (ottimo Amonasso).

Delle cinque opere, tolta la *Gioconda* che trionfò sempre ad un modo dalla prima sera all'ultima, le altre furono soggette a parecchi mutamenti: l'*Aida* ne ebbe due, il *Rigoletto* quattro, la *Lucia* due, il *Faust* tre. Nell'*Aida* la parte di Radames fu successivamente affidata all'Aramburo ed al Guardenti, quella di Amneris alla Pozzoni ed alla Leawington, quella di Amonasso al Medica ed al Parboni.

Nel *Rigoletto*, furono successivamente Gilda la signora Albani, Liszt, Thalberg, Harris-Zagury (la migliore di tutte, o non solo migliore delle sue compagne, ma addirittura ottima).

La *Lucia* ebbe due Lucie: l'Albani e la Harris — tre Edgardi: l'Aramburo, il Vizzani, l'Ugolini.

Al *Faust* toccarono in sorte due Valentini eccellenti, il Parboni ed il Moriani, e tre Margherite: la Reszké, la Lucchesi e la Teodorini.

Quanto a numero di rappresentazioni, l'*Aida* ne ebbe nemmeno che ventitré; *Gioconda* 14, tutte splendide e tribu-fanti; *Rigoletto* 8, *Lucia* 11, *Faust* 4 — totale 60, a cui bisogna aggiungere due rappresentazioni di solo ballo. — Gli abbonati ebbero così due rappresentazioni più di quelle che erano state loro promesse.

La stagione, cominciata in venerdì coi malumori e colle malattie, finì coll'entusiasmo per la *Gioconda*.

Aida e *Gioconda* furono le due ancore della stagione: o senza il capolavoro di Verdi, che trionfò in mezzo alle prime terribili bufere, il teatro alla Scala avrebbe dovuto chiudere le sue porte.

ALLA RINFUSA

* Per i mesi di luglio, agosto, novembre e metà di dicembre è disponibile il teatro Balbo di Torino.

* La Società Orchestrale della Scala ha diretto al Comitato dell'Esposizione di Milano una domanda per poter dare, durante l'Esposizione, una serie di grandi concerti, proponendosi di concorrere coi propri fondi all'erezione di un locale adatto e grandioso.

* La villa Rossini a Passy fu messa all'incanto per lire 250,000, ma non ha trovato compratori.

* Abbiamo annunciato che si sta demolendo il teatro dei Platani a Casalmengherato, ma non abbiamo detto che per sostituire quel teatro diurno si pensa di costruirne un altro.

* Se è vero quello che narra il *Trovatore*, una graziosa avventura è toccata al basso Lamponi: per essersi rifiutato di cantare la parte di Balduccio nella *Favorita* a Gibilterra, egli fu espulso dalla città ed accompagnato fuori, scortato da tre soldati.

* Il monumento che Venezia vuol erigere a Goldoni sarà compiuto fra breve.

* I comproprietari del teatro Concordia di Cremona hanno votato la somma di L. 12,000 per concorrere alla dote dello spettacolo, a patto che venga messa in scena la *Gioconda* di Ponchielli.

* Perugia, nell'estate venturo, avrà un'altra volta spettacolo d'opera.

* Il Consiglio Comunale di Sassari ha deliberato l'impianto di un Istituto musicale, sotto la direzione del maestro Canepa. In questo Istituto saranno ammessi, in qualità di allievi a pagamento, tutti coloro che non avessero le condizioni richieste dal regolamento per essere iscritti come allievi gratuiti.

* La Società di musica di Bruxelles, incaricata dal Governo di organizzare il festival nazionale che avrà luogo in occasione del 50.º anniversario dell'indipendenza belga, si è proposta di aggruppare intorno a sé degli artisti e dilettanti. Essa fa appello caloroso a tutti coloro che possono darle un concorso utile e artistico. Il numero dei cantanti, naturalmente, è limitato alla cifra che comporta la dimensione della sala e le condizioni di una buona interpretazione. Il festival avrà luogo il 22 luglio e i giorni successivi. La direzione delle opere vocali è affidata al signor Enrico Warnots e quella delle opere sinfoniche al signor Giuseppe Dupont.

* In una recente adunanza della classe di Belle arti dell'Accademia del Belgio, il signor Mailly ha chiamato l'attenzione dei suoi colleghi sull'oscurità da cui è circondata la storia della musica a Bruxelles, durante la dominazione francese e anche dopo la caduta dell'impero. Egli ha chiesto se non ci fosse modo di mettere al concorso una storia della musica di chiesa, di concerto e di teatro, prima dal 1794 al 1814, poi dal 1814 al 1830. — Il signor Gievaert ha appoggiato l'idea di questo concorso, ma astenendosi a tutta la provincia del Belgio. La classe prenderà una decisione quando si occuperà dei temi dei concorsi.

* La celebre Società reale Cecilia, a La Haja, quest'anno festeggia il 50.º anniversario della sua fondazione e prepara perciò un gran concorso di canto nazionale ed internazionale. Questo concorso avrà luogo il 14 e 15 agosto prossimo a La Haja. Tutte quelle società sono invitate.

* La *Mannergesangverein* di Vienna si reccherà a Bruxelles per dare una serenata alla principessa Stefania, fidanzata del principe ereditario del trono d'Austria, in occasione dell'anniversario di lei che cade il 21 maggio.

* I sottoscrittori per le rappresentazioni del *Percival* di Wagner a Bayreuth dovevano riunirsi nella settimana di Pasqua. Essi si propongono di promuovere una propaganda attiva in favore dell'opera che patrocinano. — La cassa di Bayreuth contiene ora, dedotta le spese, una somma di 70,000 marchi. Non sono molti per il chiasso che hanno fatto.

* La settimana passata ha avuto luogo in tutti i teatri di Parigi l'ispezione annuale della commissione prefettizia, incaricata di verificare se le prescrizioni amministrative prese a sicurezza degli artisti e degli amministratori siano eseguite puntualmente.

* Le condizioni dei teatri di provincia in Francia, dice il *Ménestrel* (e noi soggiungiamo: in Italia e dappertutto), diventano sempre più difficili. Da una parte le esigenze sempre crescenti degli artisti, dall'altra le concorrenze impre-

viste e difficili a sostenere, precipitano la rovina delle imprese più serie e in apparenza più solide. Il signor Emilio Marck, uno dei direttori più intelligenti della provincia e uno dei più onorati, ha testè pubblicato una lettera di cui vogliamo riferire alcune frasi: « Ho dato le mie dimissioni — scrive il signor Marck in data del 15 marzo — ma pagando tutto il mio personale e sacrificando la mia cauzione a questo pagamento; ho pensato che era cosa più onesta arrestarmi pagando integralmente tutto il personale che domandargli un servizio che poi non sarei stato in grado di retribuirci. Gli stipendi hanno raggiunto quest'anno tali proporzioni che non è più possibile poter farvi onore. Il mio primo tenore, signor Tournaï, era pagato 65,000 franchi per tutta la stagione.... » Ora noi domandiamo dove si andrà a finire se i signori artisti di canto non diventano un po' più ragionevoli. Ma forse non bisognerebbe rivolgersi agli artisti, perchè in virtù della eterna legge della domanda e dell'offerta chi fa il quartale grasso è l'imprenditore, che offre di pagarlo... e magari non lo paga!

* La città di Bordeaux deve celebrare, il 7 aprile prossimo, il centenario del Grande teatro che l'architetto Victor Louit vi ha costruito. Il Municipio vuol dare a questa festa il massimo splendore. Il direttore del Grande teatro ha chiesto a William Chaumet, l'autore di *Batylle*, una marcia trionfale per coro, orchestra e fanfara, che sarà eseguita in questa occasione.

* In questo momento Alfredo Jaell è a Trieste, sua città natale, dove si è fatto udire in pubblico, trionfando come al solito.

* A Palma di Maiorca, in primavera, si darà spettacolo d'opera italiana.

* A Boston si è pubblicato un nuovo giornale, *The Musical Herald*. Il numero dei giornali di musica va aumentando in notevoli proporzioni negli Stati Uniti.

* Anche a Parigi si pubblica da poco tempo un nuovo giornale artistico dal titolo: *Le Monde musical*.

* Lo sciopero degli operai delle fabbriche di pianoforti a Nuova-York è terminato: esso durò solo dieci giorni. Non avendo i padroni potuto intendersi fra loro riguardo al salario degli operai, questi hanno ripreso il lavoro, ma alle condizioni poste da essi.

* Ci perviene da Torino la notizia del successo lusigniero che ebbe un nuovo *Quintetto* (la maggiore) per pianoforte, due violini, viola e violoncello di Martino Röcher, eseguito testè alla Società del Quartetto. Venero applaudit tutti i tempi, ma piacquero in ispecie il primo tempo e l'adagio. Questo lavoro del nostro valente collaboratore verrà ripetuto nel prossimo concerto della Società.

* Riccardo Wagner ha trovato un collaboratore nel signor Giuseppe Rubinstein, il quale dopo d'aver nel famoso giornale *Bayreuther* detto il fatto suo a Schumann, oggi se la piglia con Brahms, « il quale, dice egli, non ha talento e ha rubato tutta la sua musica strumentale, » ecc. Dopo Brahms avranno la loro volta tutti i musicisti. Riccardo Wagner non sottoscrive queste impertinenze, ma lo copre col suo silenzio di approvazione e forse le ispira. Davvero queste cose sono tutt'altro che belle!

* Il signor Virgilio Colombo, allievo del compianto Angelieri, ha voluto rendergli un tributo di stima pubblicandone la biografia intitolata: *Antonio Angelieri e la sua scuola di pianoforte*. L'autore mette innanzi una bella idea, cioè quella di una sottoscrizione per collocare una lapide nel nostro Conservatorio di musica, in memoria del valente maestro.

* Il teatro delle Muse di Ancona fu chiuso in seguito ad uno scandalo promosso dal suo impresario signor A. R., il quale aggredì il direttore del *Corriere delle Marche*, per

non averlo trovato favorevole alla sua impresa. Questo signor A. R. pare sia molto manesco e che usi difendere coi pugni quelli che crede i suoi diritti.

* L'italiano G. Rampa, egregio concertista di flauto, si è fatto iniziatore in Algeri di mattinate di musica classica.

Il signor Rampa si è fatto applaudire non solo per la abilità come concertista, ma anche per il modo con cui sa comporre i suoi programmi. Il celebre violinista Vieuxtemps ha visto con piacere questi tentativi di popolarizzare la musica classica e lo ha incoraggiato coi suoi consigli e col suo appoggio. Nei programmi dei tre concerti dati finora troviamo: *Adelaide*, aria per voce di mezzo-soprano, di Beethoven; un *Notturmo* per violino, flauto e cori, di Doppler; due *Gavotte celebri* per violoncello con pianoforte di Bach; un *Salmo* a 4 voci con orchestra, opera postuma di Gluck; il *Trio in sol maggiore*, di Mozart; il *Canò della sera*, per flauto e pianoforte, di Schumann; il *Trio in fa maggiore*, di Haydn; *Frammenti d'una Sinfonia in si minore* per flauto, due violini, violoncello e basso, di Bach; un *Madrigale: Alla riva del Tevere*, di Palestrina; il *Pater Noster* a 4 voci di Meyerbeer, il *Rondeau in mi bemolle* di Weber, per pianoforte, e perfino un pezzo della celebre opera *Le Devin du Village* di Rousseau. Le nostre sincere congratulazioni al maestro Rampa.

IL DON GIOVANNI D'AUSTRIA del maestro Marchetti A TORINO

Riproduciamo con piacere due importanti giudizi critici apparsi testè intorno a questo spartito. Nel *Risorgimento*, Ippolito Valletta scrive:

Io mi sono chiesto mille volte se la condizione di una ingombrata popolarità anche meritamente guadagnata giovi sempre ad un attore che domanda il giudizio del pubblico sopra un nuovo lavoro. E mi sono proposta questo problema perchè (anche indipendentemente da ciò, che trattandosi di un nome già collocato in alto nell'opinione pubblica, l'uditorio comprende che il suo verdetto ha sulla carriera dell'artista una importanza grandissima ma non radicale come quando si tratta di sanzionare l'attitudine naturale non esaminata generalmente di pari passo due termini, quello cioè che riguarda l'esperienza maggiore dei mezzi e della scena nella scrittura e quello che riguarda le esigenze del pubblico sovrano: la proporzione dei progressi fatti dall'autore e artistici, quella delle pressioni della platea o troppo spesso gossistiche.

Dichiaro che se mi fossero rimasti dei dubbi al riguardo, me li avrebbe tutti dissipati l'accoglienza che giovedì è stato fatto al *Don Giovanni d'Austria*, di Marchetti.

È stato già un torto che un merito del Marchetti l'essere stato il più fortunato dei maestri che hanno scritto opere in Italia nell'ultimo decennio, l'aver indovinato il *Roy Blas* così straordinariamente che si vide un fatto navissimo, l'autore dell'opera costretto a rifiutare il ruolo ad alcuni impresari per mancanza di parli, essendo in buona la rappresentazione contemporanea in trentatré teatri. Non si grida al paradosso: è una profonda convinzione che il *Roy Blas* ha la prima sera messo in aspettazione troppo soverchia il novantatré per cento degli spettatori: mi affretto però a notare la reazione salutare che contro il successo, che cioè se ne dica, puramente di stina della prima sera ha consolidato a verificarsi sabato sera, reazione che spero continuerà fino a chiarire generalmente il valore di questo spartito; che non solo è un tentativo, di cui anche la semplice idea onora un artista per quanto ne possa essere identifiabile l'opportunità, ma che per di più ha pregi intrinseci che non sono contestabili.

Se lo servissi senza ambagi che il *Don Giovanni* sciolto con diffidenza mi pare come valore superiore al *Roy Blas*, per il quale gli entusiasmi non hanno avuto limiti, sollevati un turbalo di proteste, un vespaio di incredibili discussioni: sto quindi pago, senza arrivare per ora alla rule franchezza di una recita affermazione, a rilevare che il *Don Giovanni* segue il fratello, o lo segue proprio da vicino: se col tempo la sua statura lo supererà, lo distano fra qualche anno le cronache.

Per gli irrequieti ed anche per la critica volgare, questa, più che una successione, è una analogia, una copia, una imitazione: v'ha della gente beata a questo modo, la quale, trovato un sentiero nuovo, vi si inoltra fino ad un certo punto, ma poi si stanca e non s'appaga della bellezza del panorama, che salendo per l'aria si svolge all'occhio: vorrebbe addirittura cambiare località, natura di spettacoli: in cima al monte desidererebbe trovarsi in riva al mare e viceversa. Ascrivo a questa categoria tutti i feroci cercatori di reminiscenze, i quali di questi giorni si sono moltiplicati all'infinito, e che non pensano o non vogliono

pensare, o non arrivano ad intendere che il Marchetti avendo trovato nel *Roy Blas* certi successi, certe eccezioni di intervalli, di regolarità (che talora confina nella monotonia, certe finte che si potevano appuntare dal lato estetico, ma si impongono dal lato della novità, ne abbia fatto uso con grande ampiezza in questo suo nuovo lavoro; e questi signori poi sono i modesti che gridano alla frode: spesso dove non c'era siamo più logici, più giusti: non facciamo torto all'artista coscienza che scrive per il pubblico dello sviluppo abbondante di certe formole alle quali il pubblico ha acclamato.

Ho detto più su che, indipendentemente dal successo, il tentativo che si contiene nel nuovo melodramma onorava il Marchetti, e non credo inutile di spiegarvi su questo punto.

Pochi degli odierni compositori italiani lavorano con un proposito determinato come Marchetti. Egli si è preoccupato di un fatto poco lieto, ma pur troppo reale, delle limitazioni cioè del campo melodrammatico, della povertà di soggetti che sono accettati dai pubblici dei grandi teatri. Altra volta era il mondo greco e romano che faceva le spese ed erano le fole dell'età di mezzo che offrivano soggetti strettamente personali, tipi individuali sui quali si concentrava o meglio nei quali si riassumera l'interesse dell'azione scenica: oggi *Medea*, *Orsola*, *Alceste*, *Semiramide*, *Armida*, e via dicendo sono figure cacciate dall'instabile mola della scena lirica: l'era antica o medioevale è stata sfollata fino a società ai nostri giorni, ma sotto altri aspetti e nei teatri di prosa; alla musica sono rimasti i grandi quadri storici, i grandi contrasti di passione con indispensabile aiuto dei mezzi coreografici, e il mito e la leggenda. Il mondo mitico, il vero elemento del melodramma, secondo Wagner, non è ancora maturo per i popoli meridionali, le risorse non ne sono esplesate per ora, forse non è il più adatto alle fedi delle razze latine; nel ciclo dei soggetti storici grandiosi e complessivi crescono ogni giorno le difficoltà per compendiarli dentro la cosa più disparata, ormai non basta più alla musica il soccorso della meccanica, dell'attica, l'aspettazione del pubblico non si sazia mai, anzi cresce sempre; perchè non si potrebbe tentare un genere intimo, la vera commedia lirica, ove i grandi teatri (dei quali soli si discorre), troverebbero forse quegli elementi di vita che offre ai teatri minori la commedia giuoca? — Questa è il quesito alla cui pratica soluzione ha lavorato con molta lena il maestro Marchetti.

La questione, come si scorge, non è di piccola importanza e riguarda niente meno che l'avvenire del teatro musicale nazionale: il mio povero avviso al riguardo si è che l'idea della commedia lirica di genere non possa essere per ora che un'utopia.

Ripeto che parlo soltanto dei grandi teatri e che faccio tanto di cappello alla musica giuoca, della quale anzi è vivamente a sperarsi un risuscitamento a cui pur troppo cade ultime volgarità della scuola napoletana non accomodate. E le ragioni per le quali non credo il genere veramente vicino a sfiorare per tagliarli dentro un buon melodramma destinato a successi sui grandi teatri, sono sostanzialmente le seguenti:

La commedia lirica richiede anzi tutto una stoffa di carattere esteso, completo; occorre che i personaggi siano in piena luce: per questa fatica spenda un poeta solo ridurre a libretto un argomento, è difficile non sia costretto a lasciare certi stonchi, certe mezze tinte che la musica non potrà completare per una ragione estetica: che cioè l'efficacia del melodramma sta nella perfetta unione dell'elemento poetico e musicale e non in ciò che un elemento supplisca all'altro. E tanto più si deve tener conto di questa osservazione in quanto che essa è appoggiata specialmente alla condizione del pubblico italiano, i quali durano tuttavia pubblici d'impressione e che non amano essere costretti a teatro a lavori intellettuali.

V'ha di più: anche ristretto, anche condonato al possibile l'argomento, esso riesce sempre di estenuata stoffa, esclude ad almeno contrasti diretti con quella qualità che è di questi giorni quasi imperiosamente richiesta come condizione di successo alla capacità di azione, elemento non disprezzabile della fortuna dei più acclamati spartiti, non esclusi *Aida*, *Mefistofele* e *Regina di Saba*.

La commedia lirica nei grandi teatri richiederebbe belle qualche rinuncia che il pubblico non è disposto a fare. Senza strano, ma è entrato nelle abitudini, che se il pubblico italiano dei teatri non esce dal teatro sotto l'impressione di una conclusione qualunque molto determinata, non si dichiara pago: sia l'entusiasmo, sia il matrimonio, la conclusione non importa; ma il pubblico la esige a spesso volte la commedia lirica, studio intimo, non la può dare. Ed adduco immediatamente un esempio nel caso presente del *Don Giovanni*, dove la conclusione, per quanto amplifiata dal D'Ormeville nell'originale di Delavigne, non soddisfa i più.

E se il pubblico non rinuncia al finale d'obbligo, per quanti progressi di idee si siano preditati, come rinuncia egli a tutto l'apparato scenico, alla sfoggio di comparse, a ciò insomma che la commedia lirica molto logicamente, ma molto effettivamente, rinuncia in seconda linea? Tanto sarebbe chiedere addirittura una rinuncia alla coreografia, ed allora si vorrebbe con quale tenacità il nome illuminato degli editori si farebbe interprete, senza saperlo, della teoria di Lessing e dei critici moderni tedeschi sui confini delle arti.

Io concludo quindi che allo stato attuale delle cose incontra troppo difficoltà l'attuazione del concetto di commedia lirica di genere intimo: e scrivendo la mia opinione personale non avrò discaro che altri cerchi di provarmi il contrario.

Per quanto breve spazio mi è concesso, non ho potuto fare a meno di toccare la questione giudiziale, anche perchè le poche osservazioni espone devono condurci ad un equo giudizio sul lavoro del librettista. Adesso al D'Ormeville si sono meravigliati tutti senza eccezione di questi giorni: non voglio farmi paladino della forma poetica non certo brillantissima del libretto, ma non posso a meno di notare che le critiche sono assolutamente esagerate e poco giuste. C'è

l'andazzo vorrebbe oggi giorno di pigliarsela costantemente coi librettisti; nel caso specifico, senza voler punto insegnare a Minerva, non dico che qualche cosa ignorasse, ma forse avrà dimenticato che col aver trasciata l'architettura della commedia era un certo Delavigne, il quale l'averà rappresentata il 17 ottobre 1835 al Théâtre-Français. Il D'Ormeville ha seguito il Delavigne scrupolosamente, amplificando assai poco per quello che riguarda il carattere di Pablo e togliendo qualche piccolo episodio come quello della comina dell'abate al Convento di S. Giusto; le variazioni della fuga per la finestra del chiostro e dell'arrivo del paggio sorpresa dal re al palazzo di Donna Flora non hanno grande importanza. Sia dunque con buona pace di tutti rivolta al Delavigne ma parte dalla punture di certi critici. I quali però non potranno con tutte le loro pedanti osservazioni distruggere il brillantissimo esone dei pregi intrinseci del lavoro comico fatto dal Poitevin: dai Campi Elisi, Delavigne non ripeterà certamente i felici per proprio conto di certe osservazioni, e comunicandole direttamente a lui certi censori ci guadagnerebbero perchè non taranno fidere altri a proprio spese.

Sono costretto a far grazia al lettore di alcune altre considerazioni sul testo e sul servizio sul teatro a proposito del *Don Giovanni* per due finalmente della musica.

Il mio musica scritta con intenzioni così razionali come è la presente riesce evidentemente malgrado l'analisi il discorso musicale deve succedersi non interrotto ed il Marchetti ha cercato di pigiarlo costantemente alla parola scritta. In ciò egli ha fatto prova di una grande sicurezza di mano e di questo non era alcuno che anche antecedentemente all'audizione potesse dubitare. Naturalmente lo spartito più che un ritorno a quel passato che più non può riformare, accenna ad una considerazione delle nuove teorie; le comuni sono quasi lontanità; gli accordi di settima diminuita prolungati apposta per levare l'applauso in punti determinati e lo stato illogico dei pezzi sono evitati con cura che non nasconde il lungo studio; l'impiego delle frasi e più ancora degli incisi caratteristici, tanto a colpire le situazioni, quanto a formare il substrato del tessuto strumentale spesso intensissimo è ammesso largamente. E indubbiato che per i melodisti pari e ad ogni conto il lavoro del Marchetti non sarà oggetto di grande ammirazione; ma per contrariò esso si acciptra a poco a poco e finisce per avere la simpatia di coloro che amano vedere un po' addestrato: se non manca, c'è raramente la frase che s'impone alle platee e la solida riproposizione; ma il concetto una volta affermato non riesce meno efficace.

Dove il Marchetti mi sembra meno fortunato, lo dico schietto, è in certe circostanze di sovrapposizioni di tonalità che appaiono troppo evidentemente collegate con intenzione in certe insistenze di movimenti di basi, ed in certi giri di frasi dei quali non basta a giustificare la contenzione una necessità ritmica di accompagnamento. Accanto al preludio dell'opera, ed un'aria di Flora nell'atto terzo, ed alla romanza di Filippo nel quarto. Altre come nel principio della scena quinta la frase che divaga in orchestra benchè tetra non basta a sostenere quel da sola la passione scemata: è un *tour de force* che ha ostato in più di un compositore e che ho trovato veramente riuscito solo da Wagner, nel racconto di Wotan nel secondo atto della *Walküre*.

I migliori pezzi per me sembrano, nell'atto primo, la romanza di Don Giovanni, parte del terzetto, il principio della scena fra tenore e donna quando Flora ha fatto la confessione scritta della religione al diavolo. Nell'atto secondo, il duetto fra Pablo e Don Giovanni, il forse chiaro, chiarissimo, che in certi punti, in fine verbigrazia, sembra manca di coerenza ed il finale che è molto bene riuscito, con certo interesse di frasi che cambiano mettiamo; a proposito del quale dire però per quanto la espone l'impossibilità del coro, non arrivo a comprendere l'impiego di voci femminili, qualunque ricordo perfettamente che ha impiegato anche le voci di donna. Desidero, nel divino quarto atto della *Fuente*. Il terzo atto comincia con una ballata di Pablo e con piccolo duetto che hanno poco di particolare: e non si sazia molto che al concertato, pezzo quadrato serenamente all'italiana, che qualunque forse ad aver qualche battuta di preparazione ma che è insensato e sviluppato con coscienza profonda dell'effetto, del quale però si è mostrato niente affatto schivo il Marchetti, prolungando con qualche battuta a capite dell'applauso il discorso in orchestra come la situazione richiedeva.

L'atto quarto comincia molto bene negli preparativi nel duetto dei due baritoni, e nella parte di scena che segue la romanza di Filippo; anche qui però il punto culminante parmi segnato dal finale di carattere diverso assai dai precedenti, ma di disegno al pari largo e vigoroso, e che dopo una melodia di Flora carismatica caratterizzata dai legni riprende con una sfuggia stragrande, forse esagerata, di sonorità.

Dell'occupazione del lavoro non m'accade mai di dover dire tanto bene, senza restrizioni, credo che il Marchetti non troverà mai interpreti più adatti alle varie parti, ed egli ha molta ragione di essere grato al Deponi, il quale non solo ha dimostrato col fatto di non meditare l'opera a tal volta da qualche musicografo ostentando di accogliere le opere dei maestri stranieri e di esaltarne i meriti preferibilmente a quello dei nazionali (accusa vecchia che Diderot già muoveva ai critici dei tempi suoi), ma ha allestito con massimo impegno lo spartito arricchendolo apposta alcuni artisti.

La signora Brancilla Ponchetti, che ha avuto la soddisfazione, al suo primo apparire, di un applauso impo, cordiale, signifiantissimo, ha studiato con amore, con intelligenza, ed ha reso con profonda sentimento il tipo di Donna Flora che scenicamente è un po' scurrito, e che affiatato ad artista serio ed cura e meno esperta avrebbe pericolato assai; inutile l'aggiungere che in lei i pregi d'attrice e di cantante si equilibrano perfettamente.

La signora Borlato era stata altra volta a Torino, ma in teatro minore: era ritornata fra noi al Meglio, e per quanto sembrasse nata la salita si deve dire

che veramente meritava di superarla. La sua voce è fresca, estesa, agile, intonata. Il suo metodo è corretto; rammento la Gilda del *Rigoletto*, e credo che a lei si convenga assai bene il repertorio drammatico, specialmente ora che è svanito il panico che la turbava altra volta; quanto al genere leggero ella ha dato adesso il più bel saggio che si potesse desiderare. Pablo è una creazione originale del Delavigne, un carattere pieno di grazia, di spirito, di malizia; credo che assolutamente non se ne possa avere una interpretazione più convincente, più vera, più briosa di quella che ha trovata la signora Borlato, alla quale si deve in gran parte se la spettacolo, dopo le lungaggini del primo atto (nel quale D'Ormeville ha condensato la materia di due atti del poeta francese), si è ristato completamente. Ella può rivendicare il successo veramente completo di Torino come una vittoria brillante e meritissima.

Il protagonista (Vergnet), e Don Filippo (Manory), hanno portato nel disimpegno delle loro parti lo stesso nobel intelligente, hanno fatto vedere le stesse eccellenti qualità di metodo che ad essi, nuovi sulle scene italiane, procurò l'alto favorevolissimo del *Polino*. Senza possesso di scena pieno e perfetto, senza uno studio minuto delle intenzioni, senza insomma quello che sono le caratteristiche di gran parte degli artisti primari che ci vengono dal di fuori. Il *Don Giovanni* non si reggeva? Vergnet e Manory hanno reso amende difficilissime l'agone degli artisti nazionali in questi caratteri. Vergnet poi ha dato una prova di resistenza non disprezzabile in questi tempi dove le malattie fra i tenori sono all'ordine del giorno; credo che siano la bellezza di quindici i pezzi nei quali grande parte, e la tessitura è acuta assai; gli è vero che con arte finissima egli misce il registro di petto a quello di testa, e di questo si serve assai, ma quanti fra i tenori del giorno che si vantano celebrità e si becchano le tentazioni e la quaranta mila lire per stagione farebbero altrettanto, nelle opere in cui non vi sono molti pezzi concertati, ove lasciar cantare tranquillamente i colleghi? Devo ancora un elogio speciale al signor Manory per il modo singolarissimo di passeggiare e di porgere, specialmente nei due ultimi atti.

Benissimo il De-Rozzi, che è per universal consenso uno dei bassi veramente più straordinari, dagli artisti più completi che sia dato intendersi, e forse assai anche il Vignotti che ha dato prova di molta intelligenza e di buoni vocali discreti nella parte di Don Quosada.

I cori non hanno nell'opera molto da fallare; essi però presiedettero bene. E questa volta procedi con molta attenzione anche l'orchestra, sotto l'occhio vigile e la mano sicura di Pezzetti, instancabile sempre e sempre lusingato nel lungo periodo delle prove e del concerto.

Il non voglio commettere l'ingenuità di finire senza un elagio particolarissimo ai scenografi Ferri e Fontana; le loro tele sono invero come ispirazione, sono prospettive, come colorite, veri quadri, di molti dei quali è peccato non aver servito, come di quello del Gallari, i bizzarri ed i disegni.

A questi egregi artisti avrei desiderato rendessero maggior giustizia gli spettatori, specialmente gli abbonati, i quali sarebbero poi i primi a dolersi e ad averne il danno quando la loro indifferenza ne frangesse il pennello.

E il Bajocanovelli scrive nella *Gazzetta Piemontese*:

Intorno al *Don Giovanni d'Austria* (che è stato in scena al teatro Regio, e di cui abbiamo avuto finora cinque rappresentazioni, ferremo vite le discussioni, perchè che dureranno un pezzo, dappoi che molto dissoni e forse poco definiti e definiti sono i pareri sul merito di questa nuova opera del Marchetti.

Parlo naturalmente del pubblico e non della critica, la quale, per un caso raro, questa volta si può se poco più, unanime nel riconoscere che se il *Don Giovanni d'Austria*, per gli intendimenti secondo cui è fatto, è un'opera probabilmente arricchita lodando all'effetto immediato, non essa però di essere un lavoro pregevolissimo, meditato con calma e movizione, disegnato con mano sicura e ripreso infine degno di essere preso in considerazione tanto dai musicisti quanto dal pubblico stesso in generale.

Il Marchetti ha accettato i principi che il Gluck nel suo corso ha dichiarati nella celebre lettera dedicatoria dell'*Alceste*; li ha accettati come li ha accettati il Wagner, ma applicandoli e svolgendoli, a differenza di quello, forse più praticamente e senza riguardare nella sua musica l'aereo ed inviolabile carattere italiano.

Wagner e Marchetti non hanno alcuna affinità fra loro, pur seguendo ad ingrandendo il pensiero di Gluck. Entrambi non vogliono più che il libretto serva solo di pretesto a scrivere della musica, come per troppo tempo si è fatto: il troppo giusto che il melodramma, se qual essere conseguente a sé stesso, non si lasci assorbire interamente dalla musica, ma si faccia da essa sentire nel colorire meglio l'azione, ed fare maggior intensità ed evidenza alle passioni, ed raffinare la poesia.

Entrambi sentono il bisogno di spingere l'opera per una avventura più naturale, più logica; e per conseguenza domandano ai cantanti di essere assai più vari attori e di pensare piuttosto alla retta interpretazione delle loro parti che all'esecuzione materiale delle cavatine; domandano al pubblico d'interessarsi piuttosto all'azione del melodramma che ai *motets*, ai gongoli ed a tutti quegli altri accessori che finora usurparono troppo attenzione.

Malgrado questa comunanza di pensiero direttivo, come ho già detto più sopra, essi nell'applicazione di questo teorico, seguendo ciascuno la propria e speciale natura, finiranno col non rassomigliarsi punto nelle loro opere. Lasciando da parte il Wagner, di cui ora qui non abbiamo da occuparci, restiamo col Marchetti e seguiamolo nel suo cammino.

Egli, se ben si osserva, ha incominciato ad affermare i suoi principi già nel *Roy Blas*, ed in quest'opera ne fanno fede parecchi pezzi, fra i quali citerò per esempio: il duettino fra Don Sallustio e Don Guritano; l'altro duettino fra Don Sallustio e Roy Blas; l'introduzione dell'atto secondo; il terzetto dialogato fra

la Regina, Chasla e Don Garitano; il duetto dell'atto terzo fra Don Sallustio e Ray Blac. Nel *Don Giovanni d'Austria*, il Marchetti si è spinto con arditezza molto più in là, specialmente nel concepire la forma del libretto. Se ha avuto un torto, quello si è d'aver scelto per ridurre a melodramma un argomento di genere troppo intimo per una grande scena lirica, e non abbastanza interessante, o, dirò meglio, interessante solo a sbalzi.

Dal dramma di Casimiro Delavigne il D'Orneville ha fatto il possibile, ma non ha potuto ricostruire un tanto che avesse i volti rognati, e se ha peccato nella sostanza, ha peccato ancor più nella forma che non è quale si doveva aspettare da lui. Nella dizione, nei versi la trascuranza mi sembra evidente. Non merita peraltro il D'Orneville per il *Don Giovanni d'Austria*, come non l'ha meritato per l'*Elda*, tutto quell'ammasso di censure di cui l'han gratificato con grande generosità da tutte le parti. Si direbbe anzi che tutti si siano dati la posta per fare dei poveri librettisti tanti parli, come se quello di scrivere libretti non fosse già un mestiere molto duro!

Il Marchetti del resto, è il primo a rendere un po' di giustizia al D'Orneville, e, da buon galantuomo, ebbe più volte a dire che del libretto accentava lui tutta la responsabilità, inquantochè era stato scritto assolutamente secondo le sue intenzioni.

Se questo libretto dunque, a parte certe imperfezioni di forma, ha il difetto di eccessiva arditezza nel suo insieme e racchiude troppe difficoltà pratiche, la colpa va essenzialmente attribuita al maestro.

È ben vero poi che egli ne scosta anche la pena, dappoichè la sua opera non ottiene tutto l'effetto che realmente per pregi intrinseci che racchiude, dovrebbe ottenere anche se chi, scosso di prevenzioni di qualunque sorta, con libretti ed scelti criteri estetici è in caso di seguirlo ne' suoi intendimenti.

Certamente il Marchetti nello scrivere la musica per il *Don Giovanni d'Austria* ha dato prova di un'abilità che non ammette discussioni. Dato quel libretto, non so che avrebbe potuto fare, non dirò meglio, ma altrettanto. Prima di tutto sono profusi a piene mani i pensieri sceltissimamente melodici, e se lasciamo fuori qualche cosa a desiderare nel complesso come varietà, sono peraltro sempre eleganti, scelti ed appropriati quanto mai al pensiero poetico che li deve fare scaturire. Secondariamente poi il seguito passo a passo l'andamento, gli episodi e le parole del dialogo mentre poteva inseguire l'ampio e naturale svolgimento delle idee melodiche, ritenendo quasi il discorso musicale ad una eleganza sovrana di frasi e frasette, il Marchetti nell'andamento riuscì felicemente a dare ai diversi pezzi quella forma e quell'unità che sono strettamente indispensabili.

Acciungete ancora che nell'ha trattato la parte vocale con molta cura e con arte singolare, per modo che ai cantanti non solo a tempo debito è affidato il principale pensiero musicale, ma per di più essi per farlo sentire assieme alla parola non devono gridare, e senza essere sovverchiti dall'orchestra, in esse trovano invece aiuto e complemento. Di ciò non saprei abbastanza lodare il Marchetti, tanto più che ai tempi che corrono questo è pregio non che comune. Egli con pari abilità tratta l'istrumentazione; negli accompagnamenti è ricco di sfumature che abbelliscono rendendo più efficacemente colorito il tutto, e di particolari interessanti, senza peraltro abusare di queste ricchezze.

Alla prima rappresentazione il *Don Giovanni d'Austria* ebbe dall'affollata udienza un'accoglienza che si può chiamar tepida, malgrado l'autore abbia avuto una dozzina di chiamate al presonio (tutte più che legittime e calorose) e si sia dovuto fare il bis dell'ultima parte del duetto nel secondo atto fra Pablo e Don Giovanni.

Dalla natura dell'opera, si capisce di leggieri come il pubblico, aiutato e sostenuto e scosso con droghe d'ogni sorta, sia rimasto sorpreso e mediocrementemente soddisfatto del cibo che gli veniva presentato.

Alla seconda rappresentazione, passata la sorpresa, non solo i pezzi applauditi primo più per convenienza che per altro, venivano nuovamente applauditi questa volta per convinzione, ma ebbero egual fortuna anche parecchi altri che la prima sera erano passati affatto inosservati. Tale soddisfazione presunta ha continuato anche per la terza recita, ed ora si può dire che il *Don Giovanni d'Austria* ha vinto la sua prima e più difficile battaglia, e che il teatro nostro italiano avrà una bella opera di più.

Nell'andergli a parlare di questo nuovo quartetto s'era proposto di non andare nel solito indice dei pezzi rimarchevoli col quale si continuano ordinariamente le rassegne musicali di un'opera nuova.

Molte erano le ragioni che a ciò mi spingevano e fra queste la prima si è, che l'opera del Marchetti va specialmente giudicata nel suo insieme, tenendo conto dei rapporti dell'autore. Altre ragioni si è che volendo poi entrare in minuti particolari, invece di una, occorrerebbero le quattro e le cinque appendici almeno, abbasando per più parte a della pazienza dei lettori e della compiacenza del direttore del giornale.

Ma in questo momento mi assale il dubbio che il mio atto d'insubordinazione alle consuetudini possa a qualcuno sembrare imperdonabile, e perciò, senza ritornare interamente al primo mio disegno, in via di conciliazione ceteri di volo i pezzi che a me sembrano meglio riusciti, e degni di una speciale di premurosa attenzione.

Nel primo atto: la romanza del tenore

L'aria coi mille palpiti, ecc.

La prima parte del terzetto seguente: il cantabile di Flora; il duetto fra questa e Filippo.

Nel secondo atto, quasi tutto, ma più particolarmente il finale, nella similitudine interna dei frati. Questo è per me il punto culminante dell'opera.

Nel terzo atto la scottata di Flora con Ray Gomez, che per giusto sentimento e pittura drammatica è un gioiello; non è pezzo che a prima giunta possa colpirci, perchè è come profumata viola nascosta fra l'erba. Il secondo duetto fra Flora e Filippo, e tutto il magnifico finale terzo, così chiaro, così melodico e così magistralmente condotto.

Nell'atto quarto infine è bellissima la cupa aria di Filippo, e il gran finale concertato così grandiosamente disegnato e così drammatico.

Se si può mente all'esecuzione che abbiamo del *Don Giovanni*, essa risulta tale per cui si deve dettare nuovo e saldo argomento di lode all'opera. È evidente che gli egregi artisti nello studiarla vi posero una cura ed un impegno che solo potevano derivare dall'aver avuto campo di apprezzarla al più alto grado.

Tutti insieme formano un complesso di attori-cantanti quale non si potrebbe desiderare migliore, e solo mi duole non poter oggi parlare paritariamente di ognuno. La farà a miglior agio nella prossima rassegna.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 29 marzo.

La settima parola di N. S. G. C. musicata dal rev. Nicola Tafari, ed eseguita nella chiesa della Madonna delle Grazie.

REGISTRARE UN SUCCESSO vero, indisctibile, che non trova contrasti neanche nel campo scientifico della critica, è cosa che oggi raramente si vede, tanto più che quasi tutti i lavori dei giovani compositori che sono portati alle stelle dalla *claque*, sono sempre quelli che missiono di anemia alla prima rappresentazione. Ma oggi non siamo in teatro: non vi sono amici che cercano a qualunque costo far trionfare il compositore sul perchè questi ha fatto avere ad essi gratuito l'ingresso al teatro; non ci troviamo davanti un palcoscenico dal quale emana un'abbagliante luce di sfarzose decorazioni, di provocanti visini, di gambe più o meno nude; le quali cose tutte hanno il più delle volte fatto impeto su i nostri sensi da non farci capire più un'acca della musica; ci troviamo invece in una chiesa, invitati ad assistere ad una delle più tette funzioni della Religione: non vi sono quindi distrazioni, non vi sono illusioni, non vi è *claque*, anzi lo scelto uditorio che occupa i tre quarti della chiesa racchiuso in posti riservati si attinge a giudice severo, sol perchè ha inteso dire della musica un gran bene da quelli che poterono avere la fortuna di assistere al concerto generale.

Ma con tutto questo il successo fu, lo ripeto, vero, colossale, indiscutibile: il pubblico, costretto dalla severità del luogo, a stento frenava gli applausi, ma in un punto (alla *setta parola*) si lasciò tanto trasportare che *bravo!* bandì mormorati a bassa voce, eruppero da tutti i punti della Chiesa. Ad esecuzione compiuta tutti si affollarono attorno al giovane compositore e le congratulazioni ed *bravo!* non ebbero limite. Il pubblico, entusiasmato, (e fu questo ho notato vari maestri napoletani), non cessava dal ripetere: che bella musica! A compimento della mia corrispondenza aggiungo un'analisi minuta del lavoro, sicuro che non dispiacerà ai cortesi lettori della *Gazzetta*.

Il preludio sinfonico, col quale incomincia detto lavoro, è un pezzo di bellissima fattura: vi è specialmente una frase, affidata al violoncello, bellissima. — Poi è la parte più notevole di questo primo pezzo è un *episcanto* veramente rosiniano che si ripete con effetto anche maggiore nella *settima parola*, nella quale la musica esprime perfettamente tutto quel cataclisma che accadde per la morte del Redentore. L'*Inno* è un grazioso solo di basso; però questo pezzo non si è potuto gustare bene stando l'indisposizione del cantante. Come introduzione di questo pezzo vi sono 16 battute veramente deliziose: sono afflate a tutti

gli strumenti da corda, e furono eseguite con una precisione inappuntabile. La *prima parola* incomincia con un preludio bellissimo di corno inglese; la frase non è nuova, ma è svolta con una maestria ammirevole: il solo poi di tenore che segue è degno veramente di un grande maestro: vi è specialmente un'uscita in *maggiore*, grandiosa, e che trascinò l'uditorio all'entusiasmo. La *seconda parola* forma un terzetto fra tenore, baritono e basso, e si può compendiarlo in una sola parola l'impressione ricevuta: magnifica! La *terza e quinta parola* sono due soli, il primo di baritono ed il secondo di tenore: in ambedue le parole le frasi sono bellissime, e massimamente nella prima vi è anche un lavoro d'orchestra bellissimo fatto con delicata maestria. La *quarta parola* è un duetto fra tenore e baritono: questo pezzo, che è fra i migliori dell'opera, venne eseguito con una precisione davvero incredibile, e suscitò un perfetto entusiasmo. La *sesta parola* è un grandioso solo di baritono, eseguito egregiamente dal signor Vincenzo Natale, giovane dilettante che potrebbe benissimo stare sulle scene di qualche importanza. La *settima parola* poi è un pezzo concertato di superba fattura. Incomincia con un crescendo bellissimo (quello stesso eseguito nel preludio sinfonico), poi, all'annuncio lamentevole della morte del Redentore, fatto dal baritono, la musica assume un carattere vigoroso imitando lo spezzarsi dei macigni, lo squarcio del sacro velo, lo stupore del mondo. Però a poco a poco tutto questo strepito cessa, e, un grandioso terzetto, col quale si esprime il dolore dell'uomo che ha peccato, chiude il bellissimo pezzo che può benissimo stare fra i più belli pezzi concertati scritti finora. Bravo signor Tafari, ancora una volta bravo! Voi avete incominciato bene, seguitate quindi alacramente e dateci opera maggiori. Voi avete genio, voi avete arte; seguitate! Però battete sempre quella via per la quale vi siete oggi tanto bene incamminato, nè vi fate illudere da certi apostoli avveniristi, che pur troppo oggi sono la rovina dei giovani compositori. Seguitate, ed io senza essere profeta nè figlio di profeta, vi prevedo una brillantissima carriera. — Nuovo.

NAPOLI, 31 marzo.

La fascia di notizie minime - Un'operetta d'un allievo.

NOVITÀ pochine. Il pubblico del Bellini, d'ordinario placido e benevolo, riprovò manifestamente la *Carmen*, ma intendiamoci bene, non l'opera, sibbene la nuova prima donna che ne interpretò la parte di protagonista. Per dir la verità, il pubblico fu giusto: non troppo esigente, nè troppo severo. La Hauk, musicalmente, non risponde all'importanza d'un teatro di prim'ordine; dal lato drammatico avrebbe fatto più piacere, ed in più d'un punto sarebbe stata accettata se non avesse sventuratamente esagerato. Il tenore Grone fu applaudito per due e meritamente: cantò con molta purezza di accento, e fu sempre efficace ed accurato nell'azione: nel complesso l'esecuzione è migliorata e di molto.

Ora attendesi il *Freischütz*, che sarà dato, se le cose andranno a seconda, sabato prossimo.

Al S. Carlo la *Forza del Destino* va bene, la musica è nelle grazie del pubblico fors'anco più della prima volta, che fu data per quarantasette sere; anche questa volta gli abbonati non avrebbero desiderato altro, se vi fosse una Leonora a modo. Ora poi alla cattiva Leonora si aggiunge una peggiore Preziosilla, perchè la Armandi non è accettata; sarebbe passata inosservata, ma lo zelo soverchio di alcuni spettatori amici fecero nascere uno scandalo.

La *Diurnità* nè pure col nuovo tenore Piazza si è rialzata: è dopo un'altra rappresentazione il delegato del Municipio ha ordinato che non si dia più nelle serate d'abbonamento. Si prova alacramente l'opera del Bottesini, *Ero e*

Leandro, che sarà cantata dalla Robini-Scalisi, dal Capponi e dal Mirabella.

La prima festa di Pasqua si è offerta un *Trociatore* in spalto sospeso; lo cantarono la Ricci e l'Armandi, l'Engel ed il Marescalchi: furono.

Ritorniamo Bottero al teatro del Circo Nazionale; al teatro Nuovo le operette d'oltremonte non chiamano molta gente.

Al Collegio si è data un'operetta d'un giovine allievo a nome Gaaro, e poi anche un'altra di un allievo pure, il Cassano. Questa non l'ho udita ancora, l'altra fa molto sperare dell'ingegno dell'autore. Il giovine Gaaro scrive musica non volgare; le sue melodie non sempre sono spigliate, la frase non corre sempre spedita, ma, in generale, lo stile è delicato: qua e là vi sono delle cose finite, disegnate con purezza di linee, con vivacità di colorito avvivato da una grazia e da uno spirito degni di sincero encomio. Ricordo, fra i luoghi meglio riusciti, il coro interno delle mietitrici, molte parti nel duetto d'amore, ed un minuetto, grazioso molto. L'esecuzione in complesso va benigno: l'orchestra merita lode e nella parte vocale spiccano le alunne Omontoff e Neumann; vanno pur bene gli alunni Valente, tenore, Poggi e Notargiacomo.

Nella settimana santa abbiamo udito il celebre *Miserere* del Leo, che non si è potuto eseguire, giusta gl'intendimenti dell'autore, separando i due cori, perchè l'Arcivescovo non permise, se non a grande stento, che le donne prendessero parte all'esecuzione, e dopo che fu certo che sarebbero rimaste nascoste alla gente convenuta.

L'esecuzione però fu molto accurata, e se ne deve tutto il merito all'egregio Florino, direttore della Scuola Corale, che dal principio della quaresima cominciò a provarlo. E lodi se n'abbiano pure il conte Rossi e il cav. Ruta, che presero l'iniziativa di questa solennità. Giovedì santo assistè alla udizione anche il Wagner. Che avrà pensato l'apostolo dell'avvenire, udendo questa musica d'un passato remoto, o così viva, potente, arida anche oggi? Quanto disse bene quel nostro grande maestro, che si è già imposto all'avvenire: *Tornate all'antico e sarà un progresso!* Ma, l'antico Leo, l'antico Scarlatti, l'antico Durante, dico io, non già il vecchio Zingarelli, il vecchio Fenaroli e simili.

Fra otto giorni si avrà un concerto del Cesi; l'egregio pianista eseguirà di musica del Couperin, dello Scarlatti, del Clementi, del Gluck, del Mozart, del Beethoven, di Chopin, del Thalberg, di Schumann, del Liszt, oltre il *Concerto in re minore*, per pianoforte ad arco, del Bach, ed il *Quintetto* del Rubinstein (Op. 55). — Acuto.

TORINO, 2 aprile.

Don Giovanni d'Austria - Esecuzione - Chiavero del Regio. Il Lobengrin? - Promessa - Diletantismo.

ASCUR questa volta io passo sopra alle scuse di prammatica. Chiamato fuori di Torino da urgenti impegni, io assistetti alla prima del *Don Giovanni d'Austria* dell'ottimo Marchetti, ma non potei riferire come di dovere.

Comunque, io mi rimetto al telegramma che venne stampato nella *Gazzetta*, ed a quei cenni che vennero riprodotti dai giornali nostri. Dire che il *Don Giovanni* abbia avuto un successo completissimo sarebbe dir troppo, e la verità è la imparzialità è buono essere la bandiera di ogni onesto corrispondente. L'ultimo lavoro del celebre autore del *Ray Blac* ebbe un successo lieto, più che lusinghiero: ecco tutto; ritoccato, raccorciato in alcuni punti, il *Don Giovanni* entrerà trionfalmente nel repertorio nostro il più apprezzato. Una prova della bontà dell'opera la si ha dal crescente numero degli applausi; dal fatto che nelle successive sere il pubblico unanime mostrò di gustare ed apprezzare assai più che non nella prima, i pezzi più salienti. E di punti

salienti bellissimi, ve ne hanno nel *Don Giovanni*. L'atto secondo è un gioiello: il duetto fra Don Giovanni e Pablo è tutto ciò che di grazioso possi scrivere, ed il pubblico ogni sera ne chiese ed ottiene il bis: il finale è una delle pagine più calde, più maestose, più profonde che si sieno scritte modernamente.

Carlo V, sotto le spoglie di Frate Arsenio, benedice il novizio Pablo e Don Giovanni che fuggono dal convento; intanto odasi in lontananza il mattutino cantato dai frati: tutto ciò è descritto stupefattamente, con ricchezza, verità, maestà di colori. Nell'atto terzo avvi pure un finale assai bello: un duettino fra mezzo-soprano e baritono che è di una grazia incantevole: nel quarto l'aria di Don Filippo: il finale largo, grandioso, lasciano la più gradita delle impressioni. Istrumentazione accurata, fina: melodie frequenti calore drammatico in molti punti; ecco in poche, più che sintetiche parole, il mio modesto giudizio.

L'esecuzione per parte dei cantanti ottima, ma ottima davvero. Verguet, Manoury, la Ponchielli, Viganetti, De Reszké si mostrarono degni della loro fama e cantarono con quell'impegno, con quell'anima, con quelle cure che fanno spesso difetto in certe celebrità strombazzate ai quattro venti. La parte assai carina di Pablo, novizio nel convento, eppoi paggio, fu resa dall'egregia signora Bordato con una *terce*, una spigliatezza degne d'ogni elogio: questa artista ha voce limpida, simpatica e raro possesso di scena. I cori nel *Don Giovanni* hanno poca parte.

Il Regio si è chiuso col *Polauto* e colla *Decollacy*. Si è chiuso bene, come bene si era aperto.

Si riaprirà per l'Esposizione. Ciò è in *votis*, ma anche nel mistero. E aprendosi, è forse vero che si darà il *Lohengrin*?... E se ciò fosse, l'imprendario Depanis potrebbe dire veramente di far scelta opportuna? Io spero nell'apertura, spero che non si dia tale opera. E la ragione parmi chiara. Oltre che è molto discutibile, e per me escluso, che al pubblico nostro sia tanto accetta l'opera del Wagner, parmi anche che trattandosi di una grande Esposizione artistica italiana non sia poi proprio il caso di ammannire ai forestieri numerosi che accorreranno, uno spettacolo che sarà, ed è splendida prova, di splendido genio, ma è la negazione viceversa di tutto ciò che è tradizione nostra, arte nostra, aspirazione nostra musicale... Io almeno la penso così... e Dio ci salvi dai fulmini dei wagneristi torinesi, che con maggiore o minore competenza si scaldano o mostrano di riscaldarsi per le nebulosità d'oltremonte.

All'Alfieri si promettono molte cose colle solite imprese; ed io professo la solita incredulità. Al Vittorio Emanuele si promettono le *Donne curiose* e la *Marta* col maestro Usiglio. Sarà spettacolo serio e decente: almeno tutto induce a crederlo.

All'Accademia filodrammatica i soci, al teatro Scriba un nucleo di dilettanti, rappresentano tratto tratto il *Papà Martin* e l'*Italiana in Algeri*. L'ingresso è riservato: l'impegno degli esecutori lodevole, immenso; moltissimi gli applausi. Dimenticavo dirvi che poche sere fa al Regio fu eseguita la *Messa da Requiem* di Bottesini: applausi ve ne furono, e al maestro e agli esecutori. — C.

PISA, 31 marzo.

Messa da Requiem — Beneficenza delle Bartolucci — Aida.

Coma vi telegrafai, l'esito della *Messa da Requiem* di Verdi fu buono, mercedè le premure del maestro, signor Giovanni Bolzoni, il quale fu chiamato varie volte alla ribalta. La sera del 24 ebbe luogo la beneficiata della contralto

signorina Bartolucci: quantunque serata fuori d'abbonamento, il teatro era pienissimo e nessuna delle nostre eleganti e belle signore mancava a questa serata per dare una testimonianza di affetto alla signorina Bartolucci. Alla brava artista furono donati magnifici mazzi di fiori ed alcune eleganti panierine.

Le due ultime rappresentazioni dell'*Aida* sono state la sera di domenica e lunedì; il concorso fu moltissimo, vi basti sapere che non vi erano più posti disponibili dalla sera innanzi. — Essendo partito il maestro Bolzoni, l'orchestra venne diretta, per queste due rappresentazioni, dal maestro Vincenzo d'Alessio.

Finalmente si aprirà uno dei nostri teatri con spettacolo di opera e ballo; appena la cosa sarà certa, vi scriverò.

ARNALDO.

PIACENZA, 28 marzo.

Il Bellario al Romagnosi — Le musiche del 29^o e 30^o Fanteria. Lo era uno, Stella, del maestro Auteri-Manzocchi.

La prima del *Belisario* al teatrino Romagnosi, causa l'impossibile esecuzione ed interpretazione complessiva, incominciò col silenzio, proseguì in mezzo ai malumori, finì fra le risa ed i suoni inarticolati di Bonghiuna memoria. — Qualche artista era forse indisposto, qualche altro ebbe qua e colà a risentire applausi di incoraggiamento ed anche di stima: ma il tutto doveva finire in malo modo. Forse l'impresa Romiti troverà un pronto e radicale rimedio, glielo auguro da senno, ma via; faccia le cose ammodo! Intanto il popolino non potrà ripetere, poveretto:

O nome Belisario,
Gloria di nostra età;
A te sia laude eterna!
Quanto vivranno i secoli
Il nome tuo vivrà.

Passando ad altro, vi dirò che sulla nostra elegantissima e storica Piazza de' Cavalli, venerdì, poche sere or sono, ripresi i concerti settimanali delle due brave musiche del 29^o e 30^o Fanteria: la prima diretta dal maestro Vannucci e la seconda dal maestro Ponturi. Se quella del Vannucci si distingue per numero, vigoria e robustezza (sono più di sessanta musicanti), quella del Ponturi, più piccola, si raccomanda per grazia, colorito ed esattezza scrupolosa nella interpretazione dei singoli tempi. Ad entrambi del resto va data la massima lode; così fossero tutte le bande consorelle dell'esercito.

Nel prossimo maggio avremo, come saprete, al Municipale la *première* dell'opera nuova d'Auteri-Manzocchi: *Stella*.

Dicesi che la *mise* sarà stanzosa; eccovi intanto l'elenco degli artisti scritturati: soprano, Teresina Singer; baritono, Cottan; tenore, Ugolini; basso, Rapp. — G. D. V.

BOLOGNA, 30 marzo.

Notizie diverse.

Post subita *Phobus*. Il *Ballo in maschera*, succeduto alla *Lucia*, cambiò le sorti del teatro. Bennetti, che d'un tratto si vide popolato con soddisfazione dell'impresa.

Verdi trionfava a Parigi, e Bologna ne aveva il contraccolpo.

La riproduzione di questo *Ballo in maschera*, eseguito dalle signore Contarini-Prevost e Mattiuzzi, e dai signori Mozzi e Nelli, se lasciò poco a desiderare dal lato dell'esecuzione, presenta molto umorismo dal lato *mise en scène*, dappoiché il baritono canta la romanza *Eri tu senza* il ritratto del Conte, e la sala dello splendido ballo ballava per assenza totale di lumi e maschere. Ad ogni modo di applausi e di biglietti ve ne furono a josa.

Col primo d'aprile la compagnia di operette dello Scavini debutterà colle *Compagnie di Corneville*.

Mi viene detto che si riaprirà il teatro del Corso con spettacolo di musica e si daranno due opere del maestro Brizzi: una sarà l'*Atara* e l'altra nuova.

Al Circolo Artistico avremo una bella mattinata musicale, nella quale molto si distinse la signorina Leoni.

Nella sera del venerdì santo poi l'Accademia Filarmonica chiuse la serie de'suoi concerti. Dai signori Sarti-Massarenti, Bonfiglioli ed Insom venne eseguito il *Quartetto N. 2* di Haydn, in *re maggiore*. La signorina Emma Casoli cantò egregiamente la *Salee Regina* di Pergolesi, accompagnata dal signor Ismon col violoncello, e da ultima le *Sette parole di N. S.*, scritte dal Mercadante, eseguite dalle signorine Mischiati e Casoli, e dai signori Cesare Sarti ed Ezio Fucili, con accompagnamento di strumenti ad arco. — Per quanto in tal sera si dovesse rinserarsi nel sacro e nel pietoso, pur nondimeno il trattamento fu realmente piacevole. Sono avvisati parecchi concerti, ma non ho il coraggio di accennarli, temendo che possano essere pesci d'aprile.

Uno dei pesci abbastanza spiritosi o che già fu abbozzato da molti, lo ammannisco per *hors d'œuvre* alle graziose lettrici della *Gazzetta*. I giornali di Reggio Emilia, giorni addietro, annunziarono la fuga d'una belva feroce da una *menagerie* che colà era di passaggio.

La *Stella d'Italia*, con quattro o cinque corrispondenze, fece giungere la belva, sempre inseguita da cacciatori e guardie, sino alle vicinanze di Bologna, dove, veduta da una sentinella d'un forte, fu uccisa. La belva rimarrà esposta domattina: e così una lupa, esemplare bellissimo da museo, sarà il 2 aprile trasformata nel grosso pesce.

Dot. E. P.

REGGIO EMILIA, 31 marzo.

Il maestro cav. Achille Peri — Canto necrologico.

Domenica scorsa la città nostra contrapponeva al gaudio delle feste Pasquali un grave lutto: il maestro cavalier Achille Peri, dopo brevissimo morbo, volava fra i beati nell'età di 67 anni. Non è già una biografia, che io presento di lui ai lettori della *Gazzetta Musicale*; troppo breve sarebbe il tempo, troppo forte la commozione per farlo, oltrechè penna assai più valente della mia si incaricherà di questo non facile compito.

Intimo amico più che allievo da ben circa trent'anni, sento il bisogno di dare di lui qualche cenno come sfogo al dolore che mi causò la sua dipartita. Del resto, sebbene modestissimo, chi non conosceva, in Italia, il maestro cav. Achille Peri? Come uomo, ei fu ottimo di cuore, virtuoso, istruito e carissimo alla famiglia, ai parenti, ai moltissimi amici. Nella sua vita poche furono le gioie, troppi, ah! troppi i dolori. A soli 26 anni musicava un dramma lirico dal titolo: *Una visita a Bedlam*. Scrisse poi il *Solitario*, la *Dirce*, l'*Ester d'Engaddi*, i *Fidanzati*, *Rienzi*, *Orfano e Diavolo*, l'*Esposizione*, la *Tancrèda*, la *Giuditta* e il *Vittor Pisani*. Egregio contrappuntista, fu sempre assai lodato nei suoi lavori da non pochi intelligenti, e forse per troppo studio alcune delle sue opere non ebbero gran successo, perchè poco intese e gustate dal pubblico. La *Tancrèda* e il *Vittor Pisani* furono rappresentate nei principali teatri d'Italia e di fuori, e l'ultimo fu scritto in occasione dell'apertura del nostro Municipale.

Nel genere sacro il Peri ebbe pochi emuli, e ne fanno fede due *Messe funebri*, una grande ed una piccola, che furono eseguite in circostanze straordinarie, come per duca Francesco IV, per principe Oddone, per Mariani e per re Vittorio Emanuele.

Compose altresì musica da ballo per pianoforte, per orchestra e per banda, non che riduzioni, pezzi istrumentali

e vocali staccati. Fu per moltissimi anni maestro concertatore al servizio del Municipio, maestro della banda cittadina e della scuola gratuita di musica. Molti sono gli allievi dei due sessi e di pianoforte, e di canto, che gli fecero grandissimo onore, dei quali mi limiterò a citare il baritono Giovanni Guicciardi, il tenore Remigio Bertolini ed il basso Clodoveo Bedogni, troppo noti in arte perchè io abbia a dire di loro.

Il Municipio è l'intera città volere dare un'ultima prova d'affetto agli avanzi mortali dell'esimio maestro. L'egregio Sindaco, comm. marchese G. F. Gherardini, suo intimo amico ed allievo, disse del chiarissimo maestro, dell'onesto cittadino, breve clogio con degne, affettuosissime parole.

Tenevano i cordoni del carro funebre il Sindaco, il comm. Serpini, consigliere delegato ff. di Prefetto, il barone avv. A. Peri, parente dell'illustre estinto, l'assessore G. Viani, presidente della direzione teatrale, il cav. dottor F. Ferri e il signor G. Guicciardi, presidente del Comitato del Patronato per gli orfani musicanti. Il corteo funebre era preceduto dalla banda del 53.° Reggimento qui di stanza, cortesemente mandata a porgero tributo di degna onoranza al compianto maestro.

Seguivano poi il feretro, dopo il clero, la Giunta Municipale, la Direzione, la Consulta artistica e la Commissione medica teatrale, i membri del Comitato del Patronato per gli orfani musicanti, la Commissione di vigilanza e i maestri delle scuole musicali del Comune e dell'Orfanotrofio, numerose rappresentanze dei Corpi dei professori d'orchestra, dei coristi e delle coriste e delle professioni dei suonatori. Venivano indi i rappresentanti della stampa cittadina, alcuni impiegati del Comune, molti amici del defunto, gli alunni del Pio Istituto degli Artigianelli col loro presidente, cav. Don Zefirino Iodi, e quelli dell'Orfanotrofio maschile col loro direttore. Chiudeva il corteo il corpo di musica cittadina.

Il maestro cav. Achille Peri non è più. Ma egli lascia di sé nome glorioso, e la memoria di lui vive imperitura. Di uomini si degnamente stimabili non fosse natura avara al mondo! — A. S.

PALERMO, 25 marzo.

I Due Foscari — La Lucrezia Borgia — Il Belisario — Concerto alla Filarmonica — Una nuova impresa in fiori.

La stagione musicale è fatta come è incominciata. L'impresa del Bellini ha mostrato poca esperienza, tanto nella scelta delle opere, quanto nel collocare al loro posto i cantanti che dovevano eseguirle.

Dopo una *Traviata* qualunque, si è pensato di mettere in scena i *Due Foscari*; ma qui è accaduto un altro guaio: al tenore Palermo la tessitura della sua parte è riuscita acuta, acutissima al baritono Colonnese, e non indifferente alla Conti-Foronì, la quale, dopo avere eseguita bene la *Jone*, si è trovata in un altro terreno, irto d'insormontabili difficoltà.

La conseguenza è stata che i *Foscari* hanno fatto la loro brava comparsa in pannelle ed in veste da camera.

Allora è incominciata una *steple-chase* graziosissima. Saltando dal Politama al Bellini, l'impresa ha fatto rappresentare interpolatamente la *Lucia*, la *Traviata* e la *Jone*, e, di quando in quando, i *Foscari*.

Finalmente si è allestita in fretta e in furia la *Lucrezia Borgia*. La *Borgia* è stata peggiore della sua fama.

Una delle tante voci di soprano che escono dagli strozzoli femminili ha strapazzato in tal guisa Donizetti, che l'impresa non ha avuto più l'ardire di fare rappresentare l'anzidetta opera una seconda sera. Aggiungo che al tenore di forza si è supplito con un tenore di mezzo carattere, il Frajoli, e che la parte di Genaro non è stata più riconoscibile; insomma della *Borgia* non è rimasta che la sanguin-

nosa freddura inventata da Vittor Hugo per suo dramma ultra-romantico: « orgia! »

Il pubblico si è sfrenato. A darvene un'idea basta il seguente episodio. Un tale si è permesso di battere la musica in cadenza. Il direttore s'inquieta, l'orchestra si distrae e i gommoni delle poltrone si domandano fra loro: « che tempo è questo? » « Tempo perduto! »

Intanto si sono affrettate le prove del *Belisario*, per riparare al disastro.

Il *Belisario* si è rappresentato per due sole sere al Politeama Municipale.

La esecuzione è stata affidata al Colonnese, al Paterno, alla Conti-Feroni e alla Dei Bjerre.

La cattiva prevenzione ha giovato alla discreta riuscita dell'opera.

Nel *Belisario* c'è della bellissima musica, che si canterebbe alla ribalta, se ci fossero i cantanti d'una volta. Sventuratamente la Ungher, la Vial, Salvatori e Pasini, per quali fu scritto il *Belisario*, non hanno lasciato allievi. L'atto ha preso un altro indirizzo, e riprodurre il *Belisario* è stato lo stesso che volere galvanizzare un cadavere. — Metto pegno che lo spartito non si potrebbe sostenere una dozzina di recite al teatro Bellini. La musica non segue il dramma, e questo non è certo dei più sfortunati per destare un vivo interesse. Ad ogni modo, il *Belisario* è stato applaudito. Ecco tutto.

Il concerto dato nella sala della Filarmonica, a beneficio dell'Ospizio marino, è riuscito stupendamente.

Dopo Pasqua, il Bellini si riaprirà col *Faust*, di Gounod. Indi si darà forse la *Dinorah*, da un'altra impresa che succederà a quella del Benenati, salvo che l'impresario non trovi un tenore di cui va in cerca... « *I Want Hero...* » l'eroe di cotesto nuovo poema, che non si svolgerà in dieci canti, ma in sole dieci rappresentazioni. — G. V.

MESSINA, 30 marzo.

Lo Stabat Mater di Rossini al Vittorio Emanuele — La Favorita.

Il marchese di Squillace è un nobile, cui più del suo blasono sta a cuore parte musicale. Egli ebbe un felice pensiero: riunire una eletta schiera di signore e signori, far loro studiare lo *Stabat* di Rossini, farlo cantare al Vittorio Emanuele, e dell'incasso farne un dono agli asili d'infanzia.

E la musica di Rossini ebbe interpreti egregi, specialmente fra quelli che cantarono gli *a solo*. Fra questi si distinse il signor Adolfo Capece dei principi di Callareale, il quale, nell'aria *Cujus animam*, fece mostra di voce estesa e potente. Egli quanto prima accrescerà la schiera degli artisti italiani, che ha già deciso darsi all'arte. Tutto sommato, lo *Stabat* al Vittorio Emanuele suscitò un vero fanatismo, ed una gran parte di lode va tributata all'esimo maestro Maggiali, che ne diresse l'orchestra. Vorrà ad una ad una enumerare tutte le belle signore che vi presero parte, ma mi manca il tempo e tiro via.

Come annunciavi, l'ultima opera della stagione fu la *Favorita*. L'esito di quest'opera fu molto contrastato. La prima donna fu sfoggio di strilli a sproposito, e si mostrò di una abilità non comune nell'ingoiare battute intiere. Non so capire come questa artista, che ha così gran volume di voce, non pensi a studiare sul serio.

Un vero trionfo l'ottenne Ronconi. Egli, che al primo atto passò freddamente, entusiasmò addirittura quando cantò la romanza dell'ultimo atto *Spirto gentil*, di cui il pubblico volle il bis. — MENEGRATE.

TRIESTE, 29 marzo.

Il Trovatore al Politeama Rossotti.

Il primo, prima festa di Pasqua, si sono aperti tutti i nostri teatri. — Non possedendo il dono dell'ubiquità, parlerò soltanto del Politeama Rossotti, ove ho assistito alla prima rappresentazione del *Trovatore*. Ho inteso moltissime volte questa popolare opera di Verdi e ogni esecuzione mi prova che in essa c'è molta forza vitale, la quale saprà resistere vittoriosamente al tempo, che tutto riforma. L'esecuzione sopradetta la voglio mettere fra le buone, e mi spiace non poterla annoverare fra le eccellenti, come quasi avevo diritto di supporre per la fama che godono gli attuali artisti. La signora Giuseppina Borsi-De Gini, che ha fatto la stagione alla Fenice di Venezia, è indubbiamente una cantante intelligente e di talento, ma volendo essere severi non si può metterla fra le Leonore di prim'ordine: il pubblico però l'ha applaudita in vari punti e anche meritatamente. La signora Palmira Barbelli era indisposta e perciò mi serbo giudicarla un'altra volta. Chi ha veramente trionfato fu il tenore Sani, un Manrico senza eccezioni, che ha dovuto ripetere la romanza interna dell'atto primo e l'aria dell'atto terzo, nella quale emette due *do*, ma di quelli proprio maschi, che mettono i brividi addosso. Il Sani, che Trieste ha applaudito già altre volte, ha conservato i suoi splendidi mezzi vocali e come cantante è diventato più finito.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il signor Gialdino Gialdini, i cui meriti abbiamo già avuto occasione di apprezzare altre volte.

La messa in scena non sempre soddisfacente.

Il teatro era pienissimo, ed ora speriamo nell'avvenire. Degli spettacoli degli altri teatri dirò forse nella mia prossima corrispondenza.

Se la trascorsa stagione al nostro teatro Comunale, dal lato artistico, non ha lasciato molto a desiderare, dal lato finanziario però è stata infelice. Oltre a un deficit di circa 1500 fiorini, alcuni degli artisti principali hanno perduto l'ultimo quartale. Brutto pronostico per l'avvenire. — O. V.

VIENNA, 21 marzo.

La Scuola Marchesi.

Stoccolma, la promessa fatta dalla mondiale Scuola Marchesi, e da me segnalata nell'ultima mia lettera del 15 febbraio, è stata fedelmente adempita. E la sera di domenica scorsa, il 14 marzo, una scelta società, contenente ciò che v'ha di più eletto fra l'aristocrazia e gli artisti di Vienna, fu convitata nelle sale della esima maestra (che tiene alto all'etere il vessillo della grande scuola del bel canto italiano) per assistere ad una vera festa musicale.

La scena *mignonne et coquette*, era, come l'anno scorso, corredata di tutto ciò che l'arte esige, ed i costumi, in gran parte gentilmente prestati dalla direzione del teatro Imperiale dell'Opera, ed in parte dagli altri teatri viennesi, erano inappuntabili. La messa in scena, gli attrezzi e l'azione dirette dal professore di mimica della scuola Marchesi, il distintissimo attore del teatro Imperiale della Burg di Vienna, signor Leo Friedrich, contribuirono, nell'insieme artistico

della rappresentazione di dodici composizioni serie e buffe, in modo da far dimenticare assolutamente che trattavasi di una prima prova teatrale di allieve.

Sedici erano le ragazze che cantavano da prime parti, e diciotto delle loro compagne formavano il coro, necessario per una scena del *Vascello Fantasma* di Wagner e per una dell'*Aida*, quella del duetto delle due donne, per quale anche le poche battute cantate dietro la scena da un coro di uomini, furono eseguite da sei eccellenti coristi del teatro Imperiale.

Naturalmente l'America, la Russia, l'Allemagna e perfino l'Italia erano rappresentate sul programma dalle diverse provenienze delle scolare. Dirvi della perfezione di canto di queste future prime donne, sarebbe ripetere ciò che oramai è noto al mondo intero riguardo alla scuola della celebre maestra, ed alla severità pedagogica colla quale essa la dirige, non ammettendo a cotali esperimenti teatrali alcuna scolara che non sia abbastanza provetta.

L'impressione del primo numero del programma, la scena della ballata di Seuta col coro delle filatrici del *Vascello Fantasma*, fu irresistibile. Ed infatti alla sublime voce di soprano della signorina Hüters (Seuta) si accoppiavano quelle belle, freschissime ed intonatissime voci di diciotto ragazze della scuola; un coro unico, angelico!

Seguirono quindi scene delle opere *Carmen*, *Ebreca*, *Aida*, *Domino noir*, *Giovanna di Parigi*, *Ugonotti*, *Trovatore*, *Così fan tutte*, *Linda* ed infine la brillantissima scena della lezione di ballo dell'opera *Le roi Va dit* di Delibes.

Oltre la Hüters sopraccitata (già scritturata pel teatro di Strasburgo), come cantanti drammatiche di un grande avvenire dobbiamo nominare la signorina Bisico, da Copenhagen, la quale nell'ultima aria e nella scena del *Miserere* del *Trovatore* spiegò una sì bella voce, un'arte tale di canto ed un'anima accoppiata a tanta valentia scenica, da predire un immenso avvenire sulle scene italiane.

Oltre al coro d'uomini suindicato, il bravo tenore di questo teatro imperiale, signor Wittenheim, cantò in modo squisito il lamento del prigioniero Manrico, sicchè l'affetto di questa scena del *Trovatore* fu grandioso.

Anche la signorina Walter, figlia del celebre tenore di questo teatro Imperiale, nell'aria di *Aida* intercalata, avanti al duetto con Amneris, ed in questo ultimo pezzo, spiegò una voce magnifica di soprano, un'arte di canto finita e molta attitudine per la scena. Questa ragazza, dedicata alla scena tedesca, sarà fra breve un bell'ornamento di questo teatro Imperiale.

La voce, la figura e l'esecuzione del canto ed il gesto della signorina Risley, di Texas, che cantò la parte di Amneris, le predicono un bell'avvenire sulla scena italiana, alla quale ella si consacra, e l'aria del paggio negli *Ugonotti*, e la parte di Pierotto da lei cantata nel duetto con Linda, la signorina Elthon, le rivelarono un mezzo soprano, cui tanto le doti drammatiche, quanto la più finita agilità danno campo al più vasto repertorio moderno.

Come soprano sfogato potente da non temer rivali, si presentò la signorina Gloser, una bionda ungherese di Oedenburgo, la quale nell'aria della Regina negli *Ugonotti* e nel terzetto che segue, sorprese ed entusiasmò l'uditorio per la franchezza delle sue volate, trilli e picchiettati d'ogni sorta, come lo aveva profondamente commosso colla potenza della

sua voce e del suo sentimento nel duetto nell'*Ebreca*, quello con Raehle. Anche questa cantante si dedica alla scena italiana.

Un'altra cantante leggiadra, soprano acuto, meno potente della Gloser, ma piena di grazia e di distinzione, si è la signorina Elthon, di Pietroburgo, la quale nell'aria del *Domino noir* in francese, nonché nell'aria e duetto con Pierotto nella *Linda*, spiegò tale finezza d'arte da meritarsi gli entusiastici applausi che le vennero prodigati. La signorina Elthon è già partita per Pietroburgo, chiamata a quel teatro russo per cantarvi tra opere, promettendosi di ritornare a Vienna, per continuare ancora a studiare.

Fra le scolare destinate al genere leggero per la scena tedesca, si distinsero per voci, scuola, disinvoitura e brio, le signorine Fränkel, di Breslavia; Hoffmann e Müller di Vienna.

Finito l'ultimo pezzo, si rialzò di nuovo il sipario, e tutte le scolare in costume, e quelle principianti che non parteciparono alla rappresentazione, 84 in tutto, presentarono alla loro amata maestra un'immensa corona d'alloro, con un magnifico nastro contenente un'affettuosa dedica in caratteri d'oro. L'uditorio unì allora i suoi applausi ed evviva a questa ben meritata dimostrazione. — L'ESPRESSO.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — La Società Orchestrale del teatro alla Scala ha annunciato sei concerti, che darà nei mesi di aprile e maggio. Due di questi concerti saranno orchestrali e corali; sotto la direzione del Verdi, udremo due sue recenti ed inedite composizioni: il *Pater* e l'*Ace* — nei giorni 18 e 25 aprile.

Il primo concerto, sebbene il programma non l'annunzi ancora, seguirà probabilmente il giorno 11. Vi udremo due primizie appetitose: i ballabili del *Figliuol Prodigo* del Ponchielli, ed una *Sinfonia* del maestro Bolzoni.

Una novità per noi sarà pure un *Minuetto* del Boccherini, che non fu mai eseguito.

TEATRI

MILANO. — Al teatro Manzoni abbiamo da poche sere la compagnia francese Rey, la quale ci ha dato finora due novità: una *Madame Favart* assai scipita, la quale contiene un secondo atto meno noioso degli altri due, e due pezzi di musica (segnatamente una tirolese); migliori di tutto il rimanente, che è una musicchetta brodosa di Offenbach, coi soliti ritmi saltellanti.

Molto più notevole come musica la *Petite Mademoiselle*. Il Lecocq, che è oramai il vero maestro del genere, ha scritto anche per quest'operetta una musica melodica, elegante, gaia e piena di vita. Il libretto non ha nè capo nè coda — si ride, perchè la signora Louvet fa con molto garbo la sua parte birichina, perchè l'Armand è pieno di *ex comica*; e sopra tutto si ride per resistere alla tentazione di piangere sulle stupidità umane.

LIVORNO. — Ci scrivono in data del 1 aprile:

Sabato si aprirà il Politeama col *Quadro parlante* del maestro Raccini. Saranno esecutori: la signora Carmen Tarragò e i signori Valdemiro Bacci, Polonini e Catani. Direttore e concertatore maestro Sauvage.

Prospetto cronologico delle Opere teatrali

composte dal Maestro

A C H I L L E P E R I

nato a Reggio (Emilia) il 20 Dicembre 1812, morto a Reggio (Emilia) il 28 Marzo 1880.

DATA della L. rapp. Anno e Giorno	CITTÀ	TEATRO	TITOLO DEL MELODRAMMA	GENERE	POETA	ESECUITORI PRINCIPALI		OSSERVAZIONI
						DONNE	UOMINI	
1841 Maggio 23	Reggio	Comunale	<i>R. Soltario</i>	Serie	Daasi	D'Alberti	Bianchi, De Baylou . .	Ottimo lieto incontro, ed i generali del tempo giudicarono la musica data ed ispirata. Esito benissimo.
1843 Febbraio 19	Farma	Ducale	<i>Ester d'Engaddi</i> (2)	Serie	Cammarano	Tesi	Baldasa, Valle, Fedri-ghini	
1843 Maggio	Reggio	Comunale	<i>Dirce</i>	Serie	Marini	Maray	Morini, Ferri	Esito buono.
1847 Dicembre 26	Genova	Carlo Felice	<i>Tancredi</i> (1)	Serie	Gaiddi	Carzoglio	Ferrati, Gnes, Garibaldi	Incontro il favore del pubblico genovese a venne rappresentata per 30 recite nella stagione. Riformato il libretto, e coll'aggiunta di due pezzi nuovi, venne riprodotto con successo a Modena al teatro Comunale il 25 gennaio 1871, ed eseguita dalle signore A. D'Alberti e Cosmelli, e dai signori Ranjani, Viganotti e Bullaga.
1854 Dicembre 26	Reggio	Comunale	<i>Orfano e Diavolo</i>	Semiserie	K. M.	Ugolini	Bertolini, Severi, Venierandi	Esito mediocre.
1856 Aprile	Genova	Carlo Felice	<i>I Fidanzati</i> (1)	Serie	Piave	Bendazzi, Nelsa	Bellini, Ferri	
1857 Aprile 21	Reggio	Comunale	<i>Vittor Pisani</i> (2)	Serie	Piave	Bendazzi	Morgini, Gilardoni, Cor-razzo	Riprodotta alla Scala nell'autunno 1880 con bellissimo esito, ed in pressochè tutti i teatri d'Italia.
1859 Marzo 26	Milano	Scala	<i>Giuditta</i> (2)	Serie	Marcello	Vera-Lorini, Nistrali	Pancani, Corsi, Della Usta	Riprodotta alla Scala nel 1867, a Trieste, teatro Grande, nel 1869, e nei principali teatri, con bellissimo esito.
1861 Febbraio 7	Milano	Scala	<i>L'Esplorazione</i> (1)	Serie	Sajera	Borgh-Mano	Tiberini, Beneventano	Esito cattivo.
1862 Dicembre 26	Milano	Scala	<i>Rienzi</i> (1)	Serie	Piave	Borgh-Mano	Negrini, Guicciardi, Belmonte	Esito cattivo.

Il maestro Peri compose inoltre un'operetta intitolata *Una visita a Bellam*, rappresentata a Marsiglia, in un teatro privato, nel Giugno 1839.

(1) Proprietà del R. Stabilimento Musicale Ricordi. — (2) Proprietà dell'Editore Francesco Inceca. P. C.



ANNO XXXV. - N. 15. 11 APRILE 1880. DIRETTORE GIULIO RICORDI. REDATTORE SALVATORE FARINA. SI PUBBLICA OGNI DOMENICA.

CONCERTO CERNICCHIARO AL R. CONSERVATORIO

Doro quanto dissero i vari giornali cittadini in merito del giovane violinista, poco o nulla ci rimarrebbe ad aggiungere, e potremmo anzi astenerci addirittura dal parlare di questo bel concerto; ma la *Gazzetta Musicale* ha dei doveri, ed i suoi cortesi lettori non ammetterebbero che per ragione alcuna, vi avesse a venir meno.

Ad eccezione degli altri, non ci esponderemo in quelle sole lodi tanto dannose per chi è giovane e deve percorrere ancora lungo cammino prima di giungere a quella tale meta, che oggi chiamasi *la celebrità*; ma daremo un giudizio proprio imparziale, certi che il signor Cernicchiaro ce ne rimarrà grato.

Egli usque a Terraca, piccolo comune nella provincia di Salerno. Fanciullo ancora, andò nel Brasile, dove un suo fratello ereditò bene iniziarlo nel commercio; ma dopo breve tirocinio senza profitto alcuno, diede un addio alle per lui antipatiche cifre ed al fratello caro, e senza altro indugio entrò nel Conservatorio Imperiale di Rio Janeiro per lo studio del violino.

Sotto la scorta del prof. Demetrio Rivoce, in breve tempo divenne uno dei più bravi alunni e riportò molte medaglie d'oro e d'argento le quali equivalgono ai nostri diplomi.

Di ritorno in Italia è desideroso di perfezionarsi nel difficile strumento, sullo scorcio del 1876 fu ammesso quale allievo uditore nel nostro Conservatorio sotto la scuola del fegregio prof. Rampazzini, e l'anno successivo venne accettata come regolare. Nel 1879 ne uscì con il gran premio e diploma dopo di essersi fatto calorosamente applaudire nell'occasione dell'ultima accademia dell'anno scolastico, suonando un *Concerto* difficilissimo, che fece concepire in merito all'esordiente, belle speranze per l'avvenire.

L'anno sera udimmo Vincenzo Cernicchiaro artista, anzi concertista, e, come tale, possiamo dirlo senza esagerazione, è uno degli eletti.

Egli conosce a fondo il meccanismo del violino e ne diede la maggior prova eseguendo *Le Streghe* di Paganini, capriccio irto di grandissime difficoltà, quali i doppi armonici, i flautati, le intere scale pizzicate a sola mano sinistra, salti di triplo, ottave, scale di decima, ecc.

L'esecuzione delle *Streghe* non fu certamente inappuntabile, e quando il Cernicchiaro per mostrare la sua bravura, avesse scelto del Paganini il solo primo tempo del primo *Concerto in re*, riteniamo avrebbe ottenuto ugualmente lo scopo suo.

Tranne questo *Concerto in re* ed altro *Concerto* (la *Campanella*), come pure una *Sonata* ed il *Moto perpetuo*, tutte le altre composizioni del mago Paganini non hanno alcun

valore artistico propriamente detto, sono acrobatismi e nulla più.

Noi infatti le vediamo raramente eseguite nei vari concerti, non per la ragione che per degnamente eseguirle convenga essere dotati da madre natura di una mano lunga e scarna quale possedeva Paganini, ma perchè è necessario altresì uno studio lunghissimo e diremo anzi speciale. Sia ben persuaso di ciò il Cernicchiaro ed attenda ad eseguire Paganini da qui a quattro o cinque anni.

Astrazione fatta da queste particolarità, passiamo al dolce, e senza dilungarci nell'analisi di ogni singolo pezzo, diremo che l'intonazione, il sentimento e la sicurezza con la quale egli eseguisce, hanno veramente deliziato l'uditorio scelto, che non cessava di prodigare al simpatico violinista la sua approvazione in tutti i sensi, talchè volle ed ottenne il *bis* del graziosissimo *Adagio e Rapsodie hongroise* di Hauser.

Ciò che molto ammirammo nel Cernicchiaro, fu la tranquillità d'animo e la compostezza della persona quando suona; non l'appoggio affettato del capo sull'istrumento, non dei movimenti ondulatori, non gli occhi da spiritato, e viceversa. Cernicchiaro è uno dei pochi concertisti che suonano per sentire se stessi, per piacersi, e non per farsi sentire e piacere.

Le sue tre piccole composizioni, *Premier Regret*, *Pensée fugitive*, *Preludio*, sono una vera galanteria, piene di gusto e di novità, specialmente il *Preludio*; ma dove scorgemmo la stoffa del violinista-compositore, fu nella bellissima *cadenza* pel *Concerto* di Paganini; tanto in essa viene conservata la comicità del concerto, modulando fra mezzo a quegli acrobatismi, il primo *soggetto*, che, alcuni nostri amici esportissimi in fatto di musica, non si accorsero per nulla, che quella era pure composizione del bravo Cernicchiaro.

Terminato il concerto, la colonia portoghese gli offrì una corona d'alloro con nastri verdi (colori della coccarda brasiliana) con le seguenti parole portoghese trapunte in oro: *Do Torquet - 5 de Abril 1880*, che in altri termini: *Al Torrachese - 5 Aprile 1880*.

È questa una corona meritata, alla quale altre ne seguiranno.

A rendere brillante la serata, gentilmente coadiuvarono la gentile signorina De Medici, il pianista Appiani ed il violoncellista Mattioli.

La signorina De Medici, con calda ed appassionata voce cantò bene assai il *Lamento di Mivvana*, brano di un poema di Ossian, musicato come sa musicare l'illustre Ronchetti, direttore del nostro Conservatorio, e la *Scena ed Aria* del *Freischütz*, di cui si volle anche il *bis*. Alla signorina De Medici non mancherà certo una brillante carriera.

Dell'Appiani e del Mattioli è ovvio parlare; come sempre, egregiamente bene.

Tutto sommato, questo concerto fu uno di quei pochi che riescono geniali, simpatici ed interessanti. - C. M.

NECROLOGIE

Torino. — Giosuè Fazzini, maestro di musica, morì a 67 anni.
 Reggio Emilia. — Achille Peri, valente maestro di musica e compositore, autore della *Giuditta*, morì il giorno 28 marzo a 67 anni.
 Napoli. — Vincenzo Degni, violoncellista del teatro S. Carlo, morì a 95 anni.
 Passy (Parigi). — Giovanni Battista Duvernoy, autore di molte composizioni per pianoforte, la cui voga dura tuttora, morì a 79 anni.
 Londra. — Carlo Cooke, pianista e compositore, morì il 6 marzo all'età di 72 anni.
 — Giuseppe Rummel, pianista e compositore di molto talento, morì a 70 anni circa, il 25 marzo. Rummel scrisse un gran numero di pezzi da camera, di fantasia di mezzana difficoltà; eccellente in questo genere, ha ottenuto molto successo.
 Coventry (Inghilterra). — William Chater, professore ed editore di musica, morì il 7 marzo.
 Hermannstadt. — Hermann Boenicke, nato ad Endorf il 26 novembre 1821, organista e compositore.

REBUS

NE
FA A = L L

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

SPIRGAZIONE DEL REBUS DEL N. 12:
 Se dondola non cade.

Fu spiegato dai signori: dott. F. Chioffi, L. Pingi, G. Castana, E. Del Prete, I. Mazzoni, C. Bonaventura, V. Bianchi, M. Tommasi Bellini, E. Raviglio, P. Sacerdote, rag. V. Scotti, Giuseppina Chinali, G. Campari, Virginia Montalbano, A. Venturoli, F. Ghini, F. Piazzì, G. Passò, avv. G. Valentì, avv. C. Franchi, L. Schirru, A. Pinotti, maestro A. Montanelli, G. Guglielmo, Ernestina Benda, A. Patrone, G. Armitano.

Ritratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Franchi, G. Campari, G. Chinali, V. Scotti.
 Omessi del *Rebus* del N. 9: V. Bianchi, G. Guglielmo, A. Patrone e del *Rebus* del N. 11: V. Bianchi.

ALLA RINFUSA

* Ci scrivono da Costantinopoli:

Una *Messa* solenne venne cantata la domenica di Pasqua nella chiesa di Santa Maria, col concorso dei migliori dilettanti della nostra città. I pezzi che più impressionarono l'uditorio furono: il *Laudamus*, duetto cantato assai bene dai signori Cocchi e Mosca, il *Qui tollis*, cantato dal signor Lwelling che possiede una bella voce di basso e promette di diventare, collo studio, un eccellente artista. Egli cantò pure col signor Consoli, artista di merito, il *Qui sedes*. Il celebre motetto *O Jesu* di Mozart, interpretato benissimo dal signor Lanzoni, ha deliziato il pubblico. Il Lanzoni ha una bella voce di baritono e canta in un modo corretto, che ricorda il celebre Diaz de Loria. Egli cantò pure il *Tantum Ergo*, solo con cori, con cui fu chiuso l'ufficio religioso. Rendiamo pure giustizia all'abile maestro Bregozzo, a cui si deve in gran parte l'ottimo concerto.

* Si annuncia che al teatro Niccolini di Firenze sarà rappresentata un'opera postuma del celebre pianista Döhler, col titolo: *Tancredi*.

* Scrive il *Bocherini*: La febbrile ricerca della musica antica, specialmente in ciò che si attiene all'invenzione del melodramma, spinse i prezzi oltre l'usato. L'edizione originale (1600) della *prima opera in musica*, l'*Euridice*, di Jacopo Peri, salì a prezzi favolosi. È ormai indubitato che tutti i tentativi fatti prima dal Peri, furono piccoli saggi, non mai una vera e propria opera in stile recitativo. La *Defus*, musicata dallo stesso Peri nel 1594, mai pubblicata, non fu che una semplice *prona*, come egli afferma nell'avvertimento ai lettori della sua *Euridice*. Il soggetto e lo stile drammatico di questa, fu discusso nella così detta *Camerata di casa Bardi*, ove, come si sa, intervenivano i musicisti, i poeti e i letterati più famosi di quell'epoca.

* Il prof. Gaspari di Bologna lavora a compiere uno studio storico sulla famosa Cappella di S. Petronio di Bologna. I musicisti aspettano ansiosi questo scritto.

* La Società Orchestrale di Siena, diretta dal maestro Formichi, fa notevoli progressi. In un concerto dato il 20 scorso, eseguì per la prima volta una *Sinfonia* di Beethoven; l'impressione fu ottima.

* Il Ministero ha aperto il solito concorso annuo per una *Messa da requiem*, poi funerali di Carlo Alberto, col premio di 900 lire; il vincitore ha il carico delle spese di esecuzione, copiatura, bifolli, ecc. Le domande devono essere accompagnate dalla rispettiva partitura della *Messa* al Gabinetto del Ministero fino dal 15 maggio prossimo.

* Si è pubblicato a Napoli un *Elogio funebre* di Ernesto Chopin; n'è autore il sacerdote Enrico Attanasio.

* Il *Troicatore* pubblica un annuncio burlesco che ci ha fatto ridere e di cui non vogliamo frodare i nostri lettori. « Nell'ultimo Consiglio dei Ministri è stata presa una decisione assai importante. Si è stabilito che d'ora innanzi tutti i capo-comici e direttori di compagnie drammatiche saranno creati grandi ufficiali della Corona d'Italia; gli altri attori saranno creati ufficiali, ed i suggeritori, i *battafuori* ed i *troicatore*, semplici cavalieri. »

* Al teatro Petrarca di Arezzo fu rappresentata un'opera nuova col titolo *Carmela*, musica e libretto del maestro Cosimo Burati-Forti.

* Negli Stati Uniti d'America si pubblicano nientemeno che 479 giornali tra musicali e teatrali.

* L'*Aida* ebbe uno splendido successo al teatro Imperiale di Kiev. Vi furono applauditissimi la Frederici e la Paschalis.

* Paghe dei tenori. — Il tenore Tamagno è scritturato al S. Carlo di Lisbona per l'anno venturo colla bagattella di 85,000 franchi per sei mesi e l'obbligo di cantare 12 volte il mese. Il celebre tenore Stagno fu scritturato a Madrid per la stagione 1880-81 colla paga di 150,000 franchi.

* Lo Stabilimento Ricordi ha aggiunto alla sua collezione di opere, in edizioni economiche, per pianoforte, la *Generazione*.

* Se è vero quello che scrive un giornale di Napoli, fu tentato un ricatto da un pseudo giornalista contro il celebre Bottesini; il quale ricevette un'intimazione di pagare 2000 lire, pena, non pagando, di essere maltrattato come artista e come uomo in un giornale. Vogliamo sperare che il Bottesini avrà denunciato l'autore di questo tiro, che non ha nemmeno il pregio della novità, al procuratore del Re.

* A Bruxelles è sorto da poco tempo un nuovo Circolo musicale.

* A Mannheim fu riprodotto nel teatro di Corte il *Manfredo* di Byron, colla musica di Schumann.

* Il teatro dell'Opera Italiana a Praga fu distrutto in parte da un uragano.

* La Società Musicale Romana ha cominciato lo studio delle composizioni musicali che saranno eseguite nella solennità per la dedizione del busto di Palestrina nella sala del palazzo Pamphily, festa che avrà luogo nella prima quindicina del prossimo maggio. Alcuni lavori sono stati scritti per questa occasione e sono: *Parafasi d'un Salmo*, cantata a quattro voci ed orchestra, opera del Bazzini; un *Agnus Dei* per tenore, coro ed orchestra, del Peirrotti; *Versetti del Laudate Pueri* per soprano, coro ed orchestra, del Platania; un *Miserere* del Gounod; un *Preludio* per organo ed orchestra del Thomas, e una poesia divisa in tre parti e musicata dai maestri Battaglia, Capocci e Meluzzi. Wagner ha mandato un *Salmo* di Palestrina da lui elaborato, ma non essendo musica originale composta per la circostanza, come prescrive il programma, non si eseguirà. Dicesi che il maestro Verdi ha accettata la presidenza onoraria.

* Nella *Cronica de la musica* di Madrid troviamo alcune notizie sul tenore Gayarre, che i nostri lettori saranno curiosi di leggere.

Gayarre nacque nella valle di Roncal (Navarra). Nella sua infanzia egli fissava l'attenzione ai distinti suoni prodotti dall'urto dei metalli e degli oggetti di cristallo. Gli infantili esperimenti dovettero limitarsi allo studio delle onde sonore prodotta da un vaso o da un martello. Un giorno la nonna di Gayarre lo mandò a comperare dell'acquavite alla taverna più vicina. Per via egli si intratteneva a picchiare con una pietra la bottiglia di vetro, estasiandosi nell'udire i suoni che essa dava. Tornando a casa picchiò ancora, ma siccome la bottiglia era piena notò che non produceva più gli stessi suoni. Gayarre non aveva studiato fisica e attribuì il fenomeno al non aver picchiato con bastante forza. Picchiò più forte e la bottiglia si ruppe. Fin qui la storia. È presumibile che il simpatico artista non avrà dimenticato ancora la prima lezione di solfeggio che per questo motivo ricevette dalla nonna.

Recatosi in Italia, Gayarre si presentò in Milano ad un maestro di canto. — « Tu verrai su come vengono gli altri, disse il professore, valendo poco e presumendo molto. » — « Non so se varrò molto o poco, rispose Gayarre, so solo che desidero di imparare a cantare e che non ho altri mezzi di sussistenza inorchè quelli che mi dà il lavoro. » — « Allora mettili all'opera, rispose il maestro, e sedette al pianoforte. » Gayarre cantò una romanza come egli sa fare. Poco dopo, il professore sospese l'accompagnamento.

LA « FENICE » DI VENEZIA

Nel 1877, in seguito ad una crisi economica dell'imprenditore Arturo Morini, io ebbi a scrivere (1) difendendo a cuore aperto la Presidenza della Fenice (composta dalle tre persone latose che formano la Presidenza odierna), fatta allora segno di attacchi ingiuriosi, sconvenienti ed inverosimili specialmente da parte della massa teatrale. Oggi, che alla Fenice ci troviamo di fronte ad una novella crisi; oggi, che, a mio avviso, il torto sta dalla parte della Presidenza; oggi, che la parte danneggiata dalle masse si è, salvo rara eccezione, dignitosamente comportata, egualmente a cuore aperto metterò a nudo le cose, non già col malsano intendimento di lavare in piazza la biancheria insudiciata, ma a quello soltanto che gli errori commessi nella stagione ora troncata, servano di lezione per le stagioni a venire.

L'imprenditore Brunello (2), nella gestione dell'ora mala stagione, ha dato, fin da principio, argomento di far credere ad un disastro. Il programma degli spettacoli sbagliatissimo a segno da farlo ritenere a primo tratto compilato coi piedi, oppure col fucile proposito di *pranettare* ma non di *mantenere*; i ripieghi infelicitissimi contrapposti agli ostacoli sorti ad ogni più sospinto e sino dall'aprirsi della stagione; lo sbilancio economico rivelatosi, e grave, fin dalle prime; le distrette che ne conseguirono e quindi il cumulo degli impegni che andava via via ingrossando, erano tutte ragioni che avvaloravano l'idea di un disastro e che avrebbero dovuto consigliare alla Presidenza una condotta prudente ed avveduta nei riguardi della massa di gente che dal teatro ritrae il proprio sostentamento, e anche nei riguardi degli abbonati. — Si per la prima, come per i secondi, la Presidenza della Società proprietaria della Fenice e non già l'imprenditore dev'essere garanzia almeno morale del buono e regolare andamento economico della gestione. Di fronte ad ogni rovescio la Presidenza dev'essere faro di salvezza a tutti quelli che si ingaggiano tra la ciurma o che prendono posto come passeggeri nella nave « Fenice. »

Nel capitolo d'appalto era detto che l'ultimo quartale della dotazione sarebbe stato pagato solo allora che l'imprenditore avesse dimostrato di aver fatto onore a tutti i suoi impegni; ma, invece, la Società, in una recente adunanza, sulla quale a suo tempo vi ho scritto, faceva facoltà alla Presidenza di permettere all'imprenditore delle prelevazioni anche sull'ultimo quartale senza nulla dimostrare. Di questo naturalmente non va mosso addebito alla Presidenza, se non per il fatto che la proposta è partita da essa, ma la colpa ricade sulla Società tutta quanta, la quale ha approvato a cuor leggero e quasi alla unanimità quella proposta.

Nel disastro, l'orchestra si è trovata più di tutti (fra le

« Dove hai imparato questo? » — « Nel Conservatorio di Madrid, rispose Gayarre. » — « Allora ne sai più di me, non ho nulla da insegnarti. » — Pochi giorni dopo Gayarre cantava a Varese; pare che in questa occasione per un mese avesse 21 *liras*. Fra questa cifra e i 25,000 *liras* che ha guadagnato in questa stagione sul teatro Principale di Madrid, corre una differenza abbastanza notevole.

* Il festival dei cantori ungheresi avrà luogo a Klausenburg, dal 18 al 22 agosto prossimo, sotto la direzione del *capellmeister* Carlo Huber.

* A Londra, nella City, per opera della corporazione di questo grande quartiere sarà fondata una scuola musicale che in sostanza arricchirà Londra d'un altro Conservatorio, giacchè in questa scuola vi saranno tutti i rami d'insegnamento musicale: hanno promesso il loro concorso molti artisti di bella rinomanza.

* La fama di Berlioz, come succede qualche volta, dacchè è morto, va sempre aumentando; ora ha passato l'Atlantico. Negli Stati Uniti, alcune opere del maestro francese sono state eseguite con grande successo: così la *Sinfonia fantastica* a Nuova York e a Boston, la *Damazione di Faust* a Nuova York, e il *Cariciale Romano* a Baltimora.

* La signora Schumann sta pubblicando un'edizione delle opere complete di suo marito, che sarà preceduta da una biografia di questo grande compositore. In questa occasione pubblicherà tutte le reliquie d'opere letterarie inedite di Roberto Schumann; si rivolge per mezzo dei giornali a chiunque possedesse autografi del defunto suo marito, dai quali potesse essere fornita qualche notizia ancora ignota.

* A Parigi è apparsa un'altra pianista minuscola, Giovanna Douste, che diede un concerto nella sala Erard dinanzi ad un numeroso pubblico. È un leggiadro spettacolo, scrive la *Revue et Gazette Musicale*, vedere questa piccola artista suonare la *Filuse* di Mendelssohn, un *Concerto* di Mozart, e dei pezzi a quattro mani colla sua sorella maggiore Luisa, che ha quindici anni.

* A Parigi qualcuno si è messo in capo un progetto bizzarro. Si tratterebbe d'un teatro d'estate galleggiante, e non solo galleggiante, mobile sull'acqua come i battelli; in sostanza, d'una gran barca che porterebbe un teatro. Questo teatro nautico e fluviale non avrebbe domicilio stabile; sarebbe or qua, or là, e darebbe rappresentazioni diurne lungo la riva. Un'operetta cominciata al ponte di Bercy terminerebbe al ponte Reale o più giù.

Lo spettacolo sarebbe preceduto e seguito da bagni freddi, esperimenti nautici e giuochi scenici. Questo genere di navigazione drammatica e lirica necessiterebbe tre battelli congiunti l'uno all'altro da un pavimento comune, ma che poi potrebbero camminare separatamente. Tutto ciò si monterebbe e si smonterebbe rapidamente come i circhi ambulanti dell'America. — Purchè il progetto non affondi appena venuto a galla!

* A Parigi si è formata una nuova società di dilettanti col titolo: *Concordia*. La dirige un Comitato (1) col concorso del signor C. M. Widor.

* L'idea concepita dal signor Jannet di dare una serie di opere d'un medesimo compositore, idea così felicemente applicata alle opere di Mozart, fa il suo cammino. Ecco infatti che il teatro di Lipsia prepara per la prossima stagione la serie delle opere di Gluck: *Orfeo*, *Alceste*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauride* e *Arnold*.

www

(1) Vedi il primo articolo della « *Gazzetta Musicale* » N. 9, in data 25 febbraio 1877, intitolato: *Da Venezia — Un Impresario un po' nuovo*.

P. F.

(2) Se è vero il fatto, del quale si parla da tutti apertamente, cioè che l'appalto del teatro era dato a Vincenzo Brunello, mentre le scritture portavano la firma di Giuseppe Brunello, in verità che non saprei dove andar a pescare una accusa per la Presidenza, la quale lasciò passare così grave irregolarità! — La onorabilità e tutta prova delle opere parsono che la compangono, escludono ogni qualsiasi idea di connivenza: il solo pensiero sarebbe commettere atto ingiusto e disonesto; ma è sempre deplorabile che essa si sia lasciata abbindolare in così mala fede.

La Presidenza obbietterà che, facendo a quella maniera, ha provveduto ai propri interessi, com'era in diritto ed in dovere di fare, e che negli affari degli altri s'entra punto. Ma la Presidenza della Fenice non ha pensato che mettendo la propria firma su pubblicazioni sconvenienti l'imprenditore, la quale trovava comodo di mettersi a piedi il cognome Brunello soltanto, cioè senza prenome, essa, la Presidenza, prestava mano innocentemente ad un equivoco, equivoco che sarebbe potuto risultare in danno di artisti e di abbonati. — Una lettera degli artisti primari indirizzata ai giornali comprovava essere vero il tranello dello scambio del nome. — P. F.

masse) danneggiata, e, al momento che il teatro fu chiuso di un tratto, essa doveva percepire una quindicina *interamente guadagnata*. L'orchestra sperava che la Società avrebbe trovato giusto di riparare al mal fatto, sborsando nuovamente quella somma che incombeva a lei di salvaguardare e che invece deliberò fosse pagata in anticipazione all'impresario; ma così non fu.

Nella seduta che vi fu tersera della Società convocata per urgenza al fine di deliberare appunto intorno alla domanda dell'orchestra, si concluse, non so bene all'ombra di quali argomentazioni, che, trattandosi di Società avente a scopo i divertimenti, si escirebbe dallo Statuto, votando un pagamento il quale veste le parvenze di un'opera di beneficenza.

Opera di beneficenza pagare le mercedi! Escire dallo Statuto pagando a chi se l'è guadagnata una somma, che fu, è vero, pagata prima dalla Società, ma male pagata, perché il Brunello non vi aveva diritto se non allora che avesse esibito le prove di aver onorato tutti i propri impegni (vedi capitolato d'appalto)! Escire dallo Statuto? Ma non siete esciti voi prima dal capitolato d'appalto pagando malamente del denaro che avrebbe dovuto essere per voi un deposito sacro?!

Se io fossi professore d'orchestra non frapporterei indugio e farei causa alla Società. È vero che a questi brutti e sinistri chiari di luna se ne vedono tanto; ma qualche volta poi la giustizia non viene calpestate.

Nella seduta di ieri venne pure deliberata la chiusura del teatro nella prossima ventura stagione 1880-81, e vennero nominati a direttori il conte Papadopoli, in sostituzione del conte Tornielli (da più mesi rinunciatario), ed il conte Valmarana in sostituzione del cavaliere Zambini (esso pure da parecchi mesi rinunciatario). Al primo incombe l'onore *spettacoli* e all'altro la parte *economica*; non so se accetteranno; ma il primo, nominato direttore agli spettacoli nell'atto che si vota la chiusura del teatro, non ha certo ragioni di chiamarsi gran fatto contento della nomina avuta!

Durante la seduta, alla quale sono intervenuti oltre 70 soci, i pressi del teatro erano guardati da buon nerbo di forza. Fra carabinieri, guardie di pubblica sicurezza e guardie municipali ho contato ben 30 uomini.

L'impressione che nell'animo dei danneggiati ha fatto la deliberazione della Società fu penosa. Trattasi di professionisti, povera gente per la maggior parte. Ve ne sono di forestieri ai quali mancano i denari per pagare chi ha loro dato cibo ed alloggio e per ricondursi alle loro case. È dura condizione creata a della povera gente, la quale fece tutta il suo dovere, perché voi sapete meglio di me, che quando gli artisti di canto sono deboli, l'orchestra deve affaticare assai nelle prove, e durante le rappresentazioni essa deve stare ad occhi spalancati.

Siccome però, in seguito a quanto è avvenuto, non sarebbe improbabile che da qualche critico sputasentezza fosse risolledata la faccenda della intromissione della stampa a mezzo di discussione preventiva sulle cose della Fenice, così trovo opportuno, ad impedire delle ciancie inutili e sconclusionate, di accennare qui alle ragioni che vi si oppongono, ragioni che quantunque tanto semplici e alla portata della più modesta intelligenza, sono evidentemente ignorate da certuni che posano a mentori e sono... e sono... tutt'altro. Aveva già promesso di farlo su questo colono al principio dell'anno in corso, allora che, non so poi con quanto gusto dell'avversario mio, fui trascinato a vivace polemica, quindi tanto fa che me ne debiti ora. Mi spiace solo che dovendo necessariamente seguire il processo d'abolizione secondo il quale gli spettacoli della Fenice vengono manipolati nello stadio di preparazione, riescirò un poco diffuso.

L'impresa o le imprese concorrenti presentano i loro progetti degli spettacoli verso la metà dell'anno, e quasi mai esse vi aggiungono contemporaneamente il completo elenco

degli artisti (1), asserendo essere necessario consegnare prima se la Presidenza del teatro accetta, in massima, il rispettivo loro progetto, riservandosi, fatto un compromesso, a mettersi allora in traccia per ogni dove di *celebrità* canore e danzanti. E così avviene: la Presidenza convoca quindi la Società, la quale sceglie o decide (se trattandosi di proposta unica non può essere il caso di scelta), di accettare o di respingere, facendo naturalmente, nel primo caso, le sue riserve sulla accettazione degli artisti che le verranno proposti, riserva che spesso, per non dir sempre, vanno ad infrangersi contro ostacoli insuperabili. Facendo a questo modo, si dà del capo contro un gravissimo inconveniente nella scelta dei cantanti, scelta che viene fatta soltanto con criteri di economia, esclusa qualsiasi anche elementare considerazione artistica. In generale per spendere poco si scritturano dei cantanti tutt'altro che adatti al programma degli spettacoli, e ognuno sa che, salvo rare eccezioni, il vero repertorio degli artisti è limitato. Di questo gli impresari, salva sempre eccezione, non si curano punto, e quindi è manifesta la necessità che le direzioni dei teatri se ne ingeriscano. Un impresario non sa — o non vuol sapere — come un soprano non possa fare oggi la *Sonnambula* e domani la *Norma*; come un tenore non possa cantare questa sera nella *Linda* e domani nel *Guglielmo Tell*; come un baritono non possa alternare la *Marta* ed il *Macbeth*, e così via dicendo, senza correre il pericolo di farsi lapidare almeno in una delle due opere. Gli impresari, o sono ignoranti, o fingono di esserlo, spesso cagionando, in entrambi i casi, dei danni a loro stessi.

Bonissimo un caso abbastanza recente, il quale si presta benissimo a delineare il profilo artistico di un impresario. Alla domanda di un maestro concertatore perché ad un professore d'oboe, caduto malato, ne fosse sostituito altro, l'impresario rispose: io non spendo altri denari: fate suonare alla tromba quello che suonava l'oboe: già fa lo stesso! Rammento anche di un altro impresario, il quale diceva di avere gran passione per certa opera della quale portava al settimo cielo una romanza del baritono, e poscia al primo ed al secondo atto si recava nella platea a chiedere al primo capitato se il baritono avesse, per avventura, già cantata la romanza, la quale era nell'atto quarto! Se poi l'opera non gli fosse piaciuta affatto, quale idea mai gli sarebbe rimasta sulla collocazione dei pezzi?!

Da tutto questo e da quant'altro si potrebbe aggiungere, emergerebbe chiaramente, è vero, la necessità estrema di una forza regolatrice o coordinatrice; ma la stampa è l'ultima che possa assumersi questo compito disattendendo preventivamente, di fronte ad una Società come è quella della Fenice. Il carattere *puramente privato* della Società proprietaria del nostro massimo teatro, la quale non avendo sussidi da nessuno e mettendo fuori della sua cassa oltre centomila lire, è padrona, padronissima in casa propria di dare quegli spettacoli che le tornano più graditi e con quegli artisti che ella può o crede di presentare, non consente nessuna intromissione da parte della stampa; la quale, del resto, formulando prima giudizi e dispensando a larghe mani consigli, per quanto buoni, per quanto illuminati e per quanto disinteressati, non lavorerebbe che al danno della Società stessa, e, per giunta, lo farebbe commettendo una sconvenienza com'è quella di chi, non chiamato, frena tuttavia il naso nella casa degli altri.

Poniamo la cosa sul suo vero terreno: a Venezia ogni giornale incominciarebbe col portare sugli scudi una lista di dieci opere almeno, perché su quella lista venissero

(1) Ognuno sa che le imprese, se lo vogliono, possono procurarsi per tempo dei compromessi dagli artisti salvo a concretare e a diffondere ad appalto assunto; ma quelle imprese le quali vogliono aver libera la mano per andare poscia a caccia di artisti da pochi denari o forse anche di artisti che pagano loro le imprese, siano per venti di Terranova non menta, non lo fanno mai. — P. F.

scelte (e quattro o cinque opere d'obbligo. Assieme a quelle opere ogni giornale porrebbe gli artisti, il maestro concertatore, i balli, la coppia danzante, fors'anco le ballerine tutte quante (quelle della prima quadriglia senza dubbio), lo scenografo, il vestiarista, il macchinista, l'attrezzista e fors'anco il discendente di Figaro! Facendo le addizioni si otterrebbero i seguenti risultati: oltre quaranta opere e oltre sessanta artisti primari, senza tener conto di tutto il resto! A meno anche, per danna ipotesi, che la direzione del teatro e l'impresa prestassero orecchio benevolo e riguardoso a tutti i consigli, sarebbero oltre trenta le opere scartate e oltre cinquanta gli artisti respinti, un tutto costituente massa enorme di materia di postumi rimpianti, i quali li avremmo in ogni caso, anche se gli spettacoli scelti avessero esito felice, perché i proponenti delusi o insoddisfatti verrebbero in campo a sostenere e fors'anco a *provare* che se la direzione avesse fatta tutt'altra scelta, vale a dire se avesse accettata la loro lista, le cose sarebbero andate ancora meglio di tanto. Se poi, per disgrazia, gli spettacoli avessero fallito alla prova, allora sarebbe il caso di gridare come Napoleone I: *chi può salvarsi si salvi!* Laonde, mentre chi propone tale discussione preventiva mostra di credere essa risulterebbe di vantaggio al teatro, emerge, parmi, a luce di sole, essa non approderebbe che a danneggiarlo. — Non va poi neanche dimenticato che opere ed artisti verrebbero proposti o combattuti a seconda degli asti politici fra giornali!

La stampa poi, ciò facendo, non solo usurperebbe un diritto di sindacato verso una Società privata facendo le più elementari leggi della convenienza; ma si tirerebbe addosso l'ira giustissima dei cantanti, i quali possono essere giudicati dalla stampa quando si presentano sul palcoscenico e non già nell'atto che stanno passeggiando in Galleria Vittorio Emanuele, o contornando il *maka* al Biffi o al Martini! Le diversità degli spartiti, le condizioni mutevoli di salute e tante altre cose, le quali sovente fanno ricredere il critico più esperto e più circospetto, il quale non di rado giudicando in altre opere od in altre condizioni un artista, è costretto a modificare o a cambiare di pianta il giudizio che ha espresso in precedenza, impongono di udire un cantante prima di giudicarlo. È poi fuor di dubbio che quello della discussione pubblica preventiva sarebbe il più efficace modo per non sapere la verità vera sul valore dei cantanti, perché, accettato il caso che si volesse, prima di quello della Fenice, offrire al pubblico uno spettacolo di pugilato, di legnate, o di colpi di spada tra baritoni, tenori, bassi profondi, difensori del bot sesso, proci di ballerine e giornalisti, si dovrebbe esagerare nella lode e temperare o coprire del tutto le magagne, e allora addio serietà di discussione e addio vantaggio del teatro.

In questa od in quella città si discute talora preventivamente dalla stampa qualche spettacolo, ma con nessun frutto, anzi con danno invece che con vantaggio. La stampa poi ebbe sempre la peggio, anche per il fatto che dalla generalità si crede, a torto od a ragione, non tocca a me il dirlo, che questo o quello scrittore, in questo od in quel giornale, faccia gli affari di Tizio o di Caio, mosso da fini di personale interesse anziché da amore e da interessamento per l'arte.

Io, ultimo gregario tra le file del giornalismo militante, combatto e combatterò sempre ogni intervento della stampa, il quale possa dar adito ad interpretazioni men che corrette. La azione di questo possente fattore di bene, di civiltà e di progresso, dev'essere scevra di sospetto, ed i galantuomini devono mettere una barriera insormontabile tra la stampa sana e quella malsana, e questa barriera consiste appunto nel tenersi lontani da discussioni preventive che possano essere argomentazioni atte ad avvalorare sospetti.

La stampa non può, senza ferire il proprio dovere, occuparsi di cose che non siano entrate nel dominio del pub-

blico, e molto meno deve farlo allorché si tratti, come questo è il caso, non solo di ficcare il naso nella casa degli altri, ma anche di introdurre le mani nelle aleni sacconcie.

Alla stampa è consentito di suggerire alla Presidenza della Fenice quei consigli che parranno ad essa buoni ed utili.

Per esempio, se la Presidenza della Fenice vorrà migliorare le condizioni del suo teatro bisognerà vi faccia mutazioni radicali. Prima di tutto essa deve circondarsi di persone intelligenti, filate, di moralità a tutta prova e tutte devote ad essa e non sedute su due scanni al servizio della Presidenza e, ad un tempo, della impresa, precisamente come Arlecchino servitore di due padroni. Sulle prime queste innovazioni incontreranno una folla di resistenze passive e tali da paralizzarle o da menomare gli effetti di ogni iniziativa utile e feconda; ma, appoggiandole a tutta possa, il buon risultato finale sarà certo.

Lo secondo luogo è necessario che il maestro concertatore sia il consigliere fido, costante ed assoluto della Presidenza, dalla quale, e non dalle imprese, egli dovrà essere scelto, scritturato e retribuito. Lui, lui solo deve suggerire spettacoli ed artisti per quanto si riferisce alle opere; lui, lui solo deve essere, in linea d'arte, il gerente responsabile. Se si vogliono avere spettacoli arditissimi e condotti con sentimento d'arte, deve cessare la ambiziosa posizione fatta oggi ad un povero maestro concertatore al quale si sottopone un programma a rime obbligate, raffazzonato da chi nulla sa d'arte e d'artisti; al quale vengono sottoposti corpo corale e corpo orchestrale già composti, e spesso malamente composti.

Ho sentito dire di questi giorni tante sciocchezze su quello che avrebbe dovuto dire e fare, a mente di certi Acistarchi, il maestro Marino Mancinelli. Evidentemente quelli che lo accusavano lo facevano soltanto perché avevano la bocca e lo scilinguagnolo disciolto. Cosa mai avrebbero detto, invece, quei barbalessori, se avessero saputo non stare nella facoltà del maestro concertatore neanche l'ordinare una prova se prima non si procura l'assumimento della Presidenza?

Lo dissi e lo ripeto a sazietà, che dipende dalla Società stessa rialzare le sorti della Fenice, e se questo, come mi lusingo, presto o tardi avverrà, allora potrà darsi che il Comune annisca ad una dotazione.

Io ho avvertito il sussidio alla Fenice in varie occasioni, perché credeva il teatro potesse reggersi colle sole sue forze; ma la esperienza mi ha provato il contrario. — Dieci anni or sono, in queste stesse colonne, ho combattuto in favore del diniego del Comune alla domanda di sussidio. Voi, quantunque il principio da me propugnato congiurasse contro l'interesse vostro, per atto di deferenza, del quale vi seppi e vi saprò sempre grato, mi lasciaste piena libertà di manifestare pubblicamente le mie opinioni in aperto contrasto cogli interessi vostri.

Oggi sento di dovermi ricredere: senza dotazione la Fenice non può camminare sulle orme del suo glorioso passato. Questo solo però dichiaro: che il Comune farebbe bene a sussidiare la Fenice, ma solo allora che essa avesse introdotto quelle migliorie che valgono di guarentigia di buon successo; e, per converso, essa farebbe benissimo a persistere nel rifiuto se la Società volesse continuare sullo stesso piede, perché in questo caso le cose procederebbero egualmente assai male, e non si otterrebbe altro risultato che quello di farsi mangiare dall'impresa 50 invece di 10. Mi sono spiegato?

È inutile vi parli del fiasco dei *Vespri*. Avevate ben ragione nella vostra lettera di circa due mesi or sono indirizzata al Brunello e da me fatta conoscere al conte Tornielli, allora presidente agli spettacoli!

Quella musica, la quale venendo dopo tante serate di noia, sembrava ancora più bella, e ne fa prova il successo

splendidissimo ottenuto dalla sinfonia che dovette essere ripetuta tra le più vive acclamazioni al maestro M. Moucinelli, fu straziata da un complesso d'artisti senza voce e senza tante altre cose. Se in quella sera gli abbonati avessero subordinato che il teatro si sarebbe chiuso il giorno dopo, vi assicuro che sarebbero arrivati ben più in là colle disapprovazioni!

Basta; rispettiamo i caduti e questo lungo articolo serve di pietra sepolcrale alla sfortunata stagione 1879-80 della Fenice.

Venezia, il 13 marzo 1880.

P. F.

Società Orchestrale della Scala

Oggi, 11 aprile 1880, avrà luogo il primo concerto, di cui ecco il magnifico ed appetitoso programma:

PARTE PRIMA.

1. Sinfonia per la Tragedia *Stencié* Meyerbeer
2. Minuetto estratto dal VI Quartetto (Op. 33) Beethoven
3. Sinfonia in *Me* Haydn
4. Danza delle Sibille Beethoven
5. Seconda Rapsodia Ungherese Liszt

PARTE SECONDA.

6. Notturno (nel *Sogno di una notte d'estate*) Mendelssohn
7. Scherzo Mendelssohn
8. Danza Sacra e Sarnale nell'atto terzo dell'Opera *Il Pigmaliot prodigo* Possonisti
9. Sinfonia dell'Opera *L'Assedio di Corinto* Rossini

I numeri 2, 4 e 8 si eseguiranno per la prima volta in Milano.

Il concerto principierà alle 3 precise e finirà alle 4 o mezza circa. Dirigerà il Faccio.

Il primo gran concerto vocale e strumentale avrà luogo domenica 18 aprile.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 8 aprile.

Accademie e Concerti - La *Settimana Scala* - Due ville nord - Teatri e spettacoli che vi si danno e che vi si aspettano - Lettera del maestro Gandolfi all'Istituto Musicale.

SAREBBE troppo lungo se mi dovessi trattenermi sui concerti e sulle accademie che in questi giorni si sono succedute con tanta abbondanza. La bella sala della Filarmonica è stata il teatro di tutti questi gentili gladiatori dell'arte, i quali però, non sangue, come gli antichi dei Romani Circhi, ma applausi e sorrisi hanno saputo procurare, e suoni e canti gradevoli. Un concerto dette il violinista Mattolini, uno i coniugi Galletti, uno il cavaliere Barbirolli, uno al casino Borghesi, uno n'è promesso dal baritono Cecchi, uno, privato, in casa del maestro Maglioui, e forse altri che non rammento ed ai quali non interverni. Lasciando dell'importanza che può avere una musica annunciata così a ritagli ed alla spicciolata, basti il fatto a mostrare, che oggi l'arte è quasi divenuta, se non un bisogno, una condizione della nostra società e delle nostre abitudini. Un'altra abitudine od usanza, sebbene in un altro ordine d'idee e di sentimenti, sono le musiche religiose della settimana santa, nella quale soglion tenere il primato quella della Basilica della SS. Annunziata, e per cui quest'anno il maestro Ceccherini, valentissimo, scrisse i *Responsi nuovi*, ed il maestro Meliani, valentissimo organista, un nuovo *Miserere*: composizioni entrambe pregiate.

Non potei intervenire alla lettura ed esperimenti che il giovane Kraus fece al Circolo Filologico intorno alla musica giapponese e cinese. So che tutto riuscì a lode del bravo giovane.

Vagava per Firenze la voce che avremmo avuto la *Giocanda* di Ponchielli, così acclamata ora alla Scala di Milano. I pubblici manifesti sono venuti, con nostro grande piacere, a convalidar quella voce; anzi a renderne maggiore l'interesse per l'intervento di tutta quanta la schiera degli artisti che interpretarono così maravigliosamente quell'acclamato lavoro dell'egregio Ponchielli, e per giunta coll'insigne maestro Faccio a direttore dell'orchestra. Sarà questa una voce e straordinaria festa artistica, ed un nuovo trionfo, così spero, per l'autore. Altro manifesto a recarci grata impressione si fu quello dei concerti della Società Orchestrale di Milano colla notizia d'un *Pater noster* e d'un *Ave Maria* composti espressamente dal maestro Verdi, vera e grande gloria d'Italia, e che ora ha levato a romore tutta quanta Parigi colla sua celeste *Aida* al teatro dell'Opera.

Dai clamorosi entusiasmi di Parigi tornando ai teatri di Firenze, accorderò ora al Pugnani l'esecuzione dello *Stabat Mater* riuscì piuttosto fredda e sbadita, tranne, principalmente, il solo del basso, *pro peccatis*, che il De Antoni cantò non eleganza, con gusto squisito e con esattezza. Vi si attendano ora *Norma* e *Semiramide* e vi s'aspetta il *Trocatore*.

Al teatro Umberto fa chiasso e chiama gran gente il ballo grandioso *Rolla*, allestito con lusso non ordinario, e v'è fasteggiata l'opera buffa del maestro Buonomo, *Ciccio e Cola*.

Al Niccolini è per andare in scena il *Ruy Blas*, poi la *Trocatore* del compianto pianista Döhler, di cui, vari anni or sono, sentii qualche pezza a pianoforte. - Qui finiscono le novità teatrali, avvertendo che la pubblica curiosità aspetta ansiosa quella *Giocanda* che giacendo fu a chiusura di stagione il pubblico milanese.

La scorsa domenica il maestro Gandolfi, in una pubblica adunanza ordinaria dell'Istituto Musicale lesse una ben ordinata memoria sulle condizioni presenti dell'arte e sulle ragioni del decadimento. Riandò gli studi dell'antica Scuola Napoletana e Bolognese, ed accennò in che gli parvero manchevoli quelli che ora si fanno in esse e in altri Conservatori. Deplorò che gli odierni maestri trasandino lo studio del canto e delle voci, e che non si facciano abbastanza conoscere i componimenti dei nostri antichi e classici scrittori. Il Gandolfi esprime delle giuste ed utili idee; ma, come suole, le cose resteranno come sono; all'educazione artistica dei giovani i padri della patria ci penseranno sognando, e rimureremo, collo stesso Gandolfi, colla speranza che il genio d'Italia saprà da sé riconquistare l'antica gloria. - V. M.

GENOVA, 9 aprile.

Concorso al Circolo Filarmonico.

Mi affretto a comunicarvi l'esito del concorso istituito dal nostro Circolo Filarmonico a due premi consistenti: il primo di L. 150 (in oro) al miglior *Duetto* fra baritono e soprano, su poesia data dal Circolo ai concorrenti; il secondo di L. 100 (in oro) alla migliore *Romanza senza parole* per pianoforte.

Il concorso riuscì numeroso per i pezzi inviati, ma la Commissione dei maestri incaricata di deliberare sui pezzi presentati, non ammise che quattro *Duetti* e quattro *Romanze*, a giudicare dei quali erano chiamati iersera i soci del Circolo, cadendo appunto ieri la commemorazione del 31.° anniversario della morte di Gaetano Donizetti.

La sala era splendidamente addobbata. Nel mezzo un ritratto del grande maestro, circondato da una corona d'alloro; nelle pareti della sala oltre corone, in mezzo alle quali erano scritti i titoli delle più acclamate opere del cigno di Bergamo.

L'esecuzione dei quattro *Duetti* era affidata agli egregi

gilettanti signorina Ida Costa e baritono Vassallo; l'esecuzione delle quattro *Romanze* era affidata al distinto maestro Valle.

Terminata l'esecuzione, si procedette alla votazione e risultarono premiati: il *Duetto*, N. 4, la cui scheda portava il nome del signor Carlo Del Signore, da Genova; la *Romanza*, N. 4, la cui scheda portava il nome del maestro Giusto Dacci, da Parma; al *Duetto*, N. 3, fu accordata la menzione onorevole.

Preludeva alla simpatica festa un bel discorso del professore cav. Gallardi.

Dei quattro duetti presentati, il N. 4 era certamente il migliore, per la idee melodiche e per la forma più moderna, tanto nei recitativi che nelle parti cantabili. Al N. 3, pregevole nel recitativo e in alcuni cantabili, nocque la cavalletta di genere ormai vieto. Così il N. 1, il cui recitativo d'introduzione, scritto con fare largo e grandioso, prometteva uno sviluppo migliore nei cantabili di forme troppo antiquate. Il N. 2 non mi parve degno di speciale considerazione.

Dove lo scelse pubblico, di cui gran parte erano gentili signori, ha preso abbaglio, fu nel giudizio dato sulle *Romanze* per pianoforte. Della quarta premiata erano di gran lunga assai migliori le altre ed in specie la seconda e la terza, sulla quale il giudizio degli intelligenti si esprime chiaramente.

E qui mi permetto poche osservazioni che gli egregi membri della Presidenza vorranno accogliere come tributo di stima ed amicizia verso di essi e non già come proseppea di critico.

Circa il *Duetto*, nel mentre lodo senza ritegno la bella poesia del prof. Gaspare Buffa, mi permetto di dire che la forma e l'argomento della medesima non era la più adatta per tema di un componimento destinato ad essere eseguito in camera. Le situazioni dei due personaggi sono esciamente sceniche, e richiedono uno sviluppo strumentale che al compositore, obbligato all'arido accompagnamento di pianoforte, viene a mancare affatto.

Lodo oziando l'idea di premiare pezzi per pianoforte solo, ma non approvo di sottoporli al giudizio di un pubblico composto in gran parte di signori, per quanto intelligentissimi. Una *Romanza* per pianoforte ha caratteri ed impronta speciali che soltanto i pratici possono apprezzare interamente e che sfuggono all'apprezzamento del pubblico. Infatti, questo N. 4 premiato non ottenne il suffragio maggiore se nonchè per un certo andamento vivace che ha assai più del ballabile che non della romanza, ed anzi di questa non ha nè il carattere nè l'impronta.

Ho lasciato in ultimo un sincero e caldo elogio all'ottima Presidenza, la quale condusse le cose col massimo ordine e colla più scrupolosa imparzialità, ricevendone in cambio i più meritate elogi da parte di tutta la numerosa assemblea. MIXIUS.

TRIESTE, 8 aprile.

Notizie varie - Errata-corrige.

Ai Politeama Rossetti si sono date cinque rappresentazioni del *Trocatore* e dopo la prima, come succede quasi sempre, l'esecuzione, in parte, si è migliorata. Ristabilitasi la signora Rambelli, fu un'Azucena del tutto accettabile; soltanto il timbro della sua voce dovrebbe essere più oscuro. Il pubblico però poco favorevolmente impressionato dalla prima rappresentazione, non era molto numeroso nelle altre quattro. Ieri poi avemmo la prima rappresentazione dell'opera *Rigoletto* (e non *Il Rigoletto* come diceva l'avviso), anche questa una gemma fulgida della corona artistica di Verdi, la quale brilla sempre di viva luce e nulla ha perduto del suo primo splendore. Credo sarebbe stato nell'interesse dell'impresa di sospendere questa rappre-

sentazione, causa una sensibilissima indisposizione del Sauti e perchè anche altri degli artisti principali non si trovavano nella pienezza dei loro mezzi vocali, sicchè mi astengo dalla relazione e la farò quando avrò assistito ad una completa rappresentazione di detta opera.

Al teatro Filodrammatico la *Genevieve* di Rossini venne eseguita in modo tale che il pubblico protestò. Domenica poi ebbe luogo la prima rappresentazione del *Crispino e la Comare*; il pubblico domenicale battè poderosamente le mani e fece ripetere alcuni pezzi. Gli esecutori erano le signore Bonner e Bartoli, e i signori Carbone, Fucili, Mioni e Pellizzoni. La signora Bonner è un'Annetta bella e graziosa; la Bartoli, una Comare, se anche non giovane, però più che sufficiente; il Carbone, un Crispino esilarante; il Fucili, un discreto dottor Fabrizio; il Mioni, un Mirabelano che non guasta; e il Pellizzoni, un principiante, triestino, allievo d'un maestro di qui, e perciò non aggiunge verbo. Corò ed orchestra analoghi alla circostanza, e per 50 soldi non si può avere grandi pretese. Ad onta del più o meno legittimo successo della prima rappresentazione, nelle seguenti il pubblico per frequenza lasciava molto a desiderare.

Alla compagnia Lavaggi, la quale, in complesso è buona, e agisce sulle scene del teatro Comunale, non arridono propizie le sorti, perchè l'uditorio è sempre scarso.

All'Armonia, la compagnia tedesca ha già dato dieci volte l'operetta *Boccaccio di Supplé*, e il pubblico mascolino vi assiste sempre numeroso.

Alla Fenice, la compagnia Tani trova pure degli spettatori, i quali, per pochi soldi, possono godere un triplice spettacolo di prosa, canto, e ballo. Dopo la metà del mese a questo teatro viene la compagnia Morilli. Alla sala del Ridotto abbiamo un teatrino di marionette.

Nel N. 14 della *Gazzetta Musicale* devo correggere due errori. 1.° Il pianista A. Jöell può essere benissimo a Trieste, ma fin ora non si fece sentire in pubblico. 2.° Nella mia corrispondenza bisogna aggiungere alla cifra del *deficit* un zero, cioè franchi 15,000 e più ancora sono stati perduti.

O. V.

MOSCA, 22 marzo.

Concerti di Antonio Rubinstein, Nicola Rubinstein e il celebre violinista Auer.

È impossibile dire di tutti i concerti che si danno in questa stagione di quaresima, per due semplici ragioni, la prima per mancanza d'interesse, la seconda per troppa quantità; dunque mi limiterò a dire di quelli che interessano l'arte; per esempio, il concerto di Antonio Rubinstein col suo interessantissimo programma: 1. A. Rubinstein, *Preludio e Fuga* - 2. Beethoven, *Sonata* - 3. Chopin, *Barcarola, Ballata e Valse* - 4. Liszt, Thalberg e Henselt, *Studi* - 5. Schumann, *Sonata*; ecc. Vedete bene che l'interesse v'è, ma ad ogni modo quindici pezzi di musica per solo pianoforte, riescono spesso volte faticosi e nello stesso tempo nocivi; dico faticosi per la semplice ragione che il pubblico alla fine della prima parte ne ha quasi abbastanza; nocivi, per l'artista che si stanca a detrimento dell'esecuzione. Questo non è il caso del Rubinstein che il pubblico ha molto applaudito.

Anche il concerto di Nicola Rubinstein è ben riuscito; come direttore del Conservatorio di Mosca e come beniamino del pubblico moscovita, questo artista ha ottenuto un successo straordinario. Il V Concerto di Beethoven, con accompagnamento d'orchestra, è stato da lui ben suonato; così pure il *Notturno* e la *Ballata* di Chopin. Alla fine del concerto, il pubblico gli ha presentato vari doni, fra i quali, un anello con brillante ed una corona d'argento.

Il concerto del celebre violinista Auer, solista della Corte Imperiale, ebbe luogo al Gran Teatro. Il pubblico era immenso; vi assistevano oltre 3000 persone, fra cui tutta

L'aristocrazia, il concertista ebbe un bel successo e ben meritato. Il *Concerto* del Raff fu deliziosamente suonato, nonché il *Rondò* del *Concerto* di Paganini. Al concerto preso parte il pianista De Crescenzo, suonando il *Concerto* di Liszt, con accompagnamento di grande orchestra, diretta dal Rubinstein. Naturalmente tutti i pianisti russi e tedeschi assistevano, e per certo furono poco soddisfatti di veder prendere parte a un sì grande concerto un pianista italiano, il quale non solo fu chiamato per ben cinque volte in mezzo alla grida di *bis*, ma fu obbligato a rimettersi al pianoforte per suonare la sua *Polka di concerto*, dopo la quale il pubblico gli presentò una corona con un ricco nastro.

Ieri l'altro morì il celebre violinista Wieniawski, ed oggi in suo onore si è eseguito il *Requiem* di Mozart, diretto dal Rubinstein; tutta la città v'assisteva. Ecco un'altra gran perdita per l'arte. — IMPAZZALE.

TEATRI

NAPOLI. — *Kro e Leandro* di Botteaiu ebbe al San Carlo ottimo successo, specialmente ai primi atti. — Il successo sarebbe stato assai più grande, se l'esecuzione avesse corrisposto: la signora Rubini-Scalisi fu ottima; bene orchestra e cori: messa in scena meschina, cattiva, quasi indecente!..

ROMA. — Il *Lohengrin* all'Apollon piacque. Applauditissimo il primo atto, e la fine dell'opera: due pezzi replicati. L'esecuzione buona: ammirabile per parte dell'orchestra diretta dal maestro Mancinelli.

NUOVA-YORK. — Ci scrivono in data del 25 marzo: L'Italia mentre trionfava a Parigi coll'*Ida*, trionfava qui colla *Forza del Destino*. Da 15 anni questa bellissima opera non era stata data: e l'imprenditore Mapleson non risparmiò spese per darle in una nuova interpretazione l'onore che meritava. La messa in scena fu dunque ottima; eccellente l'esecuzione dell'orchestra e dei cori. Quanto agli artisti, salvo la parte di Leonora che era affidata ad un'artista troppo debole per quel peso, il resto andò pure stupendamente. La Cary fu una Preziosilla preziosa davvero; dovette ripetere la sua prima canzone ed il *Retaplan*. Il baritone Galassi, inappuntabile in tutta la sua parte, piacque segnatamente nei duetti. Un arioso e simpatico Mellone ci diede il *Del Puente*; senza eccedere mai, egli riuscì a far ridere ed a farsi applaudire. Il Behrens è un buon Guardiano. Il Campanini è un eccellente Don Alvaro — egli dovette ripetere la romanza e corse il rischio di ripetere anche il duettino: *Muota tranquillo*; vivi applausi lo salutarono poi nell'ultimo duetto; dopo il quale fu chiamato ben cinque volte al proscenio.

A queste brevi notizie non sarà inutile aggiungere che il teatro era affollato la prima sera e che per la seconda tutti i posti sono già venduti.

ULTIME NOTIZIE

Società Orchestrale della Scala. — 1.º Concerto.

Ha da volta addivien ch'all'alto imprese
Fortuna ingiarbon non contrasti...

... la Società Orchestrale del teatro alla Scala può vantarsi di annoverare una di quelle *rade volte*. — Sotta l'anno scorso in mezzo alle mille difficoltà che accompagnano le nascenti istituzioni, essa cominciava oggi il secondo anno di sua vita ed il pubblico plaudente dimostrava ai bravi professori che la componevano tutta la sua compiacenza nel rivederli, animati sempre dal sacro fuoco dell'arte e guidati al trionfo dal loro duce carissimo, il maestro Franco Faccio. Le manifestazioni d'affetto e d'ammirazione della cittadinanza milanese devono aver compensati i professori dell'Orchestra dei sacrifici e delle recenti fatiche durate in una settimana d'ardue prove — e per il maestro Faccio avevan forse un significato ancora e glielo potremmo dire

con un frase che assomiglia al « Vogliamo l'Italia una con Roma capitale. »

Fare la cronaca del concerto d'ieri sarebbe cosa che il poco spazio non ci consente; e nemmeno numerare gli applausi entusiastici che accolsero ogni pezzo. L'esecuzione meravigliosa della *Rapsodia* di Liszt, della *Danza delle Sinfidi* di Berlioz ci hanno fatto provare emozioni indimenticabili; la *Sinfonia* del Bolzoni ed i ballabili caratteristici dell'inedito *Figliuol prodigo* di Ponchielli (i quali ultimi furono bissati) fruttarono agli autori chiamate insistenti. Se fosse stato possibile, l'affollatissimo pubblico avrebbe chiesto la ripetizione dell'intero programma che diamo qui sopra. Uscendo dal teatro a rivedere... il sole, non le stelle, pensavamo: « l'orchestra della Scala è grande... e Franco Faccio è il suo profeta. » — N.

NECROLOGIE

Mosca. — Giunge da Mosca una triste notizia. È morto Enrico Wieniawski. — L'eminente violinista soffriva da un pezzo di malattia di cuore, complicata d'idropisia. Enrico Wieniawski non aveva che 45 anni; era nato a Lublin in Polonia il 10 luglio 1835. Recatosi giovanissimo a Parigi con sua madre, fu ammesso al Conservatorio nella scuola del signor Massart, e grazie alle sue felici disposizioni, vi fece così rapidi progressi, che all'età di 11 anni otteneva il primo premio. Quindi innanzi cominciò a dar concerti. Visitò successivamente Pietroburgo, Mosca e tornò a Parigi a terminare i suoi studi musicali; poi percorse l'Olanda, il Belgio, la Germania, sempre riportando nuovi trionfi. Nel 1864 l'imperatore Alessandro lo nominò violinista solo della sua Cappella; ma egli non poté soggiornare un pezzo in Russia. Partì per l'America, dove viaggiò per circa due anni, e tornato in Europa dopo la guerra del 1870-71, diede concerti applauditi a Parigi e in molte città del Belgio. Finalmente nel 1874 fu chiamato dal signor Geraert a dirigere l'insegnamento superiore del violino nel Conservatorio di Bruxelles quando Wleuzemps fu dimesso. L'originalità e la forza erano i distintivi di questo artista; come compositore lasciò un gran numero di pezzi per violino, molti dei quali si adono spesso nei concerti.

REBUS

Z SSS Z ONSOOONE
S

SPERAZIONE DEL REBUS DEL N. 13:

La bella ti fa far la sentinella.

Fu spiegato dai signori: V. Bianchi, G. Castagna, F. Ghini, I. Mazzoni, avv. C. Franchi, A. Patrone, A. Venturoli, Virginia Montalbano, E. Raviglio, M. Torrielli Bellini.

Estretti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Castagna, V. Bianchi, C. Franchi, E. Raviglio.

Nuovi Ritratti fotografici

FOTOGRAFIA SEBASTIANUTTI & BENQUE DI MILANO

G. VERDI — Formato Gabinetto. — netti Fr. 2 25

— — — Formato Parigino . . . netti 4 —

FOTOGRAFIA MONTABONE (di C. MARCOZZI) DI MILANO

MADDALENA MARIANI-MASI,

nell'opera *La Gioconda* — Formato Gabinetto netti 2 —

MILANO, presso il R. STABILIMENTO RICORDI.

EDITORI-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oppiani Giuseppe, gerente, R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 16.
18 APRILE 1860.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SE PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL 1.º CONCERTO DELLA SOCIETÀ ORCHESTRALE ALLA SCALA

Dopo l'entusiasmo che i concerti della Scala avevano destato l'anno scorso, non pareva possibile che ne avessero a destare mai uno maggiore. E invece il miracolo si è compiuto: al prestigio della novità è succeduto con vantaggio il fascino del noto. Non dubitiamo che la cosa seguirà la stessa via e che un altro anno, quando questi famosi concerti saranno diventati un bisogno eletto dell'intelligenza, noi della critica e della cronaca dovremo ingegnarci di spiegare il crescente successo con qualche motto ancora più ardito: *l'estasi dell'abitudine*, per esempio.

Volendo dare una spiegazione non metaforica al trionfo di domenica scorsa, troviamo prima di tutto il Faccio, che quest'anno occupava, senza far torto a nessuno, il suo vero e legittimo seggio di direttore d'orchestra; poi l'esecuzione per così dire più confidente, più sicura della meravigliosa orchestra; poi nel pubblico la consapevolezza che i concerti saranno sei e non uno di più. Ed è certamente quest'ultima considerazione che fece accorrere quei pochissimi, i quali nello scorso anno avevano lasciato vuoti i loro palchetti, e che impedì ad una folla di tardivi di trovar posto in platea.

Ma sia come si voglia, la sostanza è questa e dobbiamo compiacercene: pubblico cresciuto, esecuzione d'orchestra più sicura, direzione meravigliosa.

Il programma del primo concerto di quest'anno fu anche una delle attrattive; ci era il vario ed il nuovo; e nella distribuzione dei singoli pezzi fu molto saggiamente curato l'effetto di contrasto.

Fra due sinfonie note e stupende, quella dello *Struensee* e quella dell'*Assedio di Corinto* interpretate stupendamente in mezzo allo scalpito dei molti tardivi che arrivavano e dei pochi frettolosi che se n'andavano — due malattie incurabili del pubblico dei concerti — udiamo un grazioso *Minuetto* del Boccherini, non paragonabile all'altro famoso per il vezzo sospirato, ma bello, bello, bello, ed anche più classico nello

forme; poi una *Sinfonia* del Bolzoni, buona composizione; un *Notturmo* ed uno *Scherzo* ricavato dal celebrato *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn.

I pezzi più fortunati del programma, quelli da cui veramente s'intitola il concerto di domenica scorsa, sono tre, i meno classici: le Danze del *Figliuol prodigo* del Ponchielli, la *Danza delle Sinfidi* del Berlioz, la 2.ª *Rapsodia Ungherese* del Liszt, istrumentata dal Müller Berghaus.

Le Danze del *Figliuol Prodigo* hanno procurato al Ponchielli un nuovo trionfo; si dividono in due parti: *Danza sacra*, *Saturnale*. La *Danza sacra* è la più originale, la più nuova; il Ponchielli ha ritrovato ancora una di quelle frasi stranamente e leggiadramente belle, di cui pare che abbia il segreto; rindendo questo pezzo, il pubblico che lo applaudì vivamente, ne vorrà il *bis* come fece del *Saturnale*, il cui effetto è più immediato e più pronto. Frammezzo al *Saturnale* vi è un breve movimento di valzer di un languore delizioso; è una musica tutta orientale, in cui anche i ciechi saranno chiamati a vedere il famoso *colorito locale*. Queste poche pagine del *Figliuol Prodigo* ci fanno desiderare anche più tutto lo spartito.

Un prodigio parve al pubblico ed alla critica la *Danza delle Sinfidi* del Berlioz. Filippo Filippi ne pigliò occasione per vaticinare i futuri trionfi del Wagner; noi ci permettiamo di osservare che quando Berlioz era osteggiato dalle combriccole francesi, trionfava spesso all'estero, mentre Wagner trionfava sempre in seno della sua setta ed era fischiato all'estero; che il Berlioz, istrumentatore meraviglioso, non pretese mai di ridurre ad uno strumentale puro e semplice il meglio di tutta quanta la musica, che egli adorava la melodia e dava a Wagner il suo giusto valore. Ed è perciò che non abbiamo alcuna speranza di ottenere dal nostro pubblico che ascolti con una rassegnazione pari all'entusiasmo dell'amico Filippi, le parecchie migliaia di battute che furono e sono amputate dal *Lohengrin*, per renderlo meno malsano.

Berlioz non solo aveva il desiderio dell'effetto, ma ne conosceva il primo segreto: aveva il *senso della misura*, senza di che non v'è arte possibile.

Torniamo alla *Danza delle Sinfidi*, per dire che è una delle cosine più leggiadre che siano mai state affidate ad un'orchestra... ed anche per far voti che tutta

la musica del Berlioz rivendicato le assonigli, perchè la rivendicazione sia compiuta.

Un altro pezzo di meraviglioso effetto fu la *Rapsodia Ungherese*. Qui si parrà la tua nobiltà, aveva detto a sé stesso il Faccio; e l'interpretazione vivacissima che egli diede ad una composizione irta di note, strappò grida di stupore dal pubblico. Si voleva perfino il bis, tanto bene si era perduta la tramontana. Il Faccio, acceso in volto, ringraziava commosso.

Bravo Faccio! Brava l'orchestra! - S. F.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 17 aprile.

Concerto della Società del Quartetto Corale - I Capuleti e i Montecchi al Dal Verme - Lo Grand Casimir al teatro Manzoni - 2.° Concerto alla Scala.

Abbiamo più d'una volta avuto occasione di lodare la Società del Quartetto Corale, diretta dal bravo maestro Roeder. Ripetiamolo ancora; la Società diretta dal Roeder si fa onore, e merita oramai di essere tenuta in conto d'una delle buone istituzioni musicali che vanta Milano, dove colla Società Corale del Leon, con quella della Scala diretta dallo Zarini, cogli allievi del Conservatorio, colle Scuole Popolari, eccetera, è finalmente possibile formare un nucleo di cantori per le grandi interpretazioni corali di cui non si aveva quasi idea nel nostro paese. Il primo gran frutto di queste diverse società corali milanesi lo avremo domani. L'occasione non potrebbe essere migliore: due nuove composizioni di Verdi, un *Ave* ed un *Pater* su parole di Dante, verranno interpretate da un coro di 370 voci.

Il Verdi nel concedere queste primizie alla Società Orchestrale della Scala e nel venire egli stesso, mira a due intenti, la beneficenza e l'arte. Alla beneficenza, con ciò che il concerto andrà a vantaggio della Società Orchestrale, all'arte, volendo che questa prima riunione di 370 voci sia come il fondamento d'una gran scuola corale milanese.

Il programma è composto di musica sacra di autori italiani: Palestrina, Verdi, Stradella, Lotti, Rossini, Cherubini, Bazzini e Ronchetti.

Nell'*Ave* riudremo la signora Singer.

Un'altra valente artista, la Brambilla-Pouchielli, canterà l'*Inflammatus* del Rossini.

Sarà insomma uno spettacolo - già da mercoledì passato non era possibile, per nessun prezzo, procurarsi sedie né palchi.

Veniamo al concerto del Quartetto Corale; e lodiamone ampiamente il programma, fatto con gusto e con prudenza. Fra i vari pezzi notiamo il *Magnificat* del Bach, lavoro ispirato e di difficile esecuzione, un *Terzetto* dello *Stabat Mater* dell'Astorga, un *Notturmo* di Rubinstein e un coro *In primavera* di Bargiel. In questi ultimi due pezzi si segnalano i bravi cori femminili, che sono la parte più invidiata di questa società.

Meravigliosa la *Leggenda* di Max Bruch, artista di rara potenza che primeggia oggi in Germania; ma il successo vero del concerto fu la terza parte del *Faust* di Schumann con accompagnamento di pianoforte. Era la prima volta che udivamo questa composizione piena di novità e di carattere; e l'esecuzione ce l'ha lasciata gustare; alcune perdonabilissime invertezze d'intonazione qua e là nulla tolgono al merito dei soci del Quartetto Corale e del suo infaticabile direttore.

I solisti: signori Tavecchia (baritono) e signora Turri (soprano), fecero assai bene la loro parte.

Al Dal Verme un impresario malaccorto pensò di riprodurre *I Capuleti e i Montecchi* del Bellini, senza raccomandarli al pubblico con una esecuzione degna della fama di Bellini. Gli artisti mediocri, dopo di essersi buscati qualche applauso d'incoraggiamento nel primo atto, nei successivi passarono senza infamia e senza lode, se pure il passare senza lode sotto gli occhi pietosi del pubblico del Dal Verme non è un'infamia. In sostanza è uno spettacolo sbagliato, destinato a sparire dal manifesto e dalla memoria degli uomini.

Miglior fortuna ebbe a questo teatro il ballo *Messalina*, con musicchetta del maestro Giacinto. La parte coreografica è felice, alcune scene sono d'effetto e le danze vivaci. Pubblico in estasi.

Abbiamo udito al Manzoni una scempiaggine francese più scempia di tutte le cose scempie che furono mai messe in musica dal Lecocq. E non è a dir poco, perchè da qualche tempo anche la famosa vena parigina si va asciugando.

Per fare una grossa corbelleria laggiù sogliono mettersi in due; e negli ultimi anni sono riusciti spesso a farle d'un bel volume; ma questa che s'intitola *Le Grand Casimir*, passa il credibile. Assistendo a quella serie di scene stupide che paiono appiccicate l'una all'altra collo spunto, si rimane in dubbio se i signori Prévèl e De Saint-Albin avessero il cervello a casa o se volessero pigliarsi spesso del pubblico. La musica del Lecocq non è peggiore del solito, contiene anzi un paio di pezzi carini assai, ma messa lì come a segnare i lucidi intervalli della mente di due pazzi, produceva un'impressione di tristezza quando voleva tenerci allegri. Ci siamo seccati profondamente, o non abbiamo neppure saputo ringraziare il signor Armand, il quale, facendo il *Noven* con molto garbo, ci ha fatto desiderare il circo equestre. Là almeno si ride!

Si annunzia ora *Le drut du seigneur*.

Il Signore ce la mandi buona! - S. F.

IL MEFISTOFELE di Arrigo Boito

GIUDICATO DALLA STAMPA INGLESE

Del *Mouthy Musical Record*, N. 110-111, febbraio 1880.

Sabbane giovane d'anni, Arrigo Boito è un musicista erudito, un compositore d'esperienza, un poeta distinto, ed il suo recente trionfo col *Mefistofele* è tanto più grande in quanto che è stato conseguito dopo molto ed aspro lotto.

Il *Mefistofele* fu rappresentato a Venezia, Bologna, Torino ed a Roma con grande, e qualche volta con enorme successo, ma la prima rappresentazione che esso ebbe alla Scala di Milano poté dirsi quasi una caduta, in quell'occasione Boito diresse in persona la sua opera, e mentre parecchi pezzi dello spartito riscossero entusiastici applausi, ve ne furono altri che ricevettero sì fatti ed espliciti disapprovazioni, che il compositore s'accorse subito, dando prova di molto senno, a ricostruirlo dalle fondamenta. Il risultato di tale lavoro si fu che il *Mefistofele* è ora una delle migliori opere che l'Italia abbia prodotta ne' tempi nostri.

Seguendo l'esempio di Wagner, il Boito scrisse egli stesso il libretto. Il soggetto che scelse per la sua opera è sotto ogni rapporto dei più difficili; e le difficoltà sono

poi aumentate dal fatto che esso è stato trattato in forma d'*ouverture*, di cantata e d'opera da alcuni dei più grandi maestri ed è quasi impossibile presentarlo sotto una nuova forma originale.

Boito poté accingersi al suo compito soltanto dopo aver completamente digerite (*digested*) le opere di Spohr, Rode, Berlioz, Liszt e Gounod, non che il gran poema di Goethe; e così la musica come il libretto del suo spartito dimostrano con quanta cura egli abbia studiato non solo ciò che musicalmente si riferisce al soggetto, ma anche quanto letterariamente venne su di esso pubblicato.

L'opera di Gounod termina, come tutti sappiamo, colla morte di Margherita ed in tal guisa si chiude pure la prima parte del poema di Goethe; ma la seconda, che è il compimento della prima, termina colla morte e redenzione di Faust e la disfatta di Mefistofele, svolgendo così l'idea fondamentale del poeta tedesco, della gran lotta, cioè, fra il bene ed il male colla finale vittoria del primo.

La seconda parte del *Faust* è così astrusa ed intricata che anche come dramma raramente si è vista sulla scena, mentre il compito di rappresentarlo sotto forma di opera non era mai stato tentato prima. Ciò non ostante il *Mefistofele* di Boito riassume tutta questa seconda parte e così noi abbiamo davanti rivestito di note musicali il compendio dell'intero *Faust* di Goethe.

E questo costituisce il grande e nuovo carattere di quest'opera importante.

Dopo aver narrato minutamente atto per atto, scena per scena il libretto riportandone i brani più salienti, il distinto critico conchiude il brillante e coscienzioso suo articolo come segue:

Io sono entrato così ne' più minuti particolari del libretto, non soltanto per dare un'idea de' suoi grandi meriti poetici, ma anche per mostrare come radicalmente esso differisca dalla ball'opera di Gounod e come il Boito ammirabilmente riuscì nell'intento di rendere in succinto (*in a condensed form*) le caratteristiche più salienti del poema di Goethe. Egli non ci dà il Faust ed il Mefistofele quali li vedemmo fin qui sulla scena, ma i loro veri caratteri, come li concepì il Goethe, e se il libretto di Boito ha un difetto è forse quello d'essere troppo profondo e filosofico sotto il punto di vista italiano.

Tale è Boito poeta.

E che è il Boito compositore?

A questa domanda è stato risposto in molti differenti modi. Alcuni dicono che la sua musica è musica dell'avvenire; altri sostengono che non è musica italiana, ma tedesca; altri invece opinano che è musica di Wagner, scritta sul modello di Gounod. È fuori di dubbio che il *Mefistofele* non è musica del tradizionale tipo italiano; non v'ha dubbio che la profonda conoscenza che il Boito ha acquistata delle opere dei grandi maestri che hanno trattato il soggetto prima di lui, abbia avuto influenza sul suo stile.

Ma studiare è una cosa, copiare è un'altra, ed è giusto il constatare che Boito ha saputo rivestire un soggetto cotanto conosciuto di una forma che dimostra spiccata originalità ed individualità.

Lo spartito eccelle per gran ricchezza d'idee, magistero di stile e per potenti situazioni. Fra le parti dell'opera più felicemente riuscite vanno considerate il prologo e l'epilogo, il primo dei quali fu accolto ovunque col più entusiastico applauso. La musica della *Domenica di Pasqua* nel primo atto, il duetto nella scena del Giardino, le arie di Margherita, nel terzo, ed il duetto fra Faust ed Elena nel *Subba classico*, sono tutti pieni di una melodia tanto originale quanto fresca, trasparente ed intelligibile.

Questo schizzo basterà a dimostrare come il *Mefistofele* richiami lo studio e l'attenzione di tutti gli amatori di musica e come Arrigo Boito prometta di prendere uno dei più alti posti fra i compositori viventi.

Londra, 25 marzo 1880.

C. Liss.

ALLA RINFUSA

* Reggio, patria del defunto maestro Achille Peri, ne onora la memoria facendo eseguire una sua *Messa funebre* inedita.

* Annunzia il *Trovatore* che il maestro Zaverza ha fatto rappresentare testè a Praga un'opera nuova col titolo *Tita*. Avvertiamo il nostro confratello che quest'opera non è nuova, ma fu già rappresentata in Italia, e se non erriamo, a Firenze.

* Lo stesso giornale ci fa sapere che il Gayarre ha accettato definitivamente il contratto offertogli dal Vaucorbeil per l'Opera di Parigi. Se la notizia viene confermata, è un tenore perduto pel teatro italiano, che non ne aveva soverchia abbondanza.

* Il maestro Arrigo Boito, l'autore fortunato del *Mefistofele*, ha già consegnato al Municipio di Torino la musica della *Cantata* che deve essere eseguita nella serata di gala in onore al Re e alla Regina al teatro Regio.

* Il nuovo teatro di Roma che si doveva intitolare col nome del suo proprietario Costanzi, e poi teatro Nazionale, ha di nuovo barattato il suo battesimo, e si intollererà teatro Romano, fino a nuovo ordine.

* L'inaugurazione del monumento a Beethoven in Vienna, sarà fatta il primo maggio, e il giorno dopo verrà fatta quella del monumento a Schumann.

* Il *Quarany* del maestro Gomes ha avuto testè un lietissimo successo a Lisbona. Ne erano interpreti la Borghi-Memo, Tamagno, Pandolini e Tamburini, i quali furono applauditissimi. Il maestro Kuon concertò l'opera e diresse l'orchestra splendidamente.

* Un gran concorso di orfeonisti, di armonie e di fanfare si prepara a Brighton nei giorni 2 e 3 luglio 1880. Comprenderà un concorso di esecuzione e un concorso facoltativo e pubblico di lettura a prima vista che avranno luogo nella prima giornata, e un concorso d'onore fissato al 3 luglio. Le feste saranno compite il 3 con un *festival*, a cui piglieranno parte tutte le società corali e istrumentali.

* La Società del *Liederkrantz* di Colonia prepara, in occasione del 25.° anniversario della sua fondazione, un gran concorso di canto d'insieme che avrà luogo i giorni 14, 15, 16 e 17 agosto prossimo. Le società tedesche, belghe, olandesi e francesi, formano quattro categorie distinte. La categoria delle società belghe comprende due classi: la prima per le società delle città di 20,000 abitanti o più e che contino almeno 50 cantori, la seconda per le città che hanno meno di 20,000 abitanti e che contino almeno 35 esecutori. La divisione internazionale d'onore è aperta alle società di tutti i paesi che abbiano un minimo di 50 cantori ed abbiano riportati nei concorsi anteriori un primo premio o un premio d'onore.

* I lavori di compimento dell'*Eden Théâtre* che si costruisce al quartiere *Nôtre-Dame-aux-Neiges* a Bruxelles proseguono rapidamente. L'amministrazione conta di poter fare l'apertura di questa sala magnifica capace di circa 3000 spettatori, il 1.° giugno prossimo.

* Il teatro delle Nazioni di Parigi è chiuso definitivamente e la società dichiarata in fallimento.

* Il signor Giovanni Carlo Maria Agostino Gounod, figlio al celebre compositore Carlo Gounod, si sposa alla signorina Alice Maria Galland.

* La città di Melun apre un'esposizione internazionale artistica, industriale e commerciale.

* Fra le opere che saranno rappresentate a Londra durante la prossima stagione, trovasi la *Susanna* del maestro Paladilhe.

* La censura si sbizzarrisce a Pietroburgo. Essa ha interdette molte opere russe: *Boris Godunov*, di Mussogorski, la *Morte d'Ivan il Terribile*, di Tolstoj, e *Wassilissa Melentjewna* d'Ostrowski, che crede capaci di eccitare le passioni politiche. La nuova opera di Rubinstein: *Le Marchand Kalaschnikoff*, era pure stata interdetta dopo la prima rappresentazione, ma fortunatamente questa severa decisione fu cassata e l'opera prosegue tranquillamente il corso dei suoi trionfi.

* I delegati della Società di patronato per l'opera di Bayreuth si sono riuniti a Wiesbaden e hanno deciso di sottoscrivere la somma d'un milione di marchi allo scopo di fondare definitivamente l'istituzione musicale di cui Wagner ha fatto il disegno. Decidere di sottoscrivere è già qualche cosa, ma sottoscrivere è un'altra.

* Il teatro Federico Wilhelmstadt di Berlino sta per diventare un vero teatro di opera comica, giacché non vi saranno più rappresentate che opere le quali stiano fra l'operetta e la grande opera. Se il tentativo riesce si rinuncerà in avvenire a rappresentare opere comiche sulle scene del teatro dell'Opera, la cui cornice è troppo ampia per questo genere di spettacoli.

* La prima novità che deve essere messa in scena al teatro Imperiale dell'Opera a Vienna è un'opera inedita del compositore Herman Riedel, intitolata: *Ritterschlag*.

* La Società degli Amici della musica, di Vienna, studia il *Requiem* di Berlioz, che sarà eseguito per la prima volta il 23 di questo mese.

* La direzione del Gewandhaus di Lipsia apre un concorso fra gli architetti per la costruzione d'una sala monumentale di concerti.

* Il programma del 57.^o festival renano che sarà celebrato a Colonia, sotto la direzione di Ferdinando Hiller, durante le feste della Pentecoste è già fissato. Vi troviamo l'*Israele in Egitto* di Händel, l'*VIII Sinfonia* di Beethoven, e una cantata inedita di Ferdinando Hiller, col titolo: *La Notte*.

* Il Consiglio municipale di Angers ha soppresso la sovvenzione che concedeva da un anno all'Associazione artistica dei Concerti Popolari di questa città e ha dato il privilegio del teatro ad un direttore che non vuole scritturare l'eccellente orchestra dell'Associazione come faceva il suo predecessore. Intrighi di campanile hanno prodotto questo risultato, e, non ostante la testimonianza di simpatia dei compositori più rinomati, Gounod in capo agli altri, il Consiglio municipale di Angers non ha temuto di pigliare una deliberazione che rovinerà un istituto che produce in questa città un grande movimento musicale. Ma i fondatori dell'Associazione terranno duro e lotteranno colle loro sole forze.

* Il signor Edmond Vander Straeten ha pubblicato (presso la libreria Van Trigt di Bruxelles) il V volume della sua opera: *La Musica nei Paesi Bassi prima del secolo XIX*. Il volume è ricco di notizie e di documenti inediti e contiene molte tavole di musica, fac-simili, ritratti, ecc.

* A Londra si pubblica un nuovo giornale settimanale col titolo laconico: *Musik*.

* Leggiamo nella *Revue et Gazette Musicale* di Parigi: Una giovanissima e già abilissima violinista, la signorina Teresa Tus, da Torino, allieva premiata della classe del signor Massart del Conservatorio, ha dato il 1.^o aprile un concerto nella sala Herz. I biglietti che ci invitavano a questo

concerto si sono smarriti per via e non abbiamo potuto assistervi; ma abbiamo saputo che la signorina Tus ha dato prova d'un grande talento per l'età sua, il che avevamo già potuto notare nell'ultimo concorso al Conservatorio, e che il trionfo da essa ottenuto è veramente meritato.

* L'operetta *Les Pirates de Penzance*, parole di Gilbert, musica di Arturo Sullivan, è il successo lirico del momento a Londra. È una piacevole buffonata trattata in musica con un talento incontrastabile; molti pezzi sono ripetuti ogni sera.

* Sir Julius Benedict ha fatto all'Associazione letteraria internazionale di Londra un'interessantissima lettura sopra Carlo Maria di Weber, di cui fu, come è noto, l'allievo preferito. Si dilungò a parlare soprattutto degli ultimi anni della vita del maestro ch'egli conosceva intimamente. La sua conferenza fu applauditissima.

* L'Istituto musicale berlinese fondato e diretto anche oggi da Th. Kullak, ha celebrato il 1.^o aprile il 25.^o anniversario della sua fondazione.

* Durante le feste del 1880, al teatro La Monnaie di Bruxelles saranno rappresentate le seguenti opere: *Riccardo cuor di Leone*, di Grétry; *Quentin Durward*, di Gevaert; *Gilles Ravisseau*, di Grisar; *I Montenegri*, di Limander e il *Bearnese*, di Radoux. Il teatro ha ottenuto il permesso di dare rappresentazioni durante i mesi di luglio e agosto; queste rappresentazioni non saranno meno di venti, e ogni opera dovrà essere rappresentata almeno sei volte nella durata dell'esposizione. Il governo pagherà, al teatro, per spese di decorazioni e vastiari, la somma di 100,000 franchi, il comune pagherà 25,000 franchi.

* Pigliamo a prestito dal *Mondo Artistico*: « Dove si fermeranno gli inventori? A Monaco un melomane è riuscito a costruire uno strumento che imita, a perfezione, trentasette gridi di animali differenti, dal terribile ruggito del leone al rauco chioccio della gallina. Tutte le bestie della creazione sembrano concentrate in quello strano meccanismo. L'inventore ne ha data, la settimana scorsa, un'accademia a Monaco, aspettando di partire per i paesi stranieri, dove spera che la celebrità lo attenda. Parte, come Coriolano, disgustato dei suoi concittadini, i quali non hanno, a quanto sembra, accolto l'invenzione con quel favore che si merita. Il zoofono, se non si fermerà per via, verrà anche in Italia. E noi potremo ascoltare in teatro, fra un atto e l'altro, le interessanti confidenze amorose di una coppia di gatti, e le insolenze che si scambiano fra di loro, da tempi antichissimi, i topi e le rane. Sarà una bella illustrazione della *Batracomiomachia* di Omero. Il zoofono, oltre alle qualità riferite, ha quella di imitare la voce umana. E a fin di spettacolo grida la frase: *Onore alla signora!* Non si potrebbe essere più galanti!

* Il maestro Lauro Rossi abbandona Napoli per andare a stare a Cremona a godersi un meritato riposo.

* Il prof. Masutto di Venezia da vari anni attende alla compilazione d'una *Raccolta biografica di oltre 500 maestri di musica italiani contemporanei*. Quest'opera, in un solo volume, di pag. 200 circa, in-8, edizione elzeviriana di lusso, uscirà nel giorno 30 aprile corrente, e costa L. 3 (franco di porto in tutto il Regno).

È pubblicato *Il Profeta* di Meyerbeer, opera completa per Pianoforte solo, edizione economica. — Veggasi sulla copertina della *Gazzetta*.

www

Società Orchestrale della Scala

Ecco il programma del secondo concerto di oggi (domenica, 18 aprile):

PARTE PRIMA.

1. Marcia solenne per Orchestra nella *Cantata biblica Sennacherib* BAZZINI
2. *Petit angélique*. Mottetto a quattro voci solo (Soprano, Contralto, Tenore e Basso). PALESTRINA
3. *Preghiera* a due voci (Soprano e Contralto) con Orchestra RONCHETTI
4. *Disi tra e Offerio* nel *Requiem in Do minore*, per Soprano, Contralto, Tenore e Basso con accompagnamento d'Orchestra CHERUBINI

PARTE SECONDA.

5. *Gloria - In terra pax*, a quattro voci (Soprano, Contralto, Tenore e Basso) con accompagnamento d'Orchestra LOTTI
6. *Pater noster*, volgarizzato da Dante, per Coro a cinque parti (2 Soprani, Contralto, Tenore e Basso). VERDI
7. *Ave Maria*, volgarizzata da Dante. Solo per Soprano con accompagnamento di strumenti d'arco SIGNORA TERESINA SIRONI
8. Aria di Chiesa: *Pietà, Signora*. Solo per Violoncelli con accompagnamento d'Orchestra STRACELLA
9. *Infirmarius* nello *Stabat Mater*, per Soprano, Coro ed Orchestra ROSSINI

I numeri 2, 3, 6, 7 e 8 si esecuteranno per la prima volta in Milano.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 15 aprile.

Roy Blas - Trovatore.

Il giorno di Pasqua inauguravasi al teatro Malibran spettacolo d'opera in musica col *Roy Blas*. Interpreti principali erano la Vanda-Miller (Regina), la Le Brun (Casilda), il De Lucca (Roy Blas), il Noto (Don Sallustio) ed il Paolotti (Don Guritano). Il successo fu, nel complesso, soddisfacente; ma guai se il valore artistico della Vanda-Miller e anche della Le Brun non fosse stato di correttivo a tutto il resto. La Vanda-Miller da quando (1874) cantò alla Fenice nella *Favorita*, nell'*Africana* e nel *Rienzi*, ha avvantaggiato di molto. La sua voce bella anche allora acquistò in robustezza, il suo metodo e di tanto migliore e la sua azione, in quel tempo nulla o assai poco curata, è corretta ed intelligente. La Le Brun, che è anche egregia pianista, è una cara e simpatica Casilda: non ha molta voce, ma accetta bene e sotto la cantante esordiente si scorge la musicista. Tutte e due piacquero molto e, ripeto, guai se fosse stato altrimenti, perchè tutto il resto lasciava troppo a desiderare, vuoi sotto questo, vuoi sotto quest'altro aspetto. Tutte e tre le feste di Pasqua il teatro fu pieno zeppo di gente e anche nelle rappresentazioni successive il concorso si mantenne brillante.

Alquanto sere or sono si andava in scena col *Trovatore* con certa Borilalba (Leonora), con certa Ziffer (Azucena), (credo entrambe esordienti), col tenore De Lucca, col baritone Noto e col basso profondo Furlan. Un capo ameno sintetizzò questo *Trovatore* dando al titolo il significato di *Trovacchè*. Mi pare sia dir tutto! Ora è allo studio il *Faust*.

Permettetemi di parlarvi del basso Antonio Furlan, il quale sostitui il per il basso Paolotti, indisposto, nella parte di Don Guritano nel *Roy Blas*, e che sostenne poi la parte di Ferrando nel *Trovatore*. Il Furlan ha una storia artistica modesta ma della più curiosa. Egli ha can-

tato qua e là persino nelle Americhe e passò. Quando gli mancavano le scritte faceva quello che gli capitava pur di guadagnarsi onestamente da vivere. A Genova, per esempio, egli fu facchino e in un'altra città fu professore di geografia e storia in un collegio rinomato! Ora egli ha a Venezia (è veneziano il Furlan) un acreditato esercizio di vendita di vino dove gli amatori si recano a bere degli eccellenti vini piemontesi. Fu là appunto che l'impresario andò a cercarlo per assumere il per il la parte di Don Guritano: il Furlan stava imbottigliando del vino: si fece un po' pregare, ma alla fine disse: alle ore 7 di questa sera sarò in teatro e canterò. Infatti cantò e piacque. In seguito egli assunse, eseguendola abbastanza bene, la parte di Ferrando nel *Trovatore*.

Il Furlan non è certo gran cosa, ma ha un buon corpo di voce, intonata e sicura, canta sufficientemente bene e agisce sensatamente. Qualora si rifletta che per passare da facchino a professore di geografia e storia cavandosola alla meno peggio non bisogna essere senza intelligenza, si crederà al mio giudizio sul Furlan cantante, camuffato da grande di Spagna o da armigero. È una curiosità della specie che mi parva degna di annotazione.

Nel mio articolo inserito nel numero della scorsa domenica sotto il titolo *La « Fenice » di Venezia* corse un errore di stampa che va corretto così. Al principio della quarta colonna doveva essere stampato: *Ammesso anche e non A meno anche*. Il senso corre suggerendo la variante; ma, ad ogni modo, è meglio mettere il lettore sull'avviso.

P. F.

LECCE, 7 aprile.

(Risarcita).

Musica per S. Benedetto.

ANCHE in questa lontana Lecce si è festeggiato il centenario di S. Benedetto. E perchè la musica vi ha avuto la sua bella parte, credo opportuno renderne informata la *Gazzetta Musicale* che propugna innanzi tutto gli interessi dell'arte.

Ho assistito ad una *Messa solenne*, composta e diretta dal dilettante B. Beniamino Rossi, del quale credo aver letto, alcuni anni or sono, qualche buon articolo sulla *Gazzetta*. Il Rossi potrebbe dar punti a parecchi direttori, e perciò la esecuzione è stata qual non è da aspettarsi in provincia con mezzi limitati. Vero è che disponeva di due voci stupende appartenenti a persone dell'alta classe (jettura per l'arte) e di parecchi ottimi strumentisti - difettava però l'arco ed il coro, se non altro, pel numero.

In quanto alla composizione, posso affermare senza esagerazione, che per me è stata la rivelazione di un poderoso ingegno musicale. Benchè avessi udito anche dai compaesani (ciò che è ben raro in provincia) sinceri ed unanimi elogi in rapporto al Rossi, io non mi aspettavo però l'effetto che mi ha prodotto la sua bella musica. Ispirazione e magistero davansi la mano. Benchè talvolta faccia capolino la reminiscenza, pure non puoi negare uno stile proprio a questo compositore, e v'ha qualche pezzo che potrebbe esser sottoscritto da più grandi maestri.

Il Rossi non appartiene alla scuola così detta nuova, perchè non ama il garbuglio, lo sforzo, l'oscurità - ma non abberrisce dal buono anche nella novità - e però la parte orchestrale trattata con amore, benchè la melodia vocale predomini.

Il Rossi, dicono, sia avverso alla lega dello stile classicheggiante fuggito, e segue le orme del Pacini, benchè con maggior severità, se non con maggior brio. Si è provato anche pel teatro con due opere, di cui però non pare sia stato felicissimo l'esito, perchè vi ha riuñziato, per la musica sacra e da camera, e per lo stile sinfonico. Scrive talvolta pregevoli articoli di estetica musicale, e, dicesi,

lavori su di una storia della musica italiana del secolo XIX. Se ciò fosse vero, si potrebbe sperare un buon libro. Ma io ne dubito, perchè il Rossi si occupa di troppe cose, poesia, economia politica, agricoltura, e ben si conosce che *gl'urbus intentus*, con quel che segue. Ecco perchè con tutta la versatilità del suo ingegno, io dubito che egli possa condurre a buon fine un'opera di tanta. Concludo però col ripetervi che la *Messa* cui ho assistito è un'opera d'arte coscienziosa, ed in molti punti veramente ispirata.

Qui canterà la Galletti, Rossetti e Quintili al Paisiello. Si darà la *Forza del Destino* con una giovinetta artista di grandi speranze, e poi la *Favorita* colla Galletti, ed il *Trovatore* con ambe. Si avrà quindi una splendida stagione di estate in un teatro secondario. L'idea è buona, e mi auguro si propaghi. — UN ASSIDUO.

VIENNA, 8 aprile.

(Ritardato).

Scuola Marchetti — Concerto Liszt — Il violinista Lesitzky — Il violinista Herimaly — Maria di Rohan — Il tenore Mancio — Jauer — Il barone Hofmann.

Nell'appartamento della signora Marchesi ebbe luogo la solita produzione annuale drammatica della scuola di questa egregia artista di canto. L'uditorio consisteva delle persone più distinte della società. Vennero cantate molte scene di opere, nelle quali le giovani novizie dimostrarono una esecuzione così precisa da crederle piuttosto provette artiste che principianti; abbiamo udito delle voci fresche e belle, un'intonazione esatta, un canto pieno di buon gusto, frutto d'un insegnamento nazionale. Quella che ci sembrano destinate a percorrere una bella carriera sarebbero la Risley, Glosier, Walter e la Bialka.

Ogni qualvolta Liszt compare a Vienna per presenziare o dirigere un qualche suo concerto si deve considerare ciò come un avvenimento. Nell'ultimo concerto ch'egli diede ed al quale prese parte la Società degli Amici della Musica, abbiamo udito di lui una *Messa* per coro d'uomini ed organo, il poema sinfonico *L'ideale* e *Le Campanie della Cattedrale di Strasburgo*; di queste tre composizioni vogliamo dare la preferenza alla *Messa*. Lo stile di quest'ultima è severo, forse troppo liturgico, ascetico; qua e là si sente bensì che il cuore domanda i suoi diritti ma non sono che aspirazioni passeggero. Il più bel pezzo della *Messa* è il *Credo*, specialmente alle parole *Et homo factus est*. Anche qui, Liszt, come lo si può riscontrare presso tutti questi infelici innovatori wagneriani, non si sente il coraggio di raccontare i patimenti di Cristo mediante dissonanze ricercate che fanno male all'orecchio. *L'ideale* documenta il travimento d'un spirito innovatore, sforzi catilinarî alla cui luce le antiche forme acquistano doppiamente di valore. Nell'ultima composizione *Le Campanie della Cattedrale di Strasburgo* mancano persino que' lampi geniali che rischiara talvolta i lavori di Liszt, un caos di suoni dissonanti, un tafferuglio d'inferno, un tentativo meschinissimo di volerci far sentire una lotta titanica che non è poi che un ridicolo combattimento di topi.

I flarmonici hanno il merito d'aver ricondotto alla luce un grande artista che si era condannato volontariamente alla dimenticanza. Questi è il pianista Lesetzky. Egli suonò nell'ultimo concerto flarmonico in mezzo ad applausi frenetici il *Concerto* per pianoforte in *Do minore* di Saint-Saëns. Un tocco brillante, nitidissima la forma, una tecnica straordinaria accoppiata a profondo sentire e buon gusto: ecco i pregi che distinguono questo esimio artista.

Nella sala di Bhsendorf eravamo ultimamente presenti ad un successo addirittura fenomenale. Chi conobbe il nome di Herimaly? chi lo conosce ancor oggi? Eppure ecco un artista tra i primissimi. Egli è il genere del compianto Laub, erede del suo violino, del suo posto di professore al

Conservatorio imperiale di Mosca e anche della sua gloria artistica. Innanzi tutto, riscontriamo in Herimaly un suono maschio, pieno, che ricorda quello del celebre suo antecessore, una tecnica poi che ha del prodigioso accoppiata ad un temperamento che è spesso un incendio. Il *Concerto* di Vieuxtemps in *Re minore*, da lui suonato, era un vulcano che si spandeva per la sala e trascinava con sé l'uditorio.

La *Maria di Rohan* colla Lucca, Beck (Chevreuse) e Müller (Riccardo) è un nuovo segno dell'insufficienza artistica de' nostri moderni artisti di canto. Meno la Lucca in qualche frase (essa è in generale cantante di frasi), gli altri due sono le mille miglia distanti dal comprendere il significato drammatico e d'interpretare la parte cantabile di quest'opera. Aggiungo a ciò la perenne stonatura e l'azione esagerata del baritono. L'Armando della Stahl può dirsi la parte meglio cantata ed interpretata dell'opera.

Tra il nuvolo di artisti girovaghi che empiono ogni anno in questa stagione le sale de' concerti, voglio far cenno del tenore Mancio, che è un italiano. Quantunque la sua voce sia alquanto sfistata e maschi di carattere, pure egli ha il pregio di renderla modulata e darle tutte quelle tinte che si addicono al pezzo da lui cantato. Egli ci fece sentire della romanze da camera italiane, tedesche e francesi e riscosse unanimi e sinceri applausi.

Il barone Hofmann, finora ministro della finanze dell'impero è designato ad occupare il posto d'intendente generale di teatri imperiali. — V. A.

14 aprile.

La Bianchi — La nuova operetta di Offenbach al teatro An der Wien. Il Ringtheater — Circo Renz.

La Bianchi, che finora non cantava al teatro dell'Opera se non che in qualità di ospite, ha fatto giorni fa il suo primo ingresso come parte attiva di quest'istituto. Questa circostanza non ha mancato di accrescerle le manifestazioni di simpatia da parte del pubblico. Ella venne coronata di applausi e le vennero presentati bellissimi fiori. Il tenore Labatt ha cantato la parte d'Edgardo alla meglio, un certo Nawiasky, baritono finora di seconde parti, fece quella di Astore facendo rintonare la sala della sua voce, tanta era in lui la bramosia di attirare l'applauso dell'olimpico. Tali mostruosità se ne fa spesso pompa in questo teatro imperiale, ed ogni novizio credesi in dovere d'imitare i mali vozz e le dabbenaggini di certi vecchi cantanti che la stampa suole contrassegnare col nome di *maestri*.

Al teatro An der Wien si diede la nuova operetta *La Figlia del Tamburo maggiore*, che è la centesima di Offenbach. Offenbach è un plagiatore di sé stesso e ciò è scusabile, sarebbe peggio se andasse qua e là rubacchiando da altri. In tutti i suoi lavori si vede la sua mano. La nuova operetta ha la solita scorrevolezza musicale delle altre; è veramente musica comica e non soltanto una serie di melodie ballabili come sono le operette di Strauss. Egli fece ritorno al *complet*, alla canzonetta, ed alle barzellette. Non voglio trattenermi sul merito del libretto, che è un'imitazione della *Figlia del Reggimento*. In ogni atto incontriamo dei pezzi piacevoli, delle situazioni comiche che Offenbach ha saputo vestire di melodie spiritose. Non manca però la scoria. — L'operetta venne interpretata egregiamente da quello cimo di artisti che sono la Geistinger, Girardi e Triese.

Al Ringtheater abbiamo avuto finora la compagnia pantomimica inglese del Martinetti, una specialità nel suo genere. La ballerina nazionale spagnuola Fuensanta è, come dicesi, ora la migliore in Spagna, non arriva però all'altezza della Pepita, della Camara e di altre inarrivabili. Quantunque l'una o l'altra abbiano pisciato, pure non fecero che affari magnissimi.

Il Circo Renz ha cominciato le sue produzioni ed attira, come al solito, una folla straordinaria di gente. Ma Renz

conosce l'arte di far quattrini. Nessun circo può vantare una serie di cavalli e di artisti equestri così numerosa e splendida come il circo Renz. Ciò che ritrova ci viene offerto in un solo esemplare, Renz ce lo fa vedere a dozzine. Quest'anno ha portato otto cavalli arabi stupendi edegati all'alta scuola come sa fare Renz. Tra gli artisti primeggiano la Loisset e Mr. Cook. Miss Leona Dare vola nell'aria con quella sicurezza estetica, che sola ci permette di contemplare l'orrido senza raccapricciare. — V. A.

BERLINO, 13 aprile.

Caricature musicali.

RARAMENTE mi è accaduto di assistere ad una parodia così ben riuscita come quella del Reichmann nella sala del Reichsalle. Le sue produzioni hanno certamente un influsso molto più benefico sull'arte musicale di quello che lo abbiano certe critiche acri che cercano il pelo nell'uovo e col loro bisbetico non portano alcun vantaggio all'arte. Il signor Reichmann fa la caricatura di cantanti, pianisti, declamatori, e ne colpisce il lato ridicolo con una verità che rivela lo studio e l'acuto spirito d'osservazione di cui egli è fornito. E la stoffa del ridicolo non gli manca davvero. Quando ci rappresenta, accompagnandosi egli stesso al pianoforte, un tenore che sulle parole salami, salomini, salomucci e maccaroni canta un'aria delle più drammatiche, prima sentimentale, appassionata, poi disperata, ferocce, con cadenze lunghissime, piene di trilli, gorgheggi, arabeschi, ecc., egli non si scosta di molto da quei cantanti che avendo una pronunzia infelice, e per questo incomprendibile, cercano effetti volgari e coll'espressione esagerata fanno precisamente la medesima impressione.

La caricatura che egli fa del *concertista di pianoforte* è un capolavoro. Entra nella sala e fa prima da una parte e poi dall'altra del paleosecenico un inchino adoccolato al pubblico. Si accosta maestosamente al pianoforte e siede. — Aggiusta sul naso il suo *pince-nez* e squadra sfacciatamente l'assemblea, saluta i conoscenti, sorride alle belle signore, poi finalmente pare si ricordi che egli è là per suonare e volge gli occhi alla tastiera del pianoforte. Ma il pubblico deve aver ancora un po' di pazienza. Egli ha osservato un po' di polvere sui tasti. Estrae dalla sacoccia il fazzoletto e pulisce con flemma la tastiera. I candelieri non sono nella debita posizione; li aggiusta, mette le mani in tasca, getta il capo dalla folla chiama all'indietro e s'immerge, come sembra, in profonda meditazione. Il pubblico sta silenzioso ed attento per non distrarre quel genio che spazia in sfere elevate, celesti. Finalmente, come scosso da un improvviso pensiero, dà uno sguardo significativo all'uditorio, si mette in posizione; innalza graziosamente una mano e tocca con delicatezza un tasto. Sia lodato l'onnipotente! Ecco il primo suono! Ma qual suono! Almeno egli sembra d'esserne persuaso dallo sguardo che egli volge al pubblico, come per osservare il magico effetto che ha prodotto quella prima nota toccata dalla sua celeberrima mano. Alla prima segue una seconda nota; altro sguardo al pubblico. A poco a poco si sviluppa una introduzione *comme il faut*. Le violenti moresche del corpo mostrano quanto sia difficile l'esecuzione. Ogni qualvolta il concertista è convinto che gli sia riuscito qualche cosa di bello, richiama l'attenzione del pubblico con un'occhiata che esprime: vedete che cosa io sono capace di fare!

All'introduzione segue una marcia pomposa, in cui gli ampi movimenti della braccio, che descrivono nell'aria arde curve, danno alla marcia, che del resto si potrebbe eseguire tranquillissimamente, un carattere oltremodo imponente e maestoso.

Nell'adagio che è d'una volgarità eccezionale, la mostizia del volto, gli sguardi stizziti rivolti al cielo, lo stramento convulso della braccio, danno il voluto colore teagico che mancherebbe alla musica.

Non occorre dire che nel finale la rapidità dei movimenti diventa vertiginosa. Le braccia si incrociano, piombano a destra ed a sinistra; la mano destra suona sempre più profonde note di basso; la mano sinistra contemporaneamente quelle acutissime di violino. La testa è sulla tastiera; egli scuote i capelli come un leone la criniera, per dar forza ai suoi risonanti e rimbombanti accordi.

Il signor Reichmann ci vuol dare una caricatura, ma qualche volta ci presenta un ritratto.

La *declamazione incomprendibile* forma pure un bel numero del programma. Il declamatore entra, e dopo aver salutato con gravità il pubblico, dice con voce chiara e sonora il titolo di quello che egli reciterà, ma con pronunzia così indistinta e in una lingua così strana, che nessuno arriva a intenderlo. Ciò nonostante egli incomincia la sua poesia. Si vede che egli declama con grande passione; si riscalda, si disperava, piange, poi ride e dice sempre qualche cosa, ma l'uditore, per quanta pena si dia, non riesce a capire una parola. Tanto più interessante per alcuni. Quante volte è accaduto a me e, confessatelo, anche a voi, di non aver capito di una poesia o di un discorso recitato molto di più.

Un altro bellissimo numero è il *finale di un'opera* nel quale egli canta da solo un duetto e persino un coro. Lo scopo è qui di mettere in ridicolo l'uso di comporre un pezzo di musica lunghissimo colle medesime quattro o cinque parole, le quali si ripetono un numero infinito di volte, o tutte, o in parte e così o allungate, o storpiate si usano ed abusano dal compositore nei suoi finali. Com'è chiaro, queste parole non offrono più nessun interesse drammatico, ma fanno l'ufficio dei nomi delle sette note nei solfeggi, anzi qualche volta il loro significato sta in aperta contraddizione colla musica. — Questo appunto voleva provare il Reichmann quando sulla parola: *l'infedele mi ha rotto il giuramento* eseguiva trilli e volute con una agilità e leggerezza che non hanno molto a fare colla rottura del giuramento; oppure quando ripetendo in tutti i toni *l'infedele, l'infedele!* finiva col destore, in luogo della lagrime, un riso unanime negli uditori.

Altro numero interessante è il *tenore raso*, al quale mancano alcuni denti, come se ne sente talvolta in qualche teatro di provincia, o anche pur troppo in grandi teatri. — Qui pare che uno spirito maligno abbia preso a perseguire il povero cantante, cui nei più bei punti della sua aria si vela la voce, diventando piuttosto un urlo di una belva o un rantolo di un moribondo. Un suono sgradevole emana dalla mancanza dei denti ogni qualvolta deve pronunziare un s o un r rende il colpo della sua disgrazia.

Non vi parlerò delle altre produzioni che non hanno il nobile scopo di sforzare i ciarlatani e gli ignoranti, *castigat ridendo mores*, ma che sono fatte solo per divertire il pubblico, come le *Variazioni sul Carnevale di Venezia* eseguite sul pianoforte con una spazzola da stivali, il *riso* ed il *pianto* in musica e via dicendo, alcune delle quali sono però davvero graziose.

In complesso, bisogna convenire che il Reichmann deve aver studiato molto profondamente il lato ridicolo di queste diverse parodie e che ne ha fatto delle bellissime caricature. — E. P.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Verdi è fra noi: Milano, orgogliosa di ospitarlo, gli preparò onoranze degne del suo gran nome. Sappiamo che moltissimi cittadini notevoli per l'ingegno o pel censo si radunarono nella sala del Ridotto della Scala e deliberarono di con-

cadere a Giuseppe Verdi un'onoranza che nessun grande maestro ebbe finora: quella d'una statua marmorea nell'atrio della Scala.

Una sottoscrizione aperta all'uopo ha fornito in due giorni il capitale necessario, senza neppure dover ricorrere alla pubblicità.

All'egregio scultore Barzaghi fu già affidato l'incarico del lavoro che dovrà essere compiuto in tempo per l'esposizione dell'anno venturo.

Una semplice, ma bella pergamena, ha raccolto la deliberazione e la firma degli egregi cittadini che presero parte all'adunanza, e fu già presentata al grande maestro, il quale l'accolse commosso.

ULTIME NOTIZIE

Società Orchestrale del Teatro alla Scala. 2.º Concerto (strumentale-vocale).

«... i Palestrina, i Durante, i Marcello, i Lotti, ci sono da tutti invidiati e da tutti noti ed apprezzati meglio che da noi Italiani. Il concerto che oggi offre la Società Orchestrale sia splendida prova del contrario! Alcuni fra quei sommi, accanto ad altri che li hanno sviscerati con amore, figurano nell'odierno programma, il quale si volle compilato con soli nomi nazionali e con musica esclusivamente sacra, — sembrando in pari tempo che i nuovi lavori di Verdi dovessero trovare così esemplo più degno ed adatto.

«La Società nutre fiducia che il pubblico voglia far plauso agli intendimenti suoi e possa trovare intenso compiacimento nelle manifestazioni d'un'arte più severa, — giusta il motto de'nostri padri latini: *Res severa cerum gaudium.*»
Queste parole erano stampate in testa al programma che i nostri lettori troveranno qui sopra.

La speranza manifestata in quest'ultimo periodo non è stata delusa ed il pubblico ha mostrato con calorosi applausi che sa commuoversi anche alle bellezze severe dei vecchi classici nostri, purchè gli siano rese chiare da una esecuzione mirabile qual fu quella del concerto d'ieri. La cronaca di questa mattinata memorabile è fatta in due parole: fu una vera, una grande festa dell'arte. Milano ha potuto passare in rassegna solenne tutte quelle nostre glorie artistiche, e dopo aver ascoltato con riverenza i tesori d'armonie che ci hanno lasciati quei sommi, ha dato il saluto più affettuoso e più entusiastico a chi tien viva ancora in mezzo a noi la fiamma del genio musicale. Dopo l'esecuzione veramente inappuntabile del difficile *Pater noster* e dell'*Ave Maria*, che ambidue furono fatti replicare in mezzo a grida insistenti, Verdi dovette a più riprese presentarsi in mezzo ai professori d'orchestra ai quali accennava colla mano, quasi volesse modestamente attribuire a loro ed agli egregi cantanti tutto il merito del successo. All'orecchio dell'illustre maestro era appena svanito il frastuono degli applausi coi quali si volle su terra straniera onorare in lui il grande artista italiano, ma — ne siamo certi — l'accoglienza fattagli dal nostro pubblico deve essergli riuscita più cara, più gradita ancora.

La Società Orchestrale deve essere riconoscente a quegli egregi dilettanti ed alle alunne del Conservatorio, i quali tutti hanno cooperato all'esito glorioso del concerto, e pieni di buon volere, non si stancarono in quindici giorni d'as-

siduo prova; deve esser grata ai loro bravi maestri Leoni, Boeder e Bozzelli, ai maestri Zarini, Rivetta, gli allievi dei quali sono stati all'altezza della loro fama e finalmente alle egregie signore Brambilla-Pouchielli e Teresa Singer, la quale ha cantato l'*Ave Maria*, come l'avrebbe potuto cantare l'omonima sua Santa Teresa (i lettori intelligenti ci capiranno) e cioè con quella divozione in pari tempo ardente, appassionata, profondamente umana come conviensi a creatura di carne e misticamente religiosa ed estatica.

Al maestro Faccio che concertò quell'insieme meraviglioso coll'amore e il talento che tutti conoscono fu fatto un'ovazione dopo la riuscita sua riduzione dell'*Aria* di Stradella.
N.

NECROLOGIE

Milano. — Carlo Cambiaggio, il Nestore dei buffi italiani, l'ultimo dei grandi artisti della famosa scuola, morì il giorno 13 corrente in età di 82 anni. Diremo forse di lui, dei suoi trionfi, della sua vita, più degamente. Oggi ci scontentiamo di accompagnarlo nel sepolcro con un pensiero alla grande arte che egli rappresentava, vivo ancora, quando la sua arte era morta.

Carlo Cambiaggio fu anche poeta, ed a lui si deve qualche buona libretta di opera buffa.

Madrid. — D. Mariano Soriano Fuentes, distinto letterato e artista, autore di molte opere musicali e letterarie, morì negli ultimi giorni di marzo.

Parigi. — Laura Dancis (madame Dalifard), pianista e maestra di pianoforte di gran merito, morì quasi improvvisamente il 22 marzo; aveva 53 anni.

Vienna. — Giuseppe Rupprecht, direttore del coro nella chiesa di San Carlo; nato a Vienna il 24 novembre 1798; morì il 13 marzo.

— Maria Anna Fröblich, nata a Vienna l'11 settembre 1793; maestra di canto e pianoforte; morì l'11 marzo.

Stoccarda. — Bernardo Gugler, professore di matematica e ad un tempo scrittore di cose musicali, morì a 68 anni in marzo.

Dresda. — Gotthelf Henri Kummer, nato a Dresda l'8 maggio 1809, pianista; morì il 29 marzo.

Amsterdam. — Roberto Alberto Enrico Collin, nato a Bromberg (Prussia) il 27 maggio 1832, professore di canto e pianoforte, già direttore di diverse società corali ad Amsterdam, morì il 12 marzo.

REBUS



SPERAGIONE DEL REBUS DEL N. 14:

Chi ne fa una ne fa mille.

Fu spiegato esattamente dai signori: I. Mazzon, V. Scotti, Virginija Moutalban, G. Campari, F. Ghisà, L. Paronetto, V. Bianchi, A. Patrone, I. Mazzon.

Estretti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: V. Scotti, G. Campari, L. Paronetto, E. Ghisà.

CITTÀ DI MONDOVÌ

È aperto un posto di Maestro di musica presso il Regio Ospizio Maschile di questa città, coll'annuo stipendio di L. 1.400, oltre l'alloggio.

Visibili le condizioni presso la Segreteria della Congregazione di Carità locale.

Gli aspiranti alla carica devono trasmettere la loro domanda coi documenti a corredo al Presidente della detta Congregazione, cav. avv. B. Femina, entro tutto il mese di maggio 1880.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oppiani Giusep. gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 17.
25 APRILE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

A questo numero va unito un Supplemento straordinario.

UNA VISITA A HAYDN

(1805)

I. *Guido Musical* pubblica questa lettera d'un viaggiatore francese, che gli capitò in mano per una fortunata combinazione.

«Io andai a vedere molte volte Giuseppe Haydn. Pieno di anni e di infermità è difficile ch'egli si lasci vedere dagli stranieri. Alla prima visita fummo accompagnati da Wolfgang Mozart, amabile giovinetto di tredici anni, pieno di spirito e di vivacità, e le cui belle disposizioni annunciano un talento degno della riputazione di suo padre. La primavera passata, questo caro piccolo artista aveva celebrato la settantatreesima festa di Haydn con un'accademia musicale che diresse egli medesimo al teatro An der Wien, facendo dare una *Cantata* composta da lui in onore del decano dei musicisti tedeschi.

«Haydn vive ritirato nel sobborgo Gampendorf, dove ha una casucciola comoda con giardino. Alcuni servitori ci riceverono a pian terreno dove ci acciava un pappagallo grigio che Haydn ha portato dall'Inghilterra. La nettezza e la tranquillità regnavano da per tutto, ed i movimenti silenziosi dei domestici dimostravano il tenero interessamento ch'essi prendevano alle sofferenze del loro padrone. Fummo annunciati ed ammessi. Il cameriere ci condusse al piano superiore, attraverso alcune stanze in fondo alle quali trovammo Haydn, vestito semplicemente ma con ricercatezza, con un pastrano bruno. Egli ci accolse con cordialità.

«Haydn è entrato nel suo settantaquattresimo anno. È di statura mezzana; i lineamenti della sua faccia non hanno nulla di segnalato, ma essa porta l'impronta d'una certa benevolenza che attrae verso di lui. La visita del giovane Mozart, ch'egli non aveva visto da un pezzo, fece gran piacere al rispettabile vecchio. Egli si trattenne con lui sui suoi studi e sui suoi progressi in fatto di musica, con tutto l'affetto d'un vecchio amico, e richiamò gloriosamente la memoria del suo illustre padre.

«Vedendo Haydn stanco, rompemmo la conversazione dopo una mezz'ora. Egli ci accomiò molto amichevolmente e mi diede il permesso lusinghiero di rinnovare le mie visite.

«All'ultima, che fu il 20 dicembre 1805, egli era di una serenità maggiore del consueto. Stava momentaneamente meglio; la sua testa era meno occupata, di guisa che egli ritornava alle sue occupazioni consuete. Per caso gli era caduta fra le mani una delle sue prime opere, una piccola *Messa* che aveva composto per canto solo nel 1742, quando

era ancora ragazzo del coro della chiesa di Saint-Etienne. Questo lavoro gli sorrise di nuovo ed egli vi aggiunse degli accompagnamenti coll'intenzione di dare con questa prima e forse ultima produzione del suo genio, un omaggio di gratitudine al suo protettore, il principe Esterhazy. Bisognerà contare anche fra gli ultimi lavori di Haydn un *Quartetto*, l'84.º da lui cominciato, ed un certo numero di ballate scozzesi composte per l'Inghilterra dove questo lavoro gli fu pagato molto bene. Haydn possiede una modesta fortuna ch'egli si è acquistata principalmente coi due viaggi in Inghilterra e che ha cura di economizzare. Egli passò duramente la sua gioventù; non di meno, malgrado l'indigenza che allora lo stringeva, seppe aprirsi una strada, seguendo lo slancio del suo genio.

«Il padre di Haydn, povero carradore a Rohrau, villaggio dell'Austria sui confini dell'Ungheria, aveva imparato a suonar l'arpa quando era operaio a Francoforte sul Meno. Nei giorni di domenica suonava delle canzonette e la madre di Haydn l'accompagnava col canto; ancor oggi Haydn sa quasi tutte quelle canzonette a memoria. All'età di cinque anni il nostro piccolo Giuseppe si poneva a lato ai suoi parenti, pigliava un pezzo di legno e rasiava sul braccio sinistro come se suonasse il violino. Un maestro di scuola di Hainburg, città vicina, e parente lontano di Haydn, durante uno di questi concerti notò che Giuseppe osservava benissimo il tempo. Questo gli parve di buon augurio e consigliò al padre di coltivare le disposizioni di quel fanciullo. Il padre pieno di venerazione per lo stato ecclesiastico, non desiderava nulla di meglio che di consacrare suo figlio alla chiesa; le cognizioni musicali potevano guidarlo a questa carriera, ma i suoi mezzi non gli permettevano di fare delle spese per l'educazione de' figli. Quale fu dunque il suo piacere quando il cugino di Hainburg si offerse di prendere in casa sua il piccolo Giuseppe dell'età di sei anni, per formarlo nella sua scuola!

«È là che Haydn imparò a leggere e scrivere, che fu istruito nella religione, che gli fu insegnato a cantare, a suonare il violino, i timpani e gli altri strumenti di musica. Era grato ancora ai mani di questo maestro di scuola, diceva lui, di avergli fatto intraprendere tante cose, sebbene gli avesse date più busse che pane. Haydn vi era da circa due anni, quando il signor Reuter, maestro della cappella imperiale, che nel medesimo tempo dirigeva la musica nella chiesa di Saint-Etienne a Vienna, venne a vedere il decano di Hainburg. Reuter disse al suo ospite che i suoi antichi ragazzi di coro cominciavano a perdere la voce e che cercerebbe di sostituirli. Il decano gli propose il nostro Haydn. Reuter lo fece venire subito col suo maestro di scuola. Seguendo l'usanza di quel tempo, Haydn portava già per nettezza una corta parrucca, «avevo l'aria d'un piccolo ricco» dice Haydn; un elegante di Parigi si sarebbe creduto accennato alla Titus. La sua veste, del resto, era meschinissima. Vi erano delle ciliege sulla tavola del decano.

Giuseppe, mal nutrito, non ne distoglieva gli occhi. Reuter che se ne accorse, gliene diede alcune manate nel suo cappello, e gli fece cantare qualche strofetta latina ed italiana di cui Haydn non comprendeva il senso. « Sai tu fare anche un tremolo? gli chiese Reuter. — No, rispose Haydn; il mio signor cugino non lo sa fare nemmeno lui. » Il maestro di scuola rimase confuso, e Reuter uscì a ridere. Allora Reuter gli mostrò come bisogna appoggiare la lingua contro i denti e gli fece conoscere molte altre facilitazioni. Haydn lo imitò, e alla terza prova vi riuscì. « Tu resterài meco, disse Reuter; » e d'allora Haydn fu per otto anni ragazzo di coro nella chiesa di Saint-Etienne a Vienna. Vi fu istruito, da professori abili, nel canto, nell'esercizio di molti strumenti e nella teoria della musica in generale. Egli intendeva nel medesimo tempo ad eseguire della buona musica, e la sua immaginazione era già così operosa che si provò a comporre in otto e sedici parti. « Mi sembrava allora, dice egli, che tutto andasse bene, purché la carta fosse ben piena. Reuter mi sgridò molte volte a proposito delle mie produzioni indigeste, per aver voluto fare sedici parti, mentre non capivo nemmeno la composizione a due voci.

« All'età di sedici anni, Haydn ebbe il suo congedo, quando la voce gli si fu mutata. Di poi, per una lunga serie di anni provò tutti i rigori della sorte e guadagnò a stento la vita a Vienna. Egli abitò un sesto piano; la sua camera non aveva né porta né finestra; l'altito suo si gelava sulle coperte, e l'acqua che egli andava a prendere la mattina alla fontana per lavarsi era spesso mutata in ghiaccio quando egli giungeva nelle altre regioni della sua abitazione. Haydn dava delle lezioni, faceva delle parti d'orchestra dove aveva qualche cosa da guadagnare; la sua povertà lo teneva in disparte dal mondo; un vecchio clavicembalo tarlato era la sua unica felicità. Consolandosi col suo compagno di sventura, egli componeva sempre coraggiosamente, ed il suo genio ardente gli impediva di cadere nell'avvilimento. Finalmente ottenne per allieva di canto e di pianoforte una signorina Martinez, legata con Metastasio, ed ebbe in casa di essa per tre anni la mensa gratis. Dopo si ritirò nel sobborgo.

« A quest'epoca divenne, per la somma di sessanta fiorini all'anno, maestro di cappella presso i Fratelli Caritatevoli al Leopoldstadt; egli era obbligato le domeniche e i giorni di festa a trovarsi alle otto ore del mattino alla chiesa, a dieci ore suonava l'organo nella cappella del conte Hagnitz, ed alle undici cantava nella cappella di Saint-Etienne. Questa specie di servizio divino fu pagato 17 krutzers. Certamente altri avrebbe soggiornato a tante fatiche.

« Haydn non fu mai in Italia. S'egli avesse avuto questa fortuna, coi suoi buoni principi di canto e di armonia, si sarebbe fatto, senza dubbio, un gran nome, come compositore d'opere. Egli parla l'italiano con una certa scioltezza e concede di buon grado, ch'egli deve molto ad un musicista italiano chiamato Porpora. Egli imparò a conoscerlo, se non mi sbaglio, a Meinersdorf, in casa d'una signora. Haydn seguì questo Porpora per circa tre mesi quasi come cameriere, unicamente per poter imparare da lui. Porpora insegnava a quella signora il canto, Haydn accompagnava col clavicembalo e si faceva ogni tanto correggere le composizioni.

« Così si formò l'uomo le cui armonie sublimi risuonano in tutte le orchestre d'Europa. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 24 aprile.

Concerti e teatri.

Già eravamo proposti di parlare lungamente del concerto corale della passata domenica, ma un apposito supplemento che raccoglie tutto ciò che fu detto precedentemente dai giornali, ci dispensa dal farlo. Questa volta dunque il nostro entusiasmo sarà muto o press'a poco, perchè

vogliamo solo aggiungere il nostro saluto a quelli con cui tutta la cittadinanza ha accompagnato l'illustre attore del *Pater* e dell'*Ave Maria*, due composizioni che basterebbero a battezzare un gran maestro.

Mentre erano calde ancora le mani che avevano applaudito il *Pater* e l'*Ave*, l'imprenditore del teatro Dal Verme trattava a scapexioni un altro capolavoro di Verdi, il *Ballo in maschera*. Non fu mai vista una mascherata così inopportuna e così indecente — probabilmente il maestro Verdi non andò al teatro; ma se ci fosse andato, se avesse dovuto udire come le abbiamo udite noi, senza poterci turare le orecchie, le stonature dei cori, degli artisti e dell'orchestra!

Uscirono dal disastro, non incolmi, ma vivi ancora e capaci di riaversi col tempo o collo studio, la signora Brambilla e il Campanari, il quale ha una bella voce e molta intelligenza, ma poca arte.

Aggiungiamo per debito di giustizia che una seconda edizione di questo *Ballo in maschera* andò un po' meglio della prima; piacque specialmente, diciamo *piuque*, la signora Pedemonte, che è un Paggio assai carino.

Le *divot du Seigneur* aveva destato una gran curiosità; il titolo pieno di allettamenti, e l'eco dell'ilarità sonora destata a Parigi, chiamarono ieri gran folla al Manzoni. E fu un venerdì da segnare colla pietra bianca — nessuna delusione accompagnò le grandi aspettative — si aspettavano i motti arguti, le posizioni equivocate, le *cascales*, le *moncellerie*, le buffonate, e vi fu tutto questo — quanto a *sensu doppi* e *stradoppi* si nuotava in un mare di dolzze — non mancava neppure lo spirito, come condimento, s'intende, e un po' scuro. La musica è buona, l'esecuzione migliore del solito, ma al solito eccellente l'Armani, graziosa la Louvet, biricchina la Ray.

A costi fatti, è il primo vero successo della compagnia francese. — S. F.

ALLA RINFUSA

« Le sottoscrizioni per erigere a Verdi una statua nell'atrio del teatro alla Scala vennero chiuse, essendosi raccolte in otto giorni la somma occorrente. »

« Le prime dieci rappresentazioni dell'*Aida* al teatro dell'Opera a Parigi hanno dato un introito di quasi dugentomila franchi. »

« I giornali francesi annunziano il risultato del secondo concorso per una gran sinfonia orchestrale e vocale, aperto dalla Città di Parigi. Fra quattro concorrenti, la composizione che s'intitola *La Tempête ripartie*, con 17 voti, la palma. Ne è autore il signor A. Duvernoy. Una menzione onorevole fu concessa alla signorina Halmes, autrice della sinfonia *Les Argonautes*, che ebbe 9 voti. »

« Nel gran teatro di Marsiglia, verso la fine del corrente mese, sarà messa in scena una nuova opera *Spartacus*, del signor Monsig e Rolto, che fu premiata nell'ultimo concorso di composizione aperto dalla Città di Marsiglia. »

« È finito a Parigi, nella sala Nadar, la serie di conferenze-concerti consacrate a Wagner da due suoi ferventi apostoli di sesso diverso, la signora Gautier e il signor Benedictus. In ogni seduta si faceva prima una lettura (leggeva la signora Gautier quando non leggeva il signor Benedictus), circa le teoriche della riforma musicale, circa la vita del riformatore, eccetera. Poi si suonava al pianoforte qualche pezzo delle opere di Wagner. Il pubblico era scarso... ma scelto fra i proseliti del wagnerismo. »

« È aperta una sottoscrizione per erigere una statua a Dalayrac, sopra una delle piazze pubbliche di Muret (Alta Garonna), città natale del compositore. »

« Il comitato della Società Filarmonica di Liverpool ha nominato, dopo lunga discussione, il signor Max Bruch come successore a Julius Benedict nelle funzioni di direttore d'orchestra. La stampa musicale inglese biasima la scelta fatta, perchè non cade sopra un nazionale. »

« A Liverpool fu dato un gran concerto d'addio in onore del Bouediet. »

« Quest'anno la musica melodrammatica non starà in ozio a Berlino. Oltre del teatro Friedrich Wilhelmstadt, di cui abbiamo annunziato la trasformazione, il teatro Kroll è quello di Louisenstadt avranno spettacolo d'opera durante le vacanze annuali dell'Opera. »

« Nei passati giorni si inaugurò a Lisbona un nuovo teatro destinato alla commedia e alle operette. Si intitola: *Novo teatro das Variedades*. »

« A Mondovì vogliono fondare un Liceo musicale, e il Municipio ha aperto un concorso per trovare un maestro di musica che lo diriga. »

« Sivori ha dato un concerto al teatro Bellecour di Lione; non occorre dire che trionfò secondo il solito. »

« Girgenti fra poco avrà un nuovo teatro non ancora battezzato. Il giornale *La Musica* che si pubblica a Girgenti propone di chiamarlo « teatro Verdi. »

« L'egregio signor Luigi Francesco Valdrighi ci manda un suo opuscolo intitolato: *Annotazioni bibliografiche intorno a Bellefonte Castaldi e per incidenza di altri musicisti modenesi dei secoli XVI e XVII*, pubblicato a Modena dalla tipografia di Vincenzi e nipoti. La fisionomia del Castaldi, che era pochissimo nota, trova in questo opuscolo una felicissima illustrazione. Grazie alle ricerche pazienti e coscienziose del signor Valdrighi, il nome del Castaldi è riabilitato nella storia, e tutti i musicografi che vorranno studiare l'arte musicale italiana del XVII secolo, dovranno consultare il detto lavoro dell'egregio bibliografo di Modena. »

« Un altro opuscolo ci giunge da Parigi; esso è intitolato: *Mozart l'uomo e l'artista*, e ne è autore il signor Victor Wilmer, già noto per lavori di simil genere. Sebbene si sia scritto molto su Mozart, la storia della vita di questo genio fatta su documenti autentici e secondo i lavori più recenti, riesce interessantissima. Dalla biografia del signor Wilder si impara non solo a conoscere la storia di tutti i capolavori di Mozart, ma anche ad amare l'uomo; le sue lettere in occasione della morte della madre, basterebbero a dimostrare che gran cuore avesse quell'uomo che aveva anche un così grande ingegno. »

« Un altro libro su Mozart ha scritto in tedesco il signor Ludwig Nohl; si intitola: *Mozart secondo i suoi contemporanei*, ed è stato pubblicato dalla libreria di Fr. Thiel a Lipsia. Il signor Nohl ha ricercato e raggeppato tutte le testimonianze scritte che si riferiscono a Mozart e che emanano dai suoi parenti, dai suoi amici e da quanti l'avevano conosciuto. Egli è riuscito a mettere in luce molti fatti e molti particolari nuovi. »

« Il signor Van den Eeden, direttore dell'Accademia di Moos, ha compiuto un'opera comica in tre atti col titolo *Noce de Barbarine*, ricavata da Alfredo de Musset. »

« Il tenore Duprez ha testè pubblicato le sue memorie col titolo: *Souvenirs du chanteur*. — Questa storia comprende molti aneddoti intorno agli uomini più illustri che il celebre tenore ebbe a conoscere nella sua lunga e splendida carriera, ed è come una specie di compendio storico dell'arte musicale per tutto un mezzo secolo. »

« Al teatro della Monnaie a Bruxelles hanno messo in scena un'opera nuova, il che non segue molto di frequente; si intitola: *La Bernoise*; la musica è del maestro Emilio Mathieu. »

« Un nuovo giornale teatrale si pubblica a Siviglia col titolo *El paraiso*. »

« Il coreografo P. Borri si reca a Vienna a mettere in scena il nuovo suo ballo, tolto da una leggenda viennese, col titolo: *Stuck am Eisen*. »

« I giornali di Vienna annunziano che l'ex ministro delle finanze Hoffmann è stato nominato direttore generale dei teatri imperiali e Regi, coll'incarico di rimediare al grave dissesto finanziario e al non soddisfacente andamento artistico dell'imperiale Regio teatro dell'Opera. »

« Si annuncia un'altra pianista anticipata, Adele Mazza, figlia del maestro Mazza, che si presenterà fra poco al pubblico triestino. »

« Al Politeama Romagnolo di Parma è andata in scena con buon successo un'operetta nuova del maestro Napoleone Galdi, col titolo: *L'ultima notte di carnevale*. »

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 13 aprile.

Il Freischütz — Due concerti — Ero e Leandro del Baccini.

Il Freischütz: il pubblico del Bellini ha fatto assai buon viso, contro le generali previsioni, che credevasi non si adattasse a quel teatro. Ma il Guillaume ha avuto la felice idea di mettere in scena l'opera del Weber come dovrebbe essere fatto sui teatri di cartello, ed ha ben meritato dall'arte. L'insieme dell'esecuzione è ottimo: la distribuzione delle parti, salvo quella di Agata, è fatta assai giudiziosamente: ogni artista trova nella sua quanto coevansi alle proprie qualità ed al proprio ingegno. Il tenore Guone canta tutta la sua parte con molta esattezza; alla sua voce ben si adattano le melodie del grande maestro tedesco, ed egli sa farla valere coi suoi slanci passionati; n'è giaciuto molto nella mirabile aria del primo atto. Il Lombardelli piace e merita, perchè interpreta con intelligenza i passaggi difficilissimi della sua parte. La signorina Marzola è un'Annetta amabile e sorridente che dice e canta con finezza le due arie, il duetto ed il terzetto che compongono la sua parte. La Trebbi lascia molto a desiderare, e la parte di Agata è eseguita senza gusto, né grazia, né stile; la sola lacuna dell'opera è questa. Il Rossi ed il Brigola secondano discretamente le parti principali.

I cori hanno ottenuto un gran effetto, perchè eseguiti con calore e con brio; quello del *Jungferbrunn* è cantato con molta aggettatezza. L'altro dei *Cacciatori* con vigore ed efficacia. L'orchestra è irreprensibile, e suona stupendamente tutto, specie la sinfonia, la scena della *fusione delle palte*, uno de' più grandi concetti musicali che esistano, ed in tutto è pari all'importanza dell'opera. Il Fornari ha ottenuto, e se n'abbia lodi speciali, che l'opera riuscisse secondo le generali aspettative e fosse eseguita con quell'insieme e con quell'esattezza che si doveva, trattandosi dell'opera più originale e più elevata dell'Allemagna musicale. Il Guillaume vi ha contribuito da parte sua con una messa in scena accentrata, elegante; alle rappresentazioni il pubblico accorre in gran folla e ricompensa così il solerte impresario delle sue premure.

Non ho detto neppure una parola della musica, ma pel Freischütz, che ormai ha sessant'anni di vita, è che accoglie il sublime, il fantastico, il terribile, il grazioso, l'ironico, ed ha la verità, la naturalezza, la coscienza delle ispirazioni, ogni parola di elogio e di disamina è superflua.

Volendo serbare l'ordine cronologico, debbo parlarvi di due concerti, uno dato dal pianista Barbieri, l'altro dal suo maestro Cusi, ed il programma del quale già vi è noto.

Il Barbieri suona con correzione, con finezza, con eleganza, con vigore; è compositore o le sue idee sono graziose, patetiche, non rubacchiate qua e là. Un suo *Trio* per pianoforte, violino e violoncello, è di buonissima fattura, alcuni altri componimenti per pianoforte sono del dominio della musica intima e da sala, che fa passare de' bei momenti così agli artisti come agli amatori.

Come avrete già notato, nel programma del Cesi v'era di che spaventare un campione meno valoroso, ma il Cesi, che ha cercato di applicare l'effetto ingegnoso all'interpretazione della gran musica per pianoforte, con un meccanismo che non conosce difficoltà, trova sempre gran copia di nuovi effetti di sonorità, necessari all'interpretazione delle opere dell'Händel, del Mozart, del Beethoven, del Weber, del Chopin, fino a quella del Liszt, di Schumann, di Rubinstein e Tchaikowski.

Il Cesi, eseguendo moltissima musica, ne fece scaturire la poesia, fino nelle più piccole particolarità; sempre seppe colpire quanto vi era di peregrino sul pensiero e sul sentimento, con belle trovate, che la maggior parte de' pianisti neppure saprebbero sospettare. In un *allegro* dello Scarlatti spiegò una vivacità mirabile, e nella musica dello Chopin fu *vivace* e vaporoso. Insomma, il Cesi, che ha un complesso di qualità elettissime, esercita una felice influenza sul pianoforte.

Il San Carlo si chiuderà con l'*Ero e Leandro*; l'opera del Bottesini ha grandi pregi: uno strumentale accuratissimo sempre, ed efficace e peregrino il più delle volte. Sono pezzi assai applauditi il preludio, elaborato con molta finezza, l'*antico* di Leandro, l'aria della *conchiglia*, il duetto tra Ero e Leandro, tutta la scena della *tempesta*, il finale secondo e tutto il terzo atto. I graziosi movimenti delle danze sarebbero piaciuti di più, ma l'azione coreografica maschina e senza effetto, non poco danneggiò la musica.

Il Bottesini è un compositore di merito elevatissimo, ed in quest'opera non è venuto meno alle aspettative. La sua frase melodica è ampia, spesso bella ed efficace, drammatica e musicale; gli accompagnamenti sono squisiti, pieni di stupendi disegni che aggiungono valore alle idee senza tormentarle. È una musica questa dell'*Ero e Leandro* bene-immaginata e ben scritta, piena di affetto, di grazia e di verità.

Sono cominciate all'Arena del Circo Nazionale le rappresentazioni del Bottero, il quale si è presentato col *Duo Buccola*; in quest'opera l'egregio buffo trova tutto l'astro della sua giovinezza. Peccato che sia assai male accompagnato: fra qualche giorno catterà il *Michèle Perria*.

È un altro precoce: ha nome Giovanni Bossa, conta nove anni e suona il violino. Presentossi a dare un concerto nella sala della Filarmonica Bellini, e fece udire, come potè, qualche fantasinella sul re degli strumenti, del quale cava que' suoni che può un fanciullo che deve tutto imparare. Quello che colpì più tutti i convenuti fu il modo di accompagnare della signora Bossa, madre del tenerissimo suonatore; quella maniera di accompagnare fu trovata troppo troppo... precoce.

Il comm. Lauro Rossi ha rinunziato di far parte del Consiglio di direzione del nostro collegio, ed è partito già per Cremona, dove prenderà stabile dimora. — Acuto.

FIRENZE, 22 aprile.

Un concerto del maestro J. Sbolci e la Società Orchestrale di Milano e di Firenze — Gli spettacoli dei nostri teatri e altri che se ne prospettano — Serata in casa Magliani e Siorio musicale del maestro Palamidessi — La Società Cherubini — La Festa di S. Cecilia — Una Messa del maestro Palloni.

Non basterebbe tutta la presente corrispondenza a dir con discreta narrazione del solo concerto dato alla Filarmonica dalla Società Orchestrale Fiorentina, fondata e diretta dal maestro J. Sbolci, la sera del 19 corr. aprile. Concerto tanto più importante e notevole, quanto lo veggio procedere di pari con altro simile che la Società consorella di Milano ha dato alla Scala; entrambi con mirabile esecuzione e con scelta di qualche pezzo d'autore medesimo. Se non che alla Società di Milano veggio associato il favore dei privati e del pubblico in più larga misura che alla Società Fiorentina; quantunque l'ultimo concerto della Sbolci abbia avuto una

straordinaria ed elettissima adienza ed un successo più del solito caloroso. Anche al concerto della Società del Quartetto Corale di Milano, fu, in certa guisa, grazioso riscontro la nostra Società per l'esecuzione della musica religiosa, istituita e diretta dal nostro maestro Magliani; e nelle due Società ugualmente la scelta di alcuni pezzi medesimi; per esempio il terzetto dello *Stabat* di Astorga. Se non che sono da invidiare gli elementi delle due istituzioni di Milano, le quali hanno una vera e ben ordinata Società Corale a loro disposizione. E perché, mi direte, non potreste dare sostanza a vita ugualmente generosa anche a quelli di Firenze? Ed io, risponderci, perché Firenze non è Milano. Ed a Milano dove la valorosa Società Orchestrale volle ammannire un concerto di tutti autori italiani, e dove il concerto riscosse tanti applausi, mi prenderei la libertà d'indicare la *Stafania* di Morlacchi, l'emulo di Weber, che è bellissima e ricca d'effetti nobili e drammatici, scritta per la *Francesca da Rimini*, e che fu eseguita ultimamente nel concerto del maestro Sbolci con esito di meritato entusiasmo; come allo Sbolci non sfuggirà per un'altra volta la *Danza delle Sinfidi* di Berlioz eseguita alla Scala e la *Danza del Figliuolo prodigo* del maestro Ponchielli.

Perdonatemi queste digressioni, le quali però non mi palano prive del tutto d'interesse per chi tien dietro allo svolgimento dell'arte. E giacché m'è venuto il nome di Berlioz, mi rammento di aver letto mirabilia della sua *Sinfonia fantastica*, e i direttori l'accio e Sbolci ne faranno pro' per le loro valorose orchestre. — Ed ora torniamo a bomba. Come se scarseggiassero i nostri teatri, è fuori un avviso che anche al teatro Nuovo avremo opera; e per sabato è promessa il *Polinto* di Donizetti!! — Al Pagliano si prosegue, per poco, col *Travatore*, e ieri sera si fu la serata d'onore della sorella Ravogli. Alla Patti non si farebbe di più...!!! Al Nicolini *Hay Blue* che, quantunque eseguito piuttosto bene, non chiama gente, malgrado la riduzione di biglietto. Al teatro Umberto si va dicendo che si prolungherà la stagione con opera e ballo; l'una e l'altro con più valenti compagni e in maggior numero. Chi designa la *Traviata*, chi la *Contessa d'Analfi*; per ballo, *Selma*. Si direbbe che la promessa della *Gioconda* del maestro Ponchielli abbia svegliato un così acre prurito. Quali poi le misteriose cagioni di ciò, valel' a pesca! Certo che nessun'altra primizia è attesa con altrettanta curiosità come la *Gioconda*, ed è forse da scommettere che nessun'altra riuscirà ad appagarla, io credo, così pienamente! Così almeno si dice. Una bella serata musicale ci dette in sua casa il maestro Magliani la sera del 10. Tutta musica di buon genio; ed accanto ai nomi di Mendelssohn, di Beethoven, di Raff, ecc. quello del Magliani stesso, che ne è ammiratore, con componimenti ispirati alla severità ed al gusto dei classici. Magliani figlio suonò eccellentemente un pezzo di Kettner ed una di sua composizione. Una *Solita musicale* di squisito sapore avremo stasera dal maestro Palamidessi, pianista di molto merito, ed, oltre a Beethoven e Raff, udremo un *Quartetto in sol minore* di Beethoven: novità che vuol regolare il maestro Palamidessi.

Avremo pure, fra breve, una *Messa* di Cherubini dalla Società di quel nome, presieduta e diretta dal maestro Buonomini: Società che si compone del più eletto fiore dell'arte straniera e nostrana, ed alla quale vuol concedere la sua ricca ed ampio sale il Principe Corsini che v'appartiene come socio.

Avemmo la mattina del 15 una *Messa*, a piena orchestra o tutta a pieno nella chiesa di S. Gaetano, del maestro cav. Ciauch, segretario dell'Istituto Musicale, per l'annua solennità di S. Cecilia: un lavoro severo senz'esser pesante, fatto senza pedanteria, scorrevole senza volgarità e trattato con disinvolta franchezza. Il presidente Casanovata ha oggi battuto una sua *Messa da Requiem* nella stessa chiesa; e basta ciò per dire che quel componimento di musica ha tutto il carattere e lo stile che si conviene. La prima domenica di maggio il maestro Palloni, noto scrittore d'elegante musica da camera, farà eseguire una sua *Messa*, a piena orchestra nella vasta chiesa d'Ognissanti.

E ora mi par proprio di dover sigillare, giacché non mi sembra che manchi nulla, dopo aver posto in tavola musica da teatro, da chiesa, da vivi e da morti, strumentale e vocale, classica e non classica, da urecchie educate e da buongustai. — V. M.

BOLOGNA, 21 aprile.

Edi di Milano — L'Avviso del maestro Brizzi.
Sceloni al Brunetti — Concerto Palumbo ed altri.

La *Stella d'Italia* d'oggi reca la relazione della festa artistica celebrata in questo tempio dell'arte in onore di Verdi. Le brevi e succinte notizie che il telegrafo ci aveva dato sulla meritata e splendida ovazione tributata all'illustre Verdi, furono causa di molti e molti discorsi e commenti, e noi tutti con ansia attendiamo una diffusa relazione.

Bologna, che non a torto, si vanta d'essere una delle città italiane dove il culto dell'arte musicale è caldamente sentito, si associa volentieri all'inclita Milano, e depone col pensiero in sua corona d'alloro sul capo del trionfatore cigno di Busseto. Come la *Messa*, speriamo che l'*Ace* e il *Pater* faranno il giro del mondo, e che a noi pure tocchi il diletto di gustare queste primizie.

Come già vi avevo annunciato, si è riaperto il teatro del Corso con spettacolo d'opera. L'impresa volle fare un atto di beneficenza, col destinare i profitti della gestione, a vantaggio dell'istituzione nascente, detta: Casa di riposo per gli artisti da teatro invalidi.

Questa casa-convento trovò molti oppositori, ma il numero dei fautori vinse ogni resistenza e ben la si può dire cosa vitale, di cui vedremo ben presto i benefici risultati.

Sabato sera, dunque, si riapsero i battenti dell'elegante teatro di via S. Stefano coll'opera del maestro Brizzi, l'*Azura*; opera che vide la luce per la prima volta sulle scene del Brunetti nel 1877 e che venne riprodotta su molti teatri d'Italia.

Mi si assicura che il maestro fece delle innovazioni alla musica, la quale, come ora la udii, parmi possa dirsi musica a mosaico, senza un carattere speciale, senza quell'impronta che caratterizza la scuola alla quale il suo autore vuole attenersi.

Il libretto è del celebre e compianto Felice Romani: ma io dubito della sua autenticità dall'argomento, dallo svolgersi dell'azione, sebbene il verso sia scorrevole e lindo come sapeva fare il Romani.

Il maestro Brizzi rivestì una commedia leggiera e futile, con musica drammatica e seria, a tal che un terzetto nel quale si parla di una borsa di denaro, la musica accenna a qualche cosa di drammatico e che potrebbe benissimo coprire un argomento tragico.

Il preludio del secondo atto, appoggiato ai violini, è assai carino e sarebbe descrittivo se la scena rappresentasse un'aurora ed il passaggio di uccellini; come pure se l'azione svolgesse alte passioni e dolori, l'ouverture del terzo atto, a violoncello, sarebbe opportuna. Ma le due introduzioni nulla hanno a che fare né col concetto del libro, né colla musica dell'intera opera.

Questa mancanza di carattere proprio, questo slegamento di concetti veri non sempre originali, nuoce all'intero spartito, e lascia nell'indifferenza lo spettatore, quantunque qua e là trovi da applaudire. L'esecuzione, convien dirlo, è buona. La Prevost e la Knobel, Lodovico e Carlo Buti-Pasquelli, orchestra e cori con intelligenza e buona volontà corrispondono. Chi è sacrificato è il baritone, il quale, ad eccezione fatta da una scena di lezione musicale e di un'aria con accompagnamento di pianoforte al principio dell'opera, ha una parte secondaria, e me ne duole, perché il giovane Carlo Rubi, del quale altre volte vi feci cenno, promette assai e farà carriera, specialmente se sarà adoperato in opere nella quali possa far emergere la grazia e la passione.

Assistetti ad un concerto intimo datosi in casa della gentile signora maestra Maraldi. Udii il Consolini e altre allieve; ma trattandosi di cosa privata, la delicatezza m'impone il più stretto riserbo.

Nella sala terrena del teatro Comunale, parecchie sere or sono, ebbe luogo un concerto del Palumbo. V'era tutta la *fine fleur* di Bologna, l'aristocrazia del blasono, della finanza, dell'esercito, della magistratura e della musica. Palumbo piacque e fu vivamente applaudito.

Al Brunetti, la compagnia del dottor Scalvini, ripropone operette e fiabe, con gran soddisfazione del popolino che accorre numeroso.

Dott. E. P.

VENEZIA, 22 aprile.

Concerto — Il Faust.

Il 19 corrente al Liceo-Società Benedetto Marcello vi fu il terzo concerto ordinario dell'anno 1879-80 e l'esito fu, al solito, felicissimo. I pezzi riescitissimi furono due: il *Concerto* di Schumann (Op. 54), per pianoforte con accompagnamento d'orchestra, in tre tempi, eseguito dal prof. Giarda e da professori ed alunni del Liceo; il *Trio* di Beethoven (Op. 11), in *si bemolle*, in quattro tempi, per pianoforte, clarino e violoncello, eseguito dai professori Giarda, Magnani e Dini.

Il primo servi a mettere, se ne fosse stato duopo, sotto la più bella luce il grande valore del Giarda, fortissimo pianista. La esecuzione di quel *Concerto* fu meravigliosa sotto ogni riguardo. Il Giarda eseguì tutta quella lunga composizione con tal sapore classico, con tale nitidezza, con sì vaga leggiadria e con tale forza da rimandare ammirato il più esigente. Le dita del pianista or sorvolavano sulla tastiera cavando suoni di rara dolcezza, ora turbinavano vortuose su di essa strappando suoni potenti. Ad esecuzione finita il chiaro professore ebbe una vera ovazione ed il pubblico non rifiutò dal richiamarlo.

Magnifica esecuzione ebbe pure il *Trio* di Beethoven e gli esecutori furono e meritamente festeggiati.

Un altro pezzo che piacque e molto fu il *Terzetto* a contralto, soprano e tenore di Curschmann, il quale consiste in una preghiera improntata a soavità e a mestizia ineffabile. Viene proposta dal contralto, ripete' da tenore e poscia dal soprano. Bella ne è la disposizione delle voci vagamente intonate, ed efficace la chiusa tranquilla e toccante. In questo pezzo si distinsero le signorine Montumerli e Grandi, dotate di bella voce. Il baron Löwenberg, tenore, ha poca voce e gutturale.

Dai professori e dagli alunni del Liceo furono suonate due sinfonie, quella del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, e quella dell'*Euryantide* di Weber; ma, a dirlo, questo è stato il lato debole del concerto, a motivo che gli alunni (o almeno la maggior parte di essi) non possono essere in grado di eseguire con fedeltà di linea lavori di quella natura. Gli alunni dovrebbero, pare a me, essere presentati da soli in composizioni facili, e poscia, grado grado, più difficili, delle quali è largo il repertorio.

Ad ogni modo l'esito complessivo del concerto fu ottimo. Il concorso, quantunque in sulle prime sembrava dovesse risolversi scarso, si è fatto brillante. È inutile, a Venezia la è così: si vedono di concerti ed ai teatri mezz'ora dopo di quella stampata sul manifesto.

Ieri al Malibran andava in scena il *Faust*, al quale arissero liete sorti. I primi onori toccarono alla Vanda-Miller, artista che ad ogni edizione novella riscontra sempre più pregevole. Ella ha voce bella ed estesa, anima, buon metodo, intelligenza, insomma quanto abbisogna per piacere e molto. La Le Brun le fu degna compagna. Questa giovane cantante, la quale, per chi non lo sapesse, è anche pianista, e di vaglia, fece del personaggio di Sietel, abbastanza meloso (e sia detto con tutto il rispetto verso Gounod), una cosa cara e graziosa.

Piacque pure il tenore Giordano, quantunque abbia poca voce, limitata estensione e qualche altro difettuccio; e cinque altresì e forse più del tenore, il basso Panlatti nella difficile e faticosa parte di Melstafel.

Il baritone Trabado, spagnolo, è, a quanto credo, più diletante che artista, esegui abbastanza bene la parte di Valentino, e avrebbe ottenuto effetto migliore se avesse messa minor dose di aeroline nel suo canto e se non si fosse truccato in un modo da sembrare il Morto da Feltra della *Cecilia* del Cossa.

Al concerto dell'opera affese l'Acerci dapprima, ma, caduto egli malato alla prova generale, assunse la direzione il maestro Luigi Ricci, che trovavasi ancora fra noi. Mercoledì le cure di entrambi, l'opera è concertata bene, e se non ci fossero stati dei sacrilegi da parte dei coristi (e specialmente da parte delle donne soprani e contralti tutto), il concerto di questo *Faust* avrebbe aspirato a lasciare qualche ricordo.

Seccorse mirabilmente la Vanda-Miller, perché è a merito suo, tutto suo, se si può raggiungere al terzetto finale quel bell'effetto

di sonorità, traendo partito dalla forza straordinaria di voce nelle corde acute che ha la egregia artista.

Il maestro Ricci ebbe una ovazione la quale va attribuita un poco anche all'Irredenta, essendo egli triestino! Vedete un po' dove s'infila l'Irredentismo. — P. F.

VIENNA, 11 aprile.

Una riforma nei teatri di Vienna — Concerto del tenore Mancio.

UNA nuova crisi teatrale inaugura un'era novella per l'arte melodrammatica fra noi. — L'Intendenza Generale dei teatri Imperiali e Regi, abolita da più anni, è stata riattivata e l'eleto all'alta dignità è il signor barone Leopoldo Hoffmann, ministro di finanze N. 3 sino ad oggi.

Dingelstädt e Jauner, i due direttori dei teatri della Bury e dell'Opera, restano al loro posto; però la posizione di quest'ultimo è un po' malferma.

E la ragione è chiara: poiché il budget del teatro dell'Opera, durante la direzione di Jauner, si è ingrossato di quasi 200,000 fiorini all'anno. Sicché il deficit attuale oltrepassa 1,200,000 fiorini!

Certo non si può negare che il direttore Jauner abbia spiegato un'attività straordinaria, direi quasi febbrile, durante il tempo della sua amministrazione; ma appunto i mezzi, che egli ha adoperato per galvanizzare il repertorio ed il pubblico, sono stati causa di maggiore perdita per la questione finanziaria.

Il sistema di rappresentazioni straordinarie date da qualche astro maggiore del firmamento artistico, può unicamente rispondere allo scopo di una proficua amministrazione nelle città, dove l'andare al teatro è moda, e non diletto, come si usa a Londra e Pietroburgo.

In quei luoghi basta annunciare due o tre grandi nomi sul cartellone della stagione, per fare un abbonamento vistoso. Poiché la stagione ivi è breve, ed il personale varia in ogni stagione; *mais il faut avoir sa loge à l'opera.*

Ma in Austria ed in Alemagna dove le compagnie sono permanenti, e gli artisti spesso scritturati a vita, dove la stagione dura dieci od anche undici mesi ogni anno, l'abbonamento è sempre pochissima cosa in confronto alle enormi spese, e si riduce ai palchii ed a qualche sedia chiusa.

L'impossibilità assoluta di avere una dozzina di soprani, tenori, baritoni e bassi di primo ordine per le prime parti, sia perché anche esistendo, non v'è teatro tedesco che potrebbe pagarli, dovrebbe dettare ai direttori la necessità di basare l'attrazione dei loro teatri nella perfezione dell'insieme. Il far cantare degli artisti rinomati, per qualche sera, disturba appunto l'andamento del repertorio, cioè dell'insieme, e mette il pubblico nel caso di far confronti cogli artisti permanenti; di modo che a poche sere di teatro pieno, ne succedono molte di teatro vuoto!

Ma mi accorgo che sono entrato involontariamente in una materia, la quale offre campo a scrivere volumi. Poiché il teatro dell'opera odierno in generale ed il tedesco in particolare, avrebbe bisogno di riforma radicale, adattare all'esigenza dell'arte moderna e dello sviluppo del gusto e delle cognizioni artistiche del pubblico di ogni paese civilizzato.

Inauguratio facienda ab omni fundamentis.

Sicché partiamo d'altro.

Era i mille concerti grandi e piccoli che hanno avuto luogo a Vienna, con maggiore o minore successo, ed anche senza, sono lieto di poterne segnalare uno, dato da un artista italiano, il quale, giunto in questa città come sconosciuto affatto, ha saputo destare l'ammirazione di tutti i nostri critici musicali, con alla testa il dottore Hanslík, e l'entusiasmo dei buongustai.

Il signor Felice Mancio, gentiluomo ed ex ufficiale dell'armata italiana, possessore di una voce di tenore flessibile, simpatica ed estesa, senza essere potente, diede un concerto il giorno 5 del corrente mese, nel quale cantò squisitamente dei pezzi italiani antichi e moderni, e dei pezzi tedeschi e francesi, mostrandosi ad un tempo linguista distinto, musicista provetto e cantante italiano dell'antica e pura scuola.

Il suo successo fu pari al suo merito, e l'affollato pubblico non si stancava mai di chiamarlo più volte fuori alla fine d'ogni pezzo,

e l'obbligò a ripetere la deliziosa melodia di Soudier: *Dormi pure.* In una *matinée* data in suo onore nelle sale della signora Marchesi, il signor Mancio seppe elettrizzare colla soavità del suo fraseggiare e con l'immenso sentimento che animò il suo canto, l'uditorio il più scelto di Vienna, e fu obbligato di ripetere per ben due volte un'originalissima melodia del dott. Filippo Filippi, intitolata: *La dichiarazione*, la quale composta per il signor Mancio, è a lui dedicata.

Il signor Mancio, raccomandato dalla Principessa ereditaria di Prussia, fu qui ricevuto nella più alta sfera, e dovette promettere, a chi ebbe occasione di sentirlo a cantare, di ritornare l'anno venturo, ma per fermarsi più a lungo fra noi.

Egli è partito per Parigi e Londra, dove non mancherà certo di essere apprezzato come merita, e dove proverà, come a Vienna, che gl'italiani sanno cantare ancora... allorché studiano come il signor Mancio, ed hanno la fortuna di capitarne in buone mani, come lui, scolaro del sommo Mercadante. — LINDORO.

CIRCOLO FILARMONICO di GENOVA

Il Consiglio Direttivo del Circolo Filarmónico di Genova, all'oggetto di incoraggiare, per quanto può, la Scuola musicale italiana, ha deliberato un secondo concorso ad un premio di L. 5 di rendita italiana all'autore della miglior melodia per canto e pianoforte.

È concessa libertà ai concorrenti di scegliersi la poesia. A giudicare i lavori presentati al concorso sarà nominata una Commissione di maestri la quale studierà tutti i lavori concorrenti al premio e ne sceglierà quattro.

Queste quattro melodie saranno tutte eseguite in una speciale serata alla presenza dell'Assemblea generale dei soci e uditorio, che con voti segreti conferiranno il premio a quella che più avrà incontrato il suo gradimento.

Le altre tre melodie eseguite e non premiate riceveranno menzione onorevole di 1.°, 2.° e 3.° grado a seconda dei voti che avranno ottenuto.

Norma pel conferimento del premio:

- 1.° I lavori devono essere inediti.
- 2.° I lavori saranno spediti al Circolo affrancati, ciascuno separatamente senza nome d'autore, avranno un motto nel frontespizio; il nome e l'indirizzo dell'autore saranno scritti entro una scheda suggellata al di fuori della quale sarà ripetuto il motto controssegnante il lavoro. Altra scheda aperta porterà un indirizzo a scelta dell'autore.
- 3.° Al manoscritto sarà unito in moneta o in vaglia postale la somma di L. 4 — di cui si farà tenere regolare ricevuta.
- 4.° Il Circolo aprirà le schede, prima quella della melodia premiata, conoscerà il nome del suo autore, e invierà conseguentemente il relativo premio. Aprirà poscia le altre per inviare egualmente ai suoi autori il certificato dell'ottenuta menzione onorevole.
- 5.° Nessun concorrente può assistere al conferimento dei premi. Se, aperte le schede, si riscontrasse che alcuno degli autori fosse nelle sale del Circolo, il premio o menzione onorevole che avesse ottenuto sarà nullo, e passerà alla melodia che per numero di voti ne viene dopo.
- 6.° La melodia premiata resterà proprietà del Circolo e verrà stampata dall'editore signor cav. Ricordi.
- 7.° I lavori non premiati resteranno nell'archivio del Circolo e le schede relative saranno bruciate alla presenza dell'Assemblea.

Gli originali dei lavori premiati con menzione onorevole saranno chiusi inediti in apposito album e resteranno negli archivi del Circolo, restando sempre negli autori la relativa proprietà.

Il tempo utile a presentare i lavori è fissato a tutto maggio prossimo.

Gli originali dei lavori premiati con menzione onorevole saranno chiusi inediti in apposito album e resteranno negli archivi del Circolo, restando sempre negli autori la relativa proprietà.

Il tempo utile a presentare i lavori è fissato a tutto maggio prossimo.

Gli originali dei lavori premiati con menzione onorevole saranno chiusi inediti in apposito album e resteranno negli archivi del Circolo, restando sempre negli autori la relativa proprietà.

Il tempo utile a presentare i lavori è fissato a tutto maggio prossimo.

VARIETÀ

Abbiamo una volta annunciato che il celebre violinista Viarxtemps era sofferente in Algeri. Leggiamo ora sui giornali una lettera che egli dirige al Ministro dell'interno del Belgio, domandando che gli sia conservata la sua pensione di 6000 franchi. È una pagina di storia contemporanea dolorosissima. Ecco la lettera:

« Signor Ministro.

« Ho ricevuto nello scorso mese d'ottobre, comunicazione del decreto reale del 30 giugno, N. 11,373, che accetta la mia dimissione di professore di perfezionamento della classe di violino del Conservatorio reale di Bruxelles, e che mi autorizza a far valere i miei diritti ad una pensione.

« È a questo scopo, signor Ministro, che ho l'onore di dirvi che nell'anno 1871, dietro proposta del signor Gevaert, l'eminento e dotto direttore del Conservatorio, allora recentemente chiamato a questa alta posizione, accettai il posto di professore di perfezionamento della classe di violino, credendo così di rispondere alla mia missione artistica e ai miei doveri patriottici, adoperando tutta la mia esperienza a conservare nella loro purezza e trasmettere ai nostri giovani artisti le tradizioni della nostra grande scuola di violino e mantenerla all'altezza a cui i maestri nostri predecessori l'hanno portata. Speravo, signor Ministro, di consacrare molti anni all'adempimento di questo compito, giacché è nel punto culminante della mia carriera, mentre godevo una salute robusta e fiorente, che accettai quell'ufficio.

« Disgraziatamente dopo due anni di esercizio, nel 1873, fui colto da una congestione cerebrale che ad un tratto colpì la mia salute, mi mise in filo di vita e paralizzò poi sempre la mia mano sinistra. Questa malattia proveniva, secondo tutto le celebrità mediche da me consultate, dall'eccesso di lavoro negli ultimi anni. Allora, signor Ministro, la mia dimissione fu accettata a condizione che il mio nome continuasse a figurare nel quadro del corpo professorale del Conservatorio, e fui messo in disponibilità, ben inteso colla soppressione dello stipendio. Tre anni dopo, in seguito al giubilamento del signor Wieniawski, sapendo che stava bene, il signor Gevaert mi propose di riprendere il mio antico posto, ed io, credendomi completamente ristabilito, cedetti alle sue istanze e ripresi la mia mansione di professore con ardore.

« Ma anche questa volta la prova fu di breve durata; la mia salute scossa da un primo attacco non vi poté resistere, e fui obbligato ad abbandonare i miei allievi e a lasciare bruscamente Bruxelles nel mese di maggio scorso, colpito da una pneumonite e da una oftalmia persistente di cui soffro ancora. D'allora in poi la mia vita, che dovè a quelli che mi circondano, all'affezione dei miei figli, non è più che una lunga convalescenza, esigendo delle cure continue, delle medicazioni incessanti, delle cure termali d'estate e climateriche nell'inverno.

« Questa condizione di cose, signor Ministro, mi costringe a fare spese esorbitanti, alle quali mi è difficilissimo di sopporre, il che mi obbliga a pregarvi di volermi comprendere nella categoria dei funzionari che hanno perduto la salute nell'esercizio delle loro funzioni, e ad accordarmi la continuazione del mio stipendio di professore del Conservatorio che ammontava a 6000 franchi.

« So, signor Ministro, che la mia domanda potrà sembrarvi esagerata, ma so anche pure che il Governo non esita mai a riconoscere e a ricompensare il merito che distingue e fa onore al paese: ed io credo d'aver contribuito la mia parte alla sua illustrazione

per quarant'anni di un lavoro assiduo, consacrato unicamente all'arte musicale belga e alla sua diffusione all'estero.

« Ho dunque piena fiducia, signor Ministro, che voi vorrete tener conto delle circostanze eccezionali che mi son presso la libertà di esporti, e prendere in considerazione il poco che sono stato molto felice di fare per la nostra arte nazionale, accogliendo la mia domanda favorevolmente. Oso tanto più sperarlo, signor Ministro, in quanto che durante la mia lunga carriera non ho mai sollecitato né per me né per i miei il minimo favore.

« Vogliate aggradire, signor Ministro, l'espressione della mia alta considerazione e del mio rispettoso ossequio.

« Firmato: VIARXTEMPS.

« Algeri, Mustafà-Superiore, 26 novembre 1879.

dall'Istituto sanitario di Algeri del dottor LAROUSSE.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Oggi ha luogo il 2.° Concerto vocale ed istrumentale della Società Orchestrale del Teatro alla Scala.

— Domani sera nella sala del R. Conservatorio di musica ha luogo uno de' concerti della Società di Canto Corale, diretta dal bravissimo maestro Leoni. Dal programma che diamo più sotto, siamo certi che assisteremo ad una importantissima serata musicale:

1. C. BONIFORTI (*) *Madrigale di RAMEAU NANNINI* (Coro con soli a 4 parti reali. Solisti: C. Fontana, A. Paganelli, S. Tarelli e cav. avvocato B. Valsavani).
2. E. SMART *Canto d'alta colta*. (Ninna-Nanna a 4 voci: Soprani, Contralti, Tenori e Bassi).
3. C. GOUNOD *Les Martyrs* (Scena corale a 4 voci: T. e B. e s. Introduzione. b) Preghiera. c) Canto finale).
4. E. PERELLI (**) *Madrigale XI di MICHELANGELO BUONARROTI* (a 4 voci: S. C. T. e B.).
5. HAYDN *Quando corpus morietur*. (Quartetto a Fuga finale nello Stabat. Coro: S. C. T. e B.; Quartetto: L. Consonno, G. Villa, R. Tarelli e G. Arcesi).
6. BORTNIANSKY *Quatre deux chœurs de Dux* (a 4 voci: S. C. T. e B.).
7. A. LOTTI (1695-1740) { a) *Gloria in excelsis* } a 4 voci: S. C. T. B.
b) *Et in terra*
8. LEO DELIBES *Les Nymphes des bois* (a 4 voci: S. e C.).
9. J. S. BACH *Qui tollis*, nella Messa in sol minore (a 4 voci: S. C. T. e B.).
10. HAYDN *Requiem nell'Autunno delle Quattro Stagioni* (a 4 voci: S. C. T. e B.).

Accompagnano all'Organo ed al Pianoforte i signori Maestri: E. Rossi, E. Brusoni, G. Fiodoratti, L. Maffei.

I pezzi 1, 2, 3, 5, 6, 7, e 9 si eseguiranno per la prima volta in Milano.

(*) (**) Espressioni scritte e dedotte alla Società di Canto Corale.

TEATRI

NAPOLI. — La stagione del San Carlo si è chiusa coll'opera *Era e Leandro* di Bottesini, alla quale si mantenne costante il favore del pubblico.

ATENE. — Il *Salvator Rosa* del maestro Gomes riportò sulle nostre scene uno splendido successo. Ebbe ad interpreti la Colombo, soprano, che ha bella e fresca voce; la Palma (Gennariello); il tenore Stucchi e il basso Maini. Applausi ai pezzi principali.

ULTIME NOTIZIE

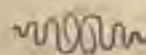
Società Orchestrale del Teatro alla Scala.
2.º Concerto istrumentale-vocale.

Ad onta che la solenne apertura dell'Esposizione artistica di Torino avesse attratto gran numero di persone dalla nostra città, pure il teatro era pieno zeppo: il successo di questo secondo concerto fu pari agli altri, cioè trionfale. Applausi vivissimi a tutti i pezzi: la *Sinfonia* per la tragedia *Saul* del Bazzini piacque assai, e fruttò una prolungata ovazione all'egregio autore, che il pubblico volle salutare. I due pezzi di Verdi, *Pater ed Ave*, come già al primo concerto, suscitavano entusiasmo: l'*Ave Maria* fu fatta replicare in mezzo ad incessanti, clamorosi applausi: venne eseguita egregiamente dalla esimia signora Singer, la quale dovette altresì replicare l'*Inflammatus* dello *Stabat Mater* di Rossini. Il pubblico prestò sempre un'attenzione vivissima a tutti i vari pezzi del concerto, la cui esecuzione generale fu ottima: e ripetiamo ancora le più calde, le più sentite congratulazioni a quella eletta schiera di egregi signori e signore dilettanti, che con singolare compiacenza artistica si prestarono a tutte le faticose prove, e col loro valido concorso resero possibile l'effettuazione di una festa dell'arte che rimarrà memorabile nella storia della musica. Uguali congratulazioni facciamo alle esime alunne del nostro R. Conservatorio, che portarono un prezioso contingente di belle e ben educate voci: agli allievi della Scuola Popolare di musica e della Scuola Bellini: ed infine dicendo al Corpo coristico della Scala ch'esso fu pari alla sua fama, erodiamo fargli il migliore fra gli elogi. Sempre meravigliosi e l'orchestra e quell'infaticabile ed eletto artista ch'è il suo direttore Franco Faccio.

Coi tre concerti che ancora rimangono a darsi, si chiuderà questa trionfale e gloriosa stagione artistica, con cui venne consolidata la Società Orchestrale della Scala, cui si mantiene costante il prezioso favore di un pubblico intelligente, appassionato per l'arte, e mercede il quale la nostra Milano acquista ogni giorno più fama di colta e gentile. — Z.

TELEGRAMMI

TORINO, 25 aprile. — Oggi, in occasione dell'apertura dell'Esposizione, l'Accademia di Canto Corale Stefano Tempia diede un gran concerto vocale ch'ebbe splendido esito. — Fra i vari pezzi si eseguì il coro *La Sulamite*, parole di Boito, musicate da Giulio Ricordi, che riportò il 1.º Premio al Concorso dell'Accademia Tempia di quest'anno: ebbe un immenso successo e fu fatto replicare: si encomia la buona fattura, la bella disposizione delle parti e il carattere giusto della composizione. Venne eseguito deliziosamente e diretto in modo ammirabile dal maestro Roberti.



NECROLOGIE

Milano. — Pietro Rovaglia, notissimo impresario teatrale, che varia fortuna alzò dall'impresa della Scala già, già, sino al Via Albergò Trivulzio.

Napoli. — Antonio Magnone, professore di musica, morì a 64 anni; da circa 40 anni era primo contrabasso al teatro San Carlo.

— Luigi Morano, artista di canto.

— Vincenzo Sarrà, professore di musica, morì a 28 anni.

Firenze. — Cav. Ferdinando Manari, che fu già impresario e agente teatrale.

Parigi. — Maria Esudier, uno dei redattori del *Figaro e fratello* del fondatore della *France musicale*, morì a 73 anni.

Erfurt. — Adolfo Golde, direttore di musica, morì a 50 anni il 20 marzo.

Dundee (Inghilterra). — James Pearman, nato a Winchester, organista della chiesa cattolica di S. Andrea, compositore, professore di pianoforte e di canto, direttore dei concerti popolari, ecc., morì a 62 anni il 3 aprile.

REBUS-ROMPICAPO

OUNTEISLTEO FVAELRSOO

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

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 15:

Distrazione svariata.

Fu spiegato dai signori: E. Ghini, L. Mazzon, G. Armitano, Ernestina Benda, Virginia Montalban, Corrado Liberi, L. Schirrà, F. Avallone.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

L. Mazzon, R. Benda, G. Armitano, Corrado Liberi.

SOCIETÀ ORCHESTRALE DEL TEATRO ALLA SCALA

I tre ultimi Concerti orchestrali avranno luogo nei giorni 2, 6 e 9 prossimo Maggio. Sono già in vendita presso il Camerino del Teatro alla Scala i biglietti per detti concerti.

CITTÀ DI MONDOVI

È aperto un posto di Maestro di musica presso il Regio Ospizio Maschile di questa città, coll'annuo stipendio di L. 1.400, oltre l'alloggio.

Visibili le condizioni presso la Segreteria della Congregazione di Carità locale.

Gli aspiranti alla carica devono trasmettere la loro domanda coi documenti a corredo al Presidente della detta Congregazione, cav. avv. B. Fomina, entro tutto il mese di maggio 1880.

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

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

VERDI A MILANO

(18 Aprile 1880)

La Perseveranza.

Se si dovesse fare un nuovo calendario, e metterci dei nomi illustri invece di santi, nel calendario ambrosiano la giornata di ieri sarebbe dedicata a Verdi, tanto è stata piena di lui, del suo nome caro ed illustre, della sua musica, sempre ispirata. Si è incominciato la mattina colla presentazione della pergamena fatta dalla rappresentanza del Comitato per le onoranze a Verdi. N'era a capo il presidente Melzi coi sette primi firmatari della sottoscrizione per la statua da erigersi alla Scala, e c'erano anche il Ronchetti, direttore del Conservatorio, e quel venerando Hayez, in cui cogli anni cresce l'affetto indomito per l'arte.

Verdi ed Hayez si abbracciarono con effusione e tenerezza, e quando al maestro fu presentata dal Melzi la pergamena, il Verdi rispose nobili parole, degne di lui: disse di essere gratissimo per la dimostrazione della cittadinanza milanese, sebbene credesse di non meritarsela; e poi soggiunse scherzando che sperava ad ogni modo che quella grande onorificenza, la quale non si tributa che ai morti, non sarebbe un passaporto per il vivo. E sull'arte il Verdi aggiunse bellissime riflessioni e consigli, che mi duole di non poter riferire estesamente e neppure esattamente, non essendo stato presente al simpatico ricevimento. So però che ha parlato molto delle esercitazioni corali, ed esortato a continuarle frequentemente, facendo conoscere tanti altri tesori ignorati della grand'era classica della nostra musica, aggiungendo ai nomi di ieri quelli del Carissimi, del Leo, del Porpora, del Pergolesi, dell'Astorga e di tanti altri.

Aggiunse inoltre che questa nostra ricchezza vocale bisognava farla nota con frequenti esercizi, e che, quanto al genere sinfonico, in cui siamo poveri assai, tanto nel passato che nel presente, bisognava che i molti giovani, i quali sciupano il loro talento e la fortuna negli infruttuosi e stentati tentativi teatrali, pensassero invece ad arricchire il repertorio sinfonico, incoraggiati e coadiuvati dalle società orchestrali. Tutte parole d'oro codeste, che in bocca del Verdi acquistano una grande importanza, e speriamo saranno anche di salutare influenza. In questo ricevimento della deputazione il maestro si è addimostato oltremodo gaio e cortese, avendo per tutti una parola gentile, una riflessione seria, ed anche qualche motto arguto.

Cosa fosse il teatro della Scala, ieri, dalle tre alle cinque, non occorre nemmeno il dirlo; ed è molto più facile immaginarlo, quando si rifletta all'importanza dell'avvenimento artistico, ed alla curiosità, all'interesse, alla emana, che questo avvenimento ha restato. La caccia ai biglietti è durata quindici giorni, mercoledì si ruppero i vetri del botteghino dell'impresa, e ieri ancora c'erano degli infelici, venuti apposta dal di fuori, che, per avere un posto, avrebbero commesso qualunque enormità.

Forastieri ne vennero molti, anche da lontano; il Muzio, per esempio, da Parigi; il maestro Rossi da Genova; il maestro Albini da Bologna; da Vicenza il più antico e fedele ammiratore del Verdi, il mio amico Andrea Zorzi, il quale ha incominciato col far incidere sopra il manico d'argento d'un suo famoso bastone il nome di *Ernani*, quando lo si diede a Venezia, nel 1843, e poi vi ha poste tutte le

altre opere, in modo che ha dovuto allungare successivamente il manico del bastone, ed il Zorzi spera di arrivare fino al puntale. Il Verdi vuol bene a questo capo ameno, il quale, ieri, applaudiva freneticamente, alzando il suo argenteo trofeo.

Nessun maestro, nessun artista, nessun buongustaio mancava ieri alla Scala; non solo la platea, ma tutti i palchi rigurgitavano di signore. La curiosità e l'interesse erano ieri concentrate sull'autore del *Pater noster* e dell'*Ave*; gli altri pezzi furono gustati ed applauditi, ma l'entusiasmo il pubblico lo serbava per Verdi.

Dirò anzitutto che il programma del concerto non poteva esser meglio scelto, né distribuito. Ad onta che si trattasse di musica severa, classica, esclusivamente religiosa, c'era una certa varietà, ed anche i nemici della musica che non si capisce hanno dovuto convenire che quelle due ore e mezza di buona musica, elevata, ideale, le hanno passate senza tutta la noia che temevano. Egli è che i pezzi furono ben distribuiti, e che degli autori scelti si eseguirono quelle grandi ispirazioni che il dotto ammira e l'ignorante applaude, senza saperne il perchè. La perorazione del *Motetto* di Palestrina, il *Dies ire* di Cherubini, l'*In terra pax* di Lotti, l'*Inflammatus* di Rossini sono di effetto immediato, né la critica ha bisogno di perdere il fiato ed il tempo per farli piacere.

Anche stavolta il primo pezzo fu ascoltato colla solita distrazione, col solito via vai delle persone appena arrivate che cercavano un posto. La *Marcia solenne* del Bazzini è nutrita d'idee, sviluppata benissimo, e non lascia forse a desiderare che un'istrumentazione più nutrita; ma la chiusa è sonora, bellissima, e, messa in un posto migliore, avrebbe avuto il plauso del pubblico. Il *Motetto* (*Pavisti angelicus*) di Palestrina è una meraviglia, di quelle poche che non patiscono veruna ingiuria del tempo. Ho udito sospettare da qualcheduno che, in questo *Motetto*, ci possa essere qualche cosa di apocrito, e forse ci sono infine delle sovrapposizioni più moderne; ma il fondo, la base, la sostanza sono palestriniane. Le 370 voci lo hanno eseguito stupendamente e il pubblico pieno di meraviglia lo avrebbe ruidito volentieri.

La *Pregiera* a due voci del Ronchetti-Montevili fu scritta appositamente per questa circostanza dal chiaro direttore del nostro Conservatorio, il quale volle un po' imitare lo stile antiquato, specialmente del Pergolesi, e prese per primo pensiero una melodia in *Sol minore*, che ricorda vagamente la famosa *Romanza del salice* nell'*Otello* di Rossini. Questo lavoro del Ronchetti è squisitamente fatto, e mi piace molto anche nell'orchestra quell'accompagnamento dei bassi. Lo stile è puro, elevato. Alla fine però c'è una chiusa istrumentale ch'è di genere più moderno, forse poco in rapporto col coro precedente.

Il *Dies ire* e l'*Offertorio* di Cherubini chiudevano la prima parte del programma, e lo chiusero splendidamente. Il *Dies ire*, terribile, tremendo, drammatico, forma la triade insuperata cogli altri due di Berlioz e di Verdi. E poi, nell'*Offertorio*, che bel contrasto di pensieri affettuosi, di accompagnamenti paradisiaci nell'orchestra, con quello scoppio finale della *Fuga*, ieri eseguita benissimo, ma presa dal Faccio in un

movimento troppo veloce, per quanto sia indicato a *capella*.

La seconda parte incomincia con un *Gloria* del Lotti, compositore non molto lontano dal Palestrina: il Lotti è un compositore, per il suo tempo, sorprendente, per ispirazione, per dottrina e per certe divinazioni moderne veramente singolari. Il suo *Gloria*, eseguito ieri, contiene due parti, la prima festosa, svelta, brillante, che ha quasi forma di gaia *barcarola*, e poi un brano dolce, sommesso, patetico, con degli intrecci di accordi, specialmente di *seconda*, che danno al pezzo una vaghezza ideale straordinaria. I cori ieri lo eseguirono bene, ma anche meglio alla penultima prova, con più delicatezza di colorito e maggiore sicurezza in tutte le entrate.

Eccoci ora al *Pater noster* che il Verdi mise in musica sul volgarizzamento di Dante. Incomincio col dire ch'è in tutto e per tutto degno della grandezza, della fama, del genio di chi lo scrisse, e che a ben giudicarlo tre cose son necessarie: prima di tutto bisogna considerarlo come un pezzo di stile severo, religioso, all'infuori di ogni pretesa di lenocini volgari e di effetti plateali; in secondo luogo ei vogliono parecchie udizioni per afferrare la struttura, e farsi ragione degli intendimenti estetici; finalmente bisogna studiare la musica nei suoi rapporti colla parola, e vedere come il Verdi, senza alterare la severità dello stile, abbia interpretata efficacemente la parola.

Lo stile del *Pater* è severo, ma essenzialmente verdiano, ed è questo per me il pregio principale. Imitazioni di altri compositori antichi non ce ne sono punto: la fattura è dotta, gli accordi ricercati, non mancano le *imitazioni*, il colore è eminentemente religioso, ma è sempre Verdi, il suo fare, la sua fisionomia caratteristica, senza che faccia capolino nessun altro compositore di nessun secolo. In un lavoro così personale qualche sprazzo di modernità è inevitabile, come sono inevitabili, per la natura musicale drammaticissima del Verdi, le espressioni drammatiche. La composizione è basata sopra due pensieri: il primo si svolge con artificio imitativo, il secondo invece scorre più chiaro, più spontaneo, e ricorda vagamente un movimento melodico del *Kyrie* della *Messa da Requiem* per il Manzoni. L'armonia del *Pater noster* è ricca, spesso nuova, talora arditissima; certi passaggi da un accordo all'altro, dopo una lunga pausa, sono di una terribile difficoltà, che i coristi di ieri affrontarono e vinsero.

Effetti ce ne sono, e mai volgari; piuttosto che sulla frase, sono basati sul sentimento, e specialmente sul colorito e sull'espressione drammatica. Per convincersene, basta seguire la musica sul testo Dantesco: com'è bello, sublime, efficace, per esempio, il passaggio dal colore patetico al terribile in quella terzina che dice:

Divino padre, pien d'ogni salute
Ancor ci guarda dalla tentazione
Dell'infernal nemico e sue ferate.

Sulle parole *Dell'infernal nemico* c'è come uno scoppio di terrore.

L'*Ave Maria* è un pezzo tutto moderno, una cosa affettuosa, gentile, appassionata a volte, in cui la personalità di Verdi è anche più spiccata. La scrisse in quel tono di sé ch'egli predilige, e che fa ricordare un pochino la romanza della *Forza del Destino* colla tecnica strumentale della *Messa da Requiem*.

Il preludetto coi *sordini* è una gemma; e poi la voce entra con una cantilena *molto*, che si espande poi in *maggior* con l'espressione appassionata, così bene resa ieri dalla signora Singer. La quale viene da grandi successi ottenuti in America, e le è toccato l'insigne onore che il Verdi la scegliesse per l'esecuzione di questo suo capolavorino melodico. La signora Singer ha guadagnato molto nella forza, nella limpidezza e nella flessibilità della voce, ch'essa piega a finezze di coloriti, a gradazioni bellissime,

senza nessuna smanceria, e conservando allo stile dell'*Ave Maria* la sua purezza. Il primo ad essere contento della interpretazione della signora Singer è stato il Verdi, e dopo di lui tutto il pubblico di ieri, che l'ha calorosamente applaudita e festeggiata.

Quelli dei miei lettori che furono ieri alla Scala hanno viste le ovazioni fatte al Verdi, hanno udito quegli applausi, quelle grida, dopo l'esecuzione, *bisnata*, di tutti e due i suoi pezzi. Chi non c'è stato se lo può immaginare, ed io rinuncio a descriverle, tanto più che il tempo e lo spazio mi mancano. Dirò solo che il Verdi volle che con lui venissero a ricevere gli applausi la signora Singer ed il Faccio, e col Faccio erano sottintesi tutti quei benemeriti coristi e professori che con tanto zelo, tanta abnegazione, e un risultato com'è meglio non si poteva sperare, si sobbarcarono alle fatiche di prove lunghe, assidue, ripetute.

I due ultimi pezzi del concerto furono l'*Aria di chiesa* di Stradella, ridotta per orchestra dal Faccio, e l'*Inflammatus* di Rossini, eseguito dalla signora Brambilla-Pouchielli. Nell'*Aria* di Stradella la parte del canto era sostenuta dai violoncelli, con molto effetto, ma a me, se devo dire il vero, questo genere di riduzioni non mi va molto a fagiolo. Nell'*Inflammatus* la signora Pouchielli, ch'è una cantatrice simpatica, piena di talento, venne molto applaudita, quantunque la sua voce non si presti a quel genere di musica concitata, quasi violenta. Il *de canto* della signora Stolz non lo si può così facilmente dimenticare.

Duolmi che la stessa tirania dello spazio e del tempo mi tolgano di dire tante altre cose, specialmente dell'esecuzione, della benemerita artistica della Società corale, del merito che ne hanno i loro maestri, e della gran parte che ne ha, in questo avvenimento artistico, il maestro Faccio; artista sommo, musicista impareggiabile, coscienzioso, che tutti sperano vedere assiso su quel suo seggio di direttore per molti e molti anni di là da venire, a dirigere opere, concerti classici, sinfonici, sacri, profani e musiche nuove... specialmente di Verdi.

(19 aprile)

FURVI.

La Lombardia.

Annunciando il secondo concerto, il Consiglio d'Amministrazione della Società Orchestrale, scriveva le seguenti parole:

« Il canto fu sempre divino retaggio degli italiani, ha detto Verdi; essi furono maestri al mondo nell'arte di trattare le voci; i Palestrina, i Durante, i Marcello, i Lotti, ci sono da tutti invidiati, a tutti noti, e da tutti apprezzati meglio che da noi italiani. Il concerto che oggi offre la Società Orchestrale sia splendida prova del contrario! Alcuni fra quei sommi, accanto ad altri che li hanno avviscerali con amore, figurano nell'odierno programma, il quale si volle compilato con soli nomi nazionali e con musica *esclusivamente sacra*. — sembrando in pari tempo che i nuovi lavori di Verdi dovessero trovare così campo più degno ed adatto.

« La Società nutre fiducia che il pubblico voglia far plauso agli intendimenti suoi e possa trovare in pieno compimento nelle manifestazioni d'un'arte più severa, — giusta il motto dei nostri padri latini: *Res sacra verum quiddam*. »

Ed i voti della Società vennero pienamente appagati; ieri il bello, consacrato tale da più di trecento anni di successo, di ammirazione, ogni volta si manifestò per mezzo degli artisti nostri, dai nostri virtuosi dinanzi ai papi nel mistico raccoglimento della Cappella Sistina o nella guadagnata attenzione alle voci sfarzose dei piccoli duelli, ieri svegliò un grande sentimento di consolazione dentro l'animo di tutto un pubblico, fece scintillare scintille orecchi di nobile orgoglio a tanta gente che andava superba d'aver come la patria con quegli immortali poeti della musica, a tanta

gente che specie in questi ultimi anni, così poca cogione ha per rialzar la fronte all'ombra delle glorie del paese.

Il successo d'ieri ebbe perfino virtù d'imporre a quegli eterni malcontenti che l'egregio e quasi venerando direttore del *Pungolo*, nella sua invidiabile eterna giovinezza, nel suo ottimismo artistico ha, non sappiamo meglio se il torto o la buona ventura di non conoscere.

È fatale che si debba progredire, e quel progresso, che in politica non è sempre tale, in arte si trova e s'affermava luminosamente tornando all'antico, o quanto meno, studiando gli antichi.

Lecocq e Offenbach non pervertirono tanto le platee da far loro dimenticare il rispetto a sé stesse e da sminuire anche in minima parte quella dose di buon gusto artistico, della quale a noi la natura fu larga dispensatrice.

Ieri, a chiunque anche non nuovo agli spettacoli, la Scala presentava un aspetto così imponente per la folla accorsa, per la solennità che vi si celebrava, per la musica e il modo con cui la si eseguiva, per l'entusiasmo generale, da far provare un senso quasi di meraviglioso sbigottimento, come al villano che per la prima volta si trova dinanzi alla maestà del Duomo. Noi, anche ora, mentre buttiamo giù in poco tempo queste righe, siamo sempre forse sotto l'impero di quella prima meraviglia.

Probabilmente quindi le nostre idee saranno e magari saranno esagerate; ma in compenso sono così sentite, che non ci pare ingiusto comunicarle ai lettori come frutto di quella divina audizione; molto più che nel giornalismo questi lirici sfoghi di sentimento si danno anche troppo di rado.

Ieri, è bensì vero, avevamo un grave timore; che cioè l'esecuzione dei vari pezzi non corrispondesse alla loro importanza, ma piuttosto all'improvvisata combinazione dei cori, ed alle prove, forse troppe scarse ed affrettate, se si pensa alla straordinaria difficoltà di quella musica ed alla virtuosità non straordinaria in molti dei componenti i cori.

Infatti alla prova generale ci fu qualche guaio. Il *Pater noster* di Verdi, coro a 5 parti: due soprani, contralti, tenori e bassi, non è dei più facili ad eseguirsi. Ci sono degli attacchi d'una difficoltà che a prima vista parrebbe insuperabile. Fra gli altri il ristacco della frase, *Divino padre*, coll' accordo *re*, *do* (*naturale*), *sol*, *mi*, dopo una *corona* e l'accordo di *fa* *diesis* *maggiore*; *fa* *diesis*, *la* *diesis*, *do* *diesis*, alle prove non v'era modo di poterlo ottenere. Bisognava dar la nota coll'armonium.

Così pure nel *Gloria in excelsis* del Lotti, le interminabili *secondo dell'Et in pace*, da lui arditamente messe in voga, facevano sì che le voci a poco a poco *calassero* fino al più intollerante squilibrio.

Ma tutti questi guai, tutti questi timori, ieri sparirono come per incanto e diedero invece luogo ad una esecuzione sicura, inarrivabile, ardita. Verdi, alla prova, a chi gli aveva mosso qualche osservazione, rispose colla sicurezza di gran maestro: si può fare e si deve fare! Cambiò la disposizione dei cori secondo un ordine più logico; e tra questo, la straordinaria solennità della festa e l'omnipotenza della bacchetta del Faccio, il *Pater* ed il *Gloria* vennero eseguiti con tanta precisione, tal colorito, tanta finezza artistica da mandare meravigliati e commossi non solo i profani orecchianti, ma anche i più celebrati maestri che assistevano al concerto.

L'*Ave Maria*, uno dei brani di musica dei più poetici che mai siano uditi, fece una impressione profonda. La Singer che in principio appariva visibilmente commossa, ottenne degli effetti irresistibili colla sua voce or dolce ora squillante, simpaticissima sempre. Rumpazzini alla testa dei suoi colleghi violinisti accompagnò con tanta efficacia di colorito, di espressione quella pagina stupenda, che Verdi stesso ne rimase commosso.

L'*Ave Maria* mette una tal pace nell'animo, colla sua

grazia squisita, coll'espressione profonda, col sentimento vero, che dopo uditala par d'essere diventati migliori e sembra di voler un gran bene a tutto il prossimo. Da vecchio, che sedeva nella poltrona vicina alla mia, dimentico d'ogni carità, ne' suoi entusiasmi mi cacciava a tratti un gomito molto aguzzo tra l'una e l'altra costa con una frequenza degna di miglior causa. Io avrei potuto bellamente liberarmi da quel gomito indiscreto e l'avrei forse fatto, se l'*Ave Maria* non m'avesse ispirati sensi più miti, talchè farei anche ora a patto d'aver dinanzi quel gomito minaccioso, pur di sentirmi sempre migliore come ieri all'audizione di quella musica.

M'accorgo troppo tardi che non mi resta spazio e tempo sufficiente per dire dei lavori di Bazzini, di Palestrina, di Ronchetti, di Cherubini, di Stradella e di Rossini.

Ne parleremo ancora, ripetendosi domenica il concerto. Aggiungiamo solo che la notissima *Aria di Chiesa*, ridotta dallo Sbolci di Firenze per la sua orchestra ed attribuita a Stradella (mentre il genere chiaramente mozartiano la dimostra scritta in epoca molto più tarda) piacque immensamente a se ne sarebbe voluto il *bis*.

Verdi comparve due volte dopo il *Pater* e due dopo l'*Ave* dinanzi al pubblico, ch'era sorto in piedi gridando, battendo le mani ed agitando bastoni, fazzoletti e cappelli, sicché il teatro pareva volesse crollare per questa imponente dimostrazione.

(19 aprile)

ARTH.

Il Pungolo.

La presentazione della pergamena.

La presentazione della pergamena a Verdi ebbe luogo, come abbiain riferito, ieri a mezzogiorno.

La pergamena contiene il testo della deliberazione per le onoranze a Verdi presa nella adunanza dell'8 corrente — testo che i nostri lettori conoscono.

Porta le firme di quasi tutti i presenti all'adunanza. — Fra esse notiamo quelle dei maestri Bolto, Marchetti, Pouchielli, Anteri, del direttore del Conservatorio maestro Ronchetti-Monteviti, degli artisti Hayez, Induno, Pogliano, Bertini, Barzagli — dei direttori della *Perseveranza*, del *Corriere*, del *Pungolo*, del *Secolo*, della *Ragione*, del *Sole*, del *Mondo Artistico* — dei critici d'arte Eùppi e maestro Perelli — dei letterati Paolo Ferrari, Folice Cavallotti, Leopoldo Pallè — dei dilettanti musicisti duca Litta, Carlo Castoldi, Giuseppe Pisa — in tutte 80 firme — e delle involontarie omissioni chiediamo venia.

La pergamena è lavoro dell'egregio Roncina — si distingue per la sua elegante semplicità. — È racchiusa in un astuccio di velluto, anch'esso semplice, ma elegantissimo.

La Commissione che la presentò a Verdi era composta dei primi sette promotori delle onoranze, conti Lodovico Melzi, Sormani-Andreani e Pallè, maestro Arrigo Igito, P. Cambiasi, Achille Formis, Leone Fortis — a cui si era aggiunto il venerando Hayez, il direttore del Conservatorio, prof. Ronchetti-Monteviti e il segretario del Comitato, avv. Augusto Ferrari.

Verdi ci venne incontro sul pianerottolo dello scalone. — Appena vide l'Hayez, che lo salivava reggendosi al braccio del giovane segretario, ne restò visibilmente commosso, gli prese con affetto ambe le mani, lo abbracciò e gli diede il braccio.

Entrati nella sala del suo appartamento all'*Hôtel Milan*, il presidente del Comitato, nob. Melzi, gli presentò la pergamena nel suo astuccio, accompagnando la presentazione con poche, ma accorte parole, in cui spiegò come la deliberazione in essa registrata di erigergli una statua alla Scala, ove nacque e crebbe la sua gloria, che ottenne per diritto di conquista la cittadinanza mondiale, non fosse che la espressione di una lunga e costante ammirazione e fosse

ispirata da un alto onito dell'arte italiana, e da un sentimento di legittimo orgoglio nazionale.

Verdi rispose poche parole piene di modestia, dichiarandosi altamente onorato da questa manifestazione di una città ove il culto dell'arte è così nobilmente professato, alla quale è legato da indimenticabili ricordi, e da profonda riconoscenza.

— Accetto anche la statua poiché me la vogliono fare — disse il Verdi. — Insigne onore per un vivente — ma alla Scala mi parrà di essere in casa mia. — Speriamo, soggiunse sorridendo, che non sia il passaporto, come vanno profetandoci intorno, per l'altro mondo.

Qualcuno rispose: — Tutt'altro — la inaugureremo con un nuovo trionfo suo.

Indi il presidente presentò tutti i membri della Commissione — la maggior parte dei quali, il Melzi, l'Hayez, il Ronchetti, il Boito, il Formis, il Fortis, il Cambiasi gli erano noti.

A tutti egli strinse la mano, ricambiando i ricordi dell'antica conoscenza, o esprimendo il piacere della nuova.

Allora incominciarono le amichevoli conversazioni.

Si mostrò soddisfattissimo della prova del di prima — disse che queste grandi esercitazioni corali e strumentali gli parevano sotto tutti gli aspetti utilissime — ed espresse il voto che si ripetano con una certa periodica regolarità — almeno una ogni due mesi — s'informò delle varie società e scuole corali — e si mostrò meravigliato che fossero tante. — E bene, disse, che ciascuna conservi la sua particolare fisionomia, ma sarebbe desiderabile che si associassero fra di loro formando una specie di Comitato centrale composto dai vari direttori, che assicurasse unità di metodi e d'indirizzo.

Disse che queste grandi esercitazioni possono riescire utili anche nel rendere popolari fra noi alcuni grandi compositori italiani, che all'estero sono altamente onorati, e tra noi quasi sconosciuti.

— Chi, per esempio, disse, ha mai udito le composizioni del Carissimi?

Molti dei membri del Comitato si guardarono in viso sorpresi, il nome del Carissimi, noto signore della nostra *high-life* e dilettante di musica, venne in pensiero di molti e sorrisero. — Verdi pure sorrise e cadde in discorso.

Esprese poscia il voto che i giovani si esercitino nelle composizioni sinfoniche, approfittando della occasione che offre loro la Società Orchestrale — tanto più che, in questo genere, noi italiani manchiamo assai. — Che scrivano i giovani — ma che conservino il tipo italiano. — Certo negli stranieri vi sono dei geni. — Io m'inchino riverente a Beethoven — ma Beethoven non si rifà.

Il Fortis arrischiò un'allusione alle nuove opere che l'Italia aspetta dall'illustre maestro, dicendogli che Milano spera di rivederlo presto, e in un'occasione ancor più solenne.

Egli sorrise e rispose celiando: — Sicuro che tornerò a Milano. — È così vicino alla mia Bussato — quattro ore di viaggio — e a Milano mi sento così bene — ringiovanisco.

— Motivo di più per tornarvi, e presto. L'inverno è una stagione assai propizia, replicò il Fortis continuando la celia.

E il maestro: — Tutte le stagioni sono buone a Milano.

Quindi ci mostrò un quadro del Formis, che rappresenta la casetta ove è nato, alla Roncola, paesello vicino a Bussato — è una casetta umile e campestre — il quadro è tratto da una fotografia, e dipinto con molta cura e verità.

Sulla cornice porta la data della nascita di Verdi — 9 ottobre 1813.

— È da poco, ci disse il maestro, che ho scoperto di esser più vecchio di un anno. — Ho sempre creduto in buona fede di esser nato nel 1814. — Mia povera madre mi ha ingannato — e mi ha fatto ingannare gli altri. Sicuro! concluse, sono proprio 67.

— E i miei novanta, disse Hayez, e ti voglio ancora fare il ritratto.

— Accetto con entusiasmo e ti impegno.

Poi Verdi ci mostrò un album regalato gli dalla Casa Ricordi in cui sono raccolte tutte le fotografie del suo villaggio nativo e della sua Bussato — stupendo lavoro della fotografia Sebastianutti.

L'album è legato in pelle rossa e porta le cifre G. V. dell'illustre maestro — lungo le due lettere vi sono i titoli delle sue opere, e la coperta dell'album è sparsa di medaglioni in ognuno dei quali c'è una scena di una sua opera.

Felicissimo pensiero eseguito con quel miracolo di buon gusto cui la Casa Ricordi ci ha abituati.

— Quanto sono? chiese qualcuno.

— Non lo so — non le ho mai contate — più di 20. — Troppe insomma.

— E non bastano, mormorò qualche altro — ce ne vuole un'altra almeno.

— Anche almeno — disse sorridendo Verdi.

Ci accomiatammo con un *à rivederci* pieno di espressione e di sottintesi che il maestro capì benissimo.

— *A rivederci* — rispose, e ci strinse la mano con espansione cordiale.

Ciò che ci colpì tutti fu la floridezza, il nerbo giovanile che dà una impronta speciale alla sua figura svelta, agile e gagliarda.

È ancora in tutto il vigore di una virilità balda e robusta.

Ha il sorriso dolcissimo — e il lampo degli occhi vivacissimo, saettante.

Nessuna posa — nessun atteggiamento statuaria — porta la sua celebrità con una disinvoltura che prova come vi sia avvezzo. — Si direbbe che ormai non se ne accorga più.

Partimmo con una convinzione sicura: che avremo presto da lui un altro capolavoro.

Amen.

È l'*Amen* che ieri spiccava su tutti quelli cantati dalle imponenti masse corali della Scala — e che li dominava tutti.

Lo canta in coro la cittadinanza milanese — e l'Italia intera risponde.

Il concerto.

Che folla alla Scala! e che applausi entusiastici, che grida generali di: Viva Verdi! La maggior parte del pubblico non aspettava ieri che i due pezzi di Verdi. Forse non ha udito che quelli, e noi oggi di questi soli parliamo. Degli altri diremo domani.

Il *Pater* a cinque voci, senza accompagnamento d'orchestra, fu eseguito in modo meraviglioso. Che impasto di voci, che finezza di smorzature, che impeti di sonorità!

Ha tutto il carattere sacro, severo, grandioso, solenne, ma nel tempo stesso vi palpita per entro il cuore della vita umana. Vi sono degli effetti irresistibili, dei momenti nei quali il pubblico fenava a stento l'applauso per non interrompere la grandiosità del pezzo.

Quando finì, tutti si alzarono in piedi applaudendo, gridando, chiamando Verdi.

E Verdi, ch'era nel palchetto di scena della direzione, dovette comparire non volta, due volte tra grida di vero fanatismo.

Fu uno spettacolo indimenticabile: un momento di quell'entusiasmo artistico di cui solo noi italiani siamo capaci.

Si volle ad ogni costo il *bis*, e dopo il *bis* si rinnovarono le acclamazioni e gli applausi sempre dello stesso grado di entusiasmo.

Venne l'*Ave Maria*, una composizione piena di malinconia e di passione. La signora Singer lo cantò stupendamente, benché la prima volta fosse in preda ad un'emozione irvinibile.

L'orchestra, che ha un accompagnamento pieno di colorito e di mezza tinta, lo eseguì col cuore, e si può dire che fu veramente ispirata.

Nuove ovazioni, come le prime, nuove grida di Viva Verdi!

Corriere della sera.

Il concerto di ieri alla Scala ebbe l'importanza d'una prima rappresentazione notturna, fu preceduto dalla stessa aspettativa, dallo stesso infervoramento di coloro che intendono e gustano la musica, e di quegli altri che secondano volentieri ogni impulso veemente dato allo spirito pubblico e creano le grandi correnti morali che di tratto in tratto agitano le città di primo ordine. Ci furono tutti quei fatti caratteristici degli spettacoli molto importanti: ricerca affannosa di biglietti, traffico, più o meno onesto degli stessi, arrivo di forestieri, pigia-pigia alla porta del loggione un'ora prima del concerto, affollamento in piazza della Scala di gente curiosa di vedere i fortunati che andavano a divertirsi, gran movimento di carrozze, ecc., ecc.

Alle tre il vasto teatro era pieno, e soltanto poche persone giunsero dopo il principio della *Marcia* di Bazzini. Dobbiamo dire come si componeva il pubblico? Sarebbe inutile: era il pubblico delle grandi rappresentazioni, con questa differenza, che le signore erano più numerose del solito, giacché occupavano non soltanto i palchi ma anche la platea, senza distinzione dei posti. L'elenco di tutti gli spettatori avrebbe un valore storico, giacché fra cinquant'anni i posteri troverebbero in quell'elenco quasi tutto intero il cervello di Milano, vale a dire, salve le eccezioni, i nomi di tutti coloro che a Milano non vivono della vita puramente materiale.

Il palcoscenico offriva un attraentissimo spettacolo. L'enorme massa del corpo corale, ordinata ad anfiteatro, pareva un'immensa tappezzeria animata, in cui scintillavano gli occhi e le gemme delle signore eoriste, molte delle quali giovani, belle ed eleganti. La luce era viva e benissimo distribuita.

Fu una bella idea quella della Società Orchestrale, d'incastonare i due nuovi pezzi di Verdi in un programma tutto composto di musica italiana, e fu un'idea audace quella di volere che questa musica fosse tutta sacra. Fu, diciamo, un'idea ardita, tanto più che la maggior parte di quei pezzi era affatto nuova per gli uditori. Il pubblico si trovò quindi dinanzi ad un programma che esigeva una continua tensione di mente e che non gli offriva nessun momento giocondo e ricreativo. *Arx severa magnam gaudium*, dicono i musicisti dotti: la prima parte di questa sentenza fu applicata rigidamente; quanto alla seconda parte dobbiamo credere che si verificò, giacché tutti i pezzi furono applauditi, e nessuno andò via prima dell'ultima nota dell'*Inflammatus* di Rossini.

Il pubblico milanese ha fatto grandi progressi in fatto di gusto musicale: venti anni fa un concerto di questa natura, per la mancanza delle Società corali, non avrebbe potuto essere organizzato, e sarebbero stati numerosi gli sbadigli, gli epigrammi, i segni di malcontento. Ricordiamo tempi in cui i giornali cittadini si mostravano scandalizzati che nei concerti del Quartetto non si mettessero dei *pots-pourris* delle opere di Donizetti e di Bellini. Questo beotismo sembra oggi infinitamente lontano da noi, eppure non data che da una dozzina d'anni.

Ci dichiariamo umilmente incompetenti a dare un giudizio critico su nove pezzi che furono eseguiti ieri: diremo dunque brevemente le nostre impressioni a quello del pubblico.

La *Marcia biblica*, tolta dalla cantata *Sennacheribbo* del Bazzini non fu ascoltata con quella profonda attenzione che il pubblico prestò a pezzi successivi: fu però, in fine, applaudita. — Il mottetto di Pier Luigi da Palestrina, *Panis angelicus*, invece, fu ascoltato attentissimamente, e seguito da immense acclamazioni. L'impressione prodotta da questo pezzo fu profonda, ed il merito ne va in parte alle masse

Verdi ricompare e ringrazia. L'entusiasmo cresce: il pezzo è replicato. La signora Singer lo canta ancora meglio della prima volta, con più sicurezza, con più fuoco. La sua bella voce piena di fibra e di passione, si espande in tutta la sua potenza a mormori, a singulti che fanno una grande impressione.

E qui di nuovo il pubblico in piedi a batter le mani e a gridare: insomma una festa, un delirio.

Verdi sorrideva con un sorriso pieno di gratitudine e di affetto, che deve essere stato ben diverso dal sorriso con cui accolse le feste di Parigi: qui si sentiva in casa sua.

A concerto finito, la direzione teatrale, il Faccio (che fu come sempre meraviglioso), qualche intimo amico accompagnarono Verdi sino all'albergo, e dietro loro una folla reverente e commossa che lo circondava di ammirazione.

E per oggi, così pieni come siamo della mente di Verdi, ci si permetta di non parlare degli altri pezzi per quanto stupendi e stupendamente eseguiti. A domani.

L'incasso ha raggiunto le L. 8000.

La serenata.

L'annuncio dato dal *Pungolo* della serenata a Verdi ha fatto riunire questa notte davanti all'*Hôtel Milan* una folla immensa: — forse tremila persone. Motivo per cui il delegato municipale Giardini, il quale si trova ovunque vi è una giusta causa da difendere, fece intercettare momentaneamente la circolazione in via Manzoni, appostando nei luoghi opportuni parecchi sorveglianti municipali.

Tutte le finestre di faccia e di fianco all'albergo erano illuminate.

Il signor Spatz, il gentile e cortese direttore dell'*Hôtel Milan* era in grandi faccende per fare gli onori di casa. Egli con ottimo pensiero aveva posta una sala terrena a disposizione dei rappresentanti della stampa, con uno splendido servizio di vini, di sandwich e di paste, servizio al quale il Quarto potero fece grandissimo onore.

Il maestro Verdi, avvisato della dimostrazione che gli si voleva fare, rientrò in casa verso le undici colla sua signora.

A mezzanotte precisa si incominciarono a disporre nella strada i leggi, e dopo pochi minuti la Banda Municipale attaccò la sinfonia dell'*Oberto di S. Bonifacio*. Finita la sinfonia, un fragoroso applauso echeggiò nella strada e il maestro Verdi dovette presentarsi al balcone dell'appartamento ch'egli occupa al primo piano, salutato da una triplice salva d'applausi.

La serenata era bellissima, tiepida, e lo spettacolo imponente, per cui il Grande Maestro si trattenne sul balcone per quasi tutto il tempo che durò la serenata.

Per secondo pezzo fu suonato il *Rataplan* della *Forza del Destino*; ne seguì una seconda orazione con applausi strepitosi e grida di *Viva Verdi*. Il maestro agitava il fazzoletto in segno di ringraziamento ed era evidentemente commosso.

La calorosa e festevole dimostrazione si ripeté per altre due volte e più intensa dopo gli altri due pezzi del *Don Carlo* e dell'*Aida*, ed anche dopo levati i leggi, che il pubblico non sapeva decidersi ad andarsene!

Fu una bellissima serenata, e ottimo pensiero, per il quale lodiamo la direzione della Banda Municipale, e il cav. Chiusi che ne ebbe per primo il pensiero.

Dopo il *Rataplan* il maestro Rossari è salito nell'appartamento del maestro Verdi, il quale lo ringraziò con effusione della bella dimostrazione, e lo incaricò di recare i suoi ringraziamenti a tutto il Corpo musicale.

(19-20 aprile).

norali, che lo cantarono con mirabile perfezione, specialmente nelle ultime note, che parvero uscire da un gigantesco strumento, si bene quella continua di voci si fusero in un sol suono. Si udirono, fra le acclamazioni, grida di *bis*, ma il *bis* non fu fatto, e fu bene.

La *Preghiera* del Ronchetti-Monteviti, scritta apposta per il concerto di ieri, fu giudicata un eccellente lavoro che onora il suo autore e lo mostra non indegno di figurare nella compagnia dei grandi i cui nomi si leggevano sul programma. Parve che la sua composizione non fosse ricca di pensieri molto originali, ma la fattura fu trovata accuratissima, lo stile elegante e perfettamente appropriato al carattere del lavoro. — Gli applausi furono fragorosi.

Seguì un pezzo colossale: un brano, cioè, della *Messa funebre* di Cherubini, il *Dies iræ*, cioè, e l'*Offertorio*. Per essere compreso in ogni sua parte, quel pezzo dovrebbe essere udito più volte, ma anche alla prima udizione v'appare una grandezza sfolgoreggiante, che fa dire: *ecce Deus*. — Ieri fu gustato specialmente l'*Offertorio*.

..

Dieci minuti di riposo. La prima parte del concerto è finita; sta per principiare la seconda.

Il *Gloria* del Lotti è un pezzo corale e strumentale piuttosto lungo, composto sulle parole: *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis*. È diviso in due parti, di cui la prima termina alla parola *Deo*, ed è un inno di trionfo, di gioia, di esultanza celestiale. La seconda parte, che tratta della terra e della pace che vi godono gli uomini di buona volontà, ha un carattere tenue, dimesso, umile, come di ammonizione e di preghiera. Questo a noi pare il pezzo più meraviglioso del concerto, e l'avremmo volentieri rindito. — Crediamo che questo pezzo non abbia, nel testo del Dotti, che un accompagnamento d'organo: il maestro Gaetano Coronaro lo ridusse per orchestra.

Eccoci ora ai due pezzi di Verdi. Il *Pater noster* è tutto vocale, a cinque parti, molto difficile. È un pezzo di grande effetto ed ha spiccatissima l'impronta verdiana. Malgrado la sua difficoltà, diverrà certamente uno dei pezzi favoriti del repertorio delle Società corali, giacché è tanto drammatico, tanto melodico, colorito con tal vigore, che esercita sugli uditori un fascino immediato ed irresistibile. Alla prova generale, ieri l'altro, non ebbe un successo molto caloroso; ma ieri il successo fu fulmineo e generale, ed anche coloro che sabato torcevano la bocca, ieri si dicevano vinti e convinti che anche questa volta Verdi ha scritto un gran lavoro. Gli applausi e le grida di *bis* scoppiarono entusiastici, e Verdi, chiamato insistentemente, venne a ringraziare il pubblico. Tutti, battendo le mani, si compiacevano di vederlo così vegeto e robusto, co' capelli non ancora bianchi, folto come quelli d'un giovane. Dopo la replica del *Pater*, Verdi fu acclamato di nuovo e ricomparve.

L'*Ave Maria* è un pezzo per contralto e strumenti d'arco. La signora Singer, che lo cantò, aveva uno splendido vestito di taso bianco guarnito di grandi foglie di *calodium*. — Anche di questo pezzo si domandò e si ebbe il *bis*. — È una dolcissima melodia, destinata anch'essa a diventar presto popolare; la signora Singer la cantò ammirabilmente. — Terminata che fu, Verdi fu obbligato più volte dall'entusiasmo del pubblico a salire sul paleoscaenico, ed a mostrarsi. Il suo aspetto era d'uomo contentissimo, e strinse più volte con energia la mano alla signora Singer ed al maestro Faccio.

Sebbene, dopo questo pezzo, la parte più attraente del concerto fosse passata, pure il pubblico non si mostrò stanco, giacché ascoltò con raccoglimento l'*Aria di chiesa* di Stendella, ridotta dal Faccio per orchestra senza voci, e l'*Inflammatus* di Rossini, cantato dalla signora Ponchielli e dal cori.

Il concerto terminò alle 5 ed un quarto.

Chiudendo questo breve cenno, dobbiamo dire un'ultima parola di lode al maestro Franco Faccio, che diresse il concerto con l'abituale valentia, sempre provando che egli è ben degno dell'altissima fama che gode.

Il ricevimento del Verdi.

A mezzogiorno di ieri, prima che il Verdi passasse ai trionfi della Scala, ricevè all'*Hotel Milan*, come ieri stesso abbiamo detto, la deputazione incaricata di presentargli la pergamena contenente la deliberazione di erigergli una statua nell'atrio del nostro massimo teatro, accanto a quella del Donizetti e del Rossini.

Della deputazione era a capo Lodovico Melzi, presidente del Comitato per le onoranze al Verdi, e vi facevano parte l'Hayez, i maestri Ronchetti-Monteviti e Arrigo Boito, Leopoldo Pullè e Pompeo Cambiasi, Leone Fortis, Achille Formis, L. Sormani-Andreani e il signor Augusto Ferrari.

Il Verdi corse a ricevere la deputazione a metà dello scalone e, colle lagrime agli occhi, gittò le braccia al collo del venerando Francesco Hayez, che s'avanzava a capo scoperto e che, non ostante i suoi ottantotto anni, è carico d'allori, si sente ancora giovane ed è pieno d'entusiasmi per le arti belle e per la gloria dei *magnanimi pochi* a lui rassomiglianti nel genio e nel cuore.

Era uno spettacolo commovente il vedere quel candido vacchietto e l'austera figura del Verdi formare un gruppo affettuoso, riverente. L'affetto, la riverenza era dell'uno per l'altro.

— Sono vecchio, disse con voce tremula l'Hayez nel salotto di Verdi — mi mancano pochi giorni... ma prima di morire voglio fare ancora un ritratto, e sarà quello del maestro Verdi. Oh! lo farò!

— Oh!... sarò ben felice di posare davanti a un Hayez! s'affrettò a dire il Verdi, stringendo, commosso, con tutta effusione le mani dell'insigne pittore. Adesso devo partire, soggiunse, ma fra un mese e mezzo ritornerò a Milano e allora mi glorierò di battere all'uscio dello studio dell'Hayez.

— L'aspetto, maestro, l'aspetto! — Entrati nel salotto del Verdi, il conte Melzi gli espresse il sentimento d'orgoglio nel quale egli e i suoi colleghi compievano in quel momento presso di lui l'alta missione loro affidata e lo pregò di accettare dalle mani del venerando Hayez la pergamena nella quale si leggeva che'eragli stata votata l'onoranza di una statua.

Giuseppe Verdi ringraziò con un misto di profonda commozione e di modestia, e ripeté quanto aveva già detto qualche giorno prima al conte Melzi che, cioè, per affetto e deferenza alla città di Milano accettava l'altissimo onore che gli si vuol tributare, pur sapendo di non meritare.

E soggiunse scherzando:

— Spero, ad ogni modo, che questa grande onorificenza, la quale non si tributa che ai morti, non sarà un passaporto per il vivo...

La conversazione durò cordialissima mezz'ora circa.

Giuseppe Verdi parlò di musica, dicendo cose da legarsi in oro, degne di lui. Disse che le Società corali devono essere sostenute e che frequenti devono essere le esercitazioni corali perché tanti tesori della grand'era della musica classica italiana non siano ignorati. E pronunciò con alta ammirazione i nomi di Palestrina, del Lotti, del Cavrissimi, del Porpora, del Leo, dell'Astorga, del Pergolesa, di Marcello... e di altri grandi che illuminano la storia della musica nostra.

In conclusione, egli affermò il suo celebre credo: « Torniamo all'antico! »

Aggiunse che, nel genere sinfonico, l'Italia è assai povera e che spetta ai giovani il farla ricca. « Tanti giovani, anziché scindersi in vani conati centrali, non potrebbero scrivere lavori sinfonici? — soggiunse Verdi. Non abbiamo l'eccellente Società Orchestrale che potrebbe eseguirli?.. »

Balanò subito nei presenti, il pensiero della nuova opera che si annunciò Verdi stia scrivendo. L'argomento era delicato. A quanto pare, Verdi ha scritto già qualche cosa della nuova sua opera che sarà intitolata *Otello* o *Jago*. Il titolo non è ancora deciso. Il Verdi, a quanto sembra, preferirebbe quello di *Jago* per non urtare, anche col titolo, nel titano Rossini.

Ad ogni modo, è indiscrezione il forzare la mano di chi donò già all'Italia e al mondo tanti capolavori e, nello stesso tempo, chi non desidera un nuovo capolavoro di quel genio, sempre poderoso, sempre giovane?

Finita l'importante conversazione, la Deputazione prese commiato. Il Verdi abbracciò di nuovo l'Hayez e l'accompagnò fino alla scala, appoggiandolo al proprio braccio.

(19-20 aprile).

Il Secolo

Onoranze a Verdi.

Verdi — il glorioso figlio della terra del canto — tragiando commiato da Parigi, disse che lasciava quella terra splendidamente ospitale perchè incominciava a far cattivo tempo e che recavasi a Milano dove aveva dato convegno al sole. Ma si può essere geni e non profeti! A meno che Verdi non alitasse ad un altro sole: a quello della gloria. Raccolti i più grandi onori cui possa aspirare un uomo, e nel primo paese d'Europa, gustata la ebbrezza di una solenne deificazione artistica nel teatro cosmopolita per eccellenza, Verdi venne fra noi, e nel teatro che lo ebbe consacrato poeta della più seducente delle arti belle, raccolse caldissime, solenni, imponenti attestazioni di riconoscenza, di gratitudine e d'ammirazione.

Quello di ieri fu giorno di gioia per ogni italiano, per chiunque coltivi la musica, per tutti quelli che ebbero da Dio il dono di poterne gustare la bellezza, infine per quanti sanno apprezzare siffatti avvenimenti, i quali hanno tanta importanza per la storia dell'arte e della civiltà e ci richiama al pensiero le antiche festività d'Olimpia.

E questa gioia scintillava nel guardo di ognuno: era una gioia di famiglia di un gran popolo fraternizzato dal sentimento ineffabile dell'arte.

Chi può ridere per filo e per segno le feste fatte ieri a Verdi? Non uno colle mani in mano o a bocca chiusa: l'applaudire, il gridar viva Verdi, era un bisogno irresistibile. — Quanti erano convenuti ieri alla Scala, non dimenticheranno per un pezzo il fervido omaggio reso da migliaia di cittadini a questa nostra gloria nazionale e dell'arte.

Verdi venne oggi fra noi per assistere alla prima esecuzione di due suoi lavori inediti: un *Pater noster* ed un'*Ave Maria*, e venne guidato da un pensiero generoso ed eminentemente artistico.

La somma introitata al concerto di ieri dev'essere destinata parte a beneficio della Società Orchestrale e parte per la istituzione di una grandiosa Società Corale.

Ben venga questa, o sia degna competitorica della Società Orchestrale: uno fra i più belli ornamenti della nostra città. Intanto gli auspici non potevano essere migliori.

L'Italia ha una gloriosa coorte di autori di musica vocale, e verrà giorno che i nomi dei grandi compositori delle scuole Romana, Veneziana, di Napoli e di Bologna — senza poi dire della Fiamminga, madre delle altre — saranno sulle labbra di tutti, come oggi lo sono quelli dei classici di musica strumentale.

Fra i paesi costituiti a nazione prima, molto prima del nostro, le Società orchestrali e le corali sono in grande onore, numerosissime, fiorenti perchè più avanzati nella civiltà.

La musica, nella società moderna, va acquistando, poco a poco, lo stesso posto che teneva nell'antica, nella libera Grecia.

Socrate, Platone, Aristotele nei loro scritti elevano a cielo questa manifestazione subiettiva del Bello immortale, questa idealizzazione del sentimento e della passione.

I nostri poeti celebrano il valore dei nostri musicisti, come Pindaro canta le vittorie di quelli del suo tempo: — i nostri compositori sono onorati dal governo, un tempo gli archivi pubblici trasmettevano alla posterità i nomi dei cantori, citare ad antici più famosi; nel 1864, a Pesaro, si erigeva una statua di bronzo a Rossini. Milano decretò una statua al più celebre fra i musicisti viventi, come le popolazioni entusiastiche della Grecia — per testimonianza di Pausania — innalzavano statue ai musicisti favoriti.

Però c'è stato un tempo in cui la musica visse oscuramente, — certo, — ma quello fu un tempo di nebbie intellettuali.

E ciò giustifichi — se ve ne ha bisogno — il nostro calore per la musica e per chi contribuisce al suo splendore. E perciò facciamo voti che nell'atrio della Scala sorga allato alla statua del più popolare dei maestri, il simulacro dell'incomparabile cantore di Norma.

Se la manifestazione d'onore a Verdi ieri fu grande quanto meritata, degna e doverosa, non meno grande fu il risultato artistico del concerto. Bazzini — il violinista celebre, il compositore apprezzatissimo — aprì la prima parte del concerto colla *Marcia solenne* della cantata *Sennacheribbo*, un lavoro grandioso, chiaro, nobilissimo, classicamente trattato; poi seguì un mottetto del Palestrina che nulla di più accioccò all'ineffabile concetto della divinità, — lo questo frettoloso cenno non possiamo estenderci quanto vorremmo per dire intorno alle bellezze di questa pagina polifonica nell'antica tonalità liturgica. Nell'udire il successivo pezzo del Ronchetti — benemerito direttore del nostro Conservatorio — credemmo di gustare il puro stile, squisitamente espressivo, degli antichi. Nulla meraviglia in ciò, poichè il Ronchetti ha famigliari Durante, Leo e Marcello. Del *Dies iræ* è dell'*Offertorio* nel *Requiem* in *Do minore* di quel grande che ebbe nome Cherubini (il quale, sia detto fra parentesi, meriterebbe anch'egli l'onore della statua, come lo Spontini?) preludiamo già altra volta, oggi dobbiamo solo aggiungere che ad ogni udizione i suoi pregi sembra si moltiplichino! Il *Gloria* — *In terra pax* di Lotti fu assai ben detto il trionfo della *seconda*: il *tranquillo* fu così assai prediletto dai classici. Nulla diciamo poi intorno all'*Inflammatus* dello *Stabat Mater* di Rossini, nel qual pezzo l'assoluta in cantata della esimia signora Teresina Brambilla-Ponchielli, riportando caldi applausi. — L'effetto di questa stupenda creazione del sommo Rossini sarebbe riuscito maggiore se il *movimento* fosse stato un po' meno vivo, insieme più colorito e come direbbero i francesi, più *nuancé*. L'aria di chiesa « *Pietà Signor* » della Stradella imparadisò l'animo d'ogni fedeltato mortale presente al concerto.

Questa composizione è attribuita allo Stradella, ma non sembra con validi argomenti; un tempo se ne credeva autore Rossini, il quale, come si diceva, avrebbe voluto giocare una burla ai parrecconi dell'arte, come realmente fece più tardi Berlioz al pubblico parigino con un suo pezzo strumentale, ma Rossini morì, restando la questione più buia di prima. Adunque il nome del vero autore al questa bellissima, unica ispirazione lo si ignora — almeno per quanto è a nostra notizia — e solo è positivo che l'egregio maestro Faccio ha saputo strumentarla da per suo e conservando alla composizione il suo antico colore, l'indole severa, la sacra unzione. La frase supplichevole che geme sotto l'arco animato dei violoncellisti si presenta grande, commovente.

Non abbiamo in questa rassegna seguito l'ordine del programma per dire del *Pater noster* e dell'*Ave Maria* in ultimo.

Il *Pater noster* (volgarizzato da Dante) è scritto per soprani primi e secondi, contralti, tenori e bassi. — Questo non è il luogo di farne l'analisi, ma si può notare che due sono le idee principali: la prima nello stile d'imitazione (a

proposte a risposte) idea chiara come tutta la idea Verdiana: la seconda invece, perchè spiccasse di più, è di tutt'altra natura, e cioè a nota contro nota (le cinque parti — o melodie simultanee — hanno tutte un medesimo disegno ritmico). Lo stile imitato rammenta la scuola dei grandi polifonisti del secolo XVI; lo stile armonico del secondo non è più del moderno, sebbene anche Festa, Palestrina o Animuccia ne porgano modelli.

Novello Monteverde, il Bassetano si abbandona alle arditezze delle combinazioni armoniche permessa dal progresso della percezione musicale, in omaggio all' aforismo dei Gaffuri da Lodi: *Harmonia est discordia concors.* — La sapiente elaborazione polifonica del Verdi è riscaldata dalla corrente del sentimento e dal gusto moderno, il che le trasfonde una particolare attrattiva.

Concezione più delicata dell' *Ave Maria* non saprebbe ideare, e di una idealità religiosa che incanta. La celebre signora Teresina Singer modulò alla perfezione quella melodia dai contorni sobri, casti, indefiniti, quali esiga il carattere della musica sacra. — L'orchestra accompagnò questo pezzo colla soavità dell'arpa colica. Sombra udire una mistica voce accompagnata dagli angeli, e tale

« Che la dolcezza ancor dentro si suona. »

Tutti i pezzi del programma furono eseguiti con perfezione, il che torna a grande lode del corpo corale (composto di 370 voci) istruiti dagli egregi maestri Bozzelli, Leoni, Rivetta, Roeder e Zarini, e dell'orchestra composta di 120 professori. — Il Faccio, direttore del concerto, fu vivamente, meritamente applaudito.

(19-20 aprile)

A. GALLI.

Gazzetta di Venezia.

Milano, 18 aprile.

Il concerto di oggi ha giovato egregiamente a rendere più grande, più entusiastico il trionfo di Giuseppe Verdi. Il programma stesso ha però contribuito la sua parte, perchè presentando le composizioni musicali da chiesa più rinomate del Palestrina, del Cherubini, del Lotti, dello Stradella, del Rossini, metteva a riscontro di esse i due nuovi lavori del Verdi, appunto di carattere religioso. Si volle un'armonia nella scelta dei pezzi, e il pubblico ha dovuto constatare che il Verdi è degno di figurare accanto a quei nomi illustri. Il *Pater noster* fu cantato da 370 voci scoperte, cantato egregiamente come da una voce sola. Il motivo è d'un carattere eminentemente religioso e vi domina un senso di melanconica serenità. C'è una mirabile fusione di canto fra le varie voci (due soprani, contralto, tenore e basso), e nel quale spiccano delle frasi che vi commovono e vi elevano l'animo. L' *Ave Maria* fu detta dalla esimia artista signora Singer, coll'accompagnamento di soli strumenti d'arco. È un lavoro stupendo per ispirazione e per strumentazione.

Non vi si ripete lo stesso motivo che i violini preannunciano delicatamente, e vi si sente invece lo svolgimento melodico d'un pensiero eletto, ricco di gentili soavità. V'è da cima a fondo una mirabile dolcezza di canto a cui fa per un momento contrasto un delizioso parlante degli archi eseguito alla perfezione.

La voce della signora Singer ha dato risalto a tutte le delicatezze del lavoro verdiano che è un vero gioiello. Il *Pater* e l' *Ave* sono due composizioni di grandissimo merito, degne per ogni rispetto della mente che le ha concepite, e sebbene d'uno stesso stile elevato e nobilissimo, la seconda, a mio debole avviso, vince la prima per la toccante soavità del pensiero. Non vi dico dell'interpretazione e del colorito, egregiamente indovinato dal Faccio, perchè tutto si deve compendiare in un solo elogio. Vi dirò piuttosto che, dopo l'esecuzione di quei due pezzi, il pubblico proruppe in fragorosissimi applausi. — Il Verdi, che si trovava

in un palchetto di proscenio, dovette presentarsi in mezzo all'orchestra, tutta in piedi, e che gli batteva pur essa le mani.

Si volle il *bis* del *Pater* e dell' *Ave* e la replica ha, mi pare, giovato nell'esecuzione per parte delle masse corali, e fatto meglio gustare le stupende bellezze di cui sono ingemmati. Si acclamò al Verdi, che, non nuovo a siffatte feste, era visibilmente commosso. L'illustre maestro si presentò per ben sette volte, alcune delle quali in compagnia del Faccio e della Singer. Insomma, applausi entusiastici, quali s'odono di rado, e una festa dell'arte, un nuovo e non ultimo trionfo per il Verdi.

Degli altri quattro pezzi nuovi per Milano, il *Dies irae* o l' *Offertorio* nel *Requiem* in *do minore* del Cherubini, il *Pavane angelicus* del Palestrina, il *Gloria* del Lotti e l' *Aria di chiesa* dello Stradella, furono gustati e applauditissimi. Il concerto terminò con la strofa dello *Stabat Mater* del Rossini, cantata con quella maestria di cui va famosa la Teresina Brambilla-Ponchielli, con accompagnamento dell'intera massa corale e dell'orchestra.

La distinta artista, signora Brambilla-Ponchielli fu salutata al suo presentarsi, e applaudita alla fine vivissimamente. La sua voce gentile, fresca e appassionata, e sussurrata dall'eletta scuola, non poteva non destare una tale accoglienza.

(20 aprile)

D.

Il Pungolo.

Parliamo oggi più riposatamente del concerto di domenica che fu ed è il grande avvenimento del giorno.

Il carattere esclusivamente sacro che si volle giustamente dare a questo concerto per far conveniente cornice ai due pezzi di Verdi, portava necessariamente con sé quella tinta un po' uniforme che a tutti quelli i quali chiedono alla musica l'immediato e volgare diletto, parve, specialmente nella prima parte, alquanto pesante.

Ma in siffatti concerti è impossibile pretendere quella varietà di colori e di tinte che si può ottenere facilmente negli altri concerti, in cui si può presentare al pubblico, abilmente combinati e temperati l'uno con l'altro, tutti i generi di musica — quella puramente sinfonica e quella teatrale — mitigando la severità grandiosa della musica classica sinfonica cogli effetti immediati della musica moderna.

Per noi questa serie di concerti deve proporsi lo scopo di adoperare la musica nota e di facile comprensione per avvezzare il pubblico ad ascoltare bene e a comprendere le bellezze meno facili dei grandi classici musicali — aprire ai giovani quell'arringo in cui la parola autorevole di Verdi li consiglia a cimentarsi prima di tentare la prova ardua dell'opera — e far conoscere al pubblico nostro quei grandi maestri italiani che sono tuttora meno noti in Italia che all'estero.

E siamo lieti di vedere che in questi due primi concerti la Società Orchestrale si mantenne fedele a questi molteplici scopi.

Nel concerto di domenica abbiamo udito della musica di Palestrina, di Cherubini, di Lotti e di Stradella, il primo scrittore del secolo XVI, il terzo e il quarto, il Lotti e lo Stradella, del XVII, il secondo, il Cherubini, che sebbene sia morto nel primo quarto del secolo presente, pure ebbe il suo fiore nel secolo XVIII — e finalmente Rossini o Verdi, le grandi glorie musicali del nostro secolo XIX, per cui si può dire che si sono percorsi nel concerto di domenica quattro secoli di storia musicale italiana.

Parlare dei meriti di questi scrittori, e dei pezzi loro che il concerto di domenica ci fece udire, ci sembra superfluo — il misticismo poetico del *Motetto* di Palestrina, la terribilità del *Dies irae* di Cherubini, e la solennità del suo *Offertorio*, la serenità lieta del *Gloria* di Lotti, hanno profondamente colpito l'uditorio, anche in quella parte che non sa rendersi esatta ragione delle proprie impressioni, e che le sente senza analizzarle.

Chi non conosce la *Pregliera* di Stradella — chi all'udirli cantata non ha compreso tutta la melanconia di quell'anima innamorata di artista da cui è sgorgata? — Diremo solo che la riduzione per or-

chestra, dovuta, crediamo, al Faccio stesso, ci parve eccellente, che essa conservò tutto il suo carattere al pezzo stupendo, e che il canto passando dalla voce umana a quella dei violoncelli, non ha perduto nulla della sua passione e della sua umanità.

I due pezzi moderni, nuovi pel pubblico nostro, erano la *Marcia* della cantata sinfonica del Bazzini sul Salmo LXXV *Semacharibba* — e la *Pregliera* espressamente scritta dall'egregio direttore del nostro Conservatorio. Abbiamo udito a Firenze la intera cantata del Bazzini — e ci lasciò vivo desiderio di rindirla intera fra noi — questa *Marcia*, bellissima per il suo colore biblico, così staccata, non ci guadagna — messa a suo posto dà e riceve colore dall'insieme. — Ad ogni modo è un pezzo di peregrina fattura, e che rivela tutta la maestria del grande compositore.

La *Pregliera* a due voci del Bonchetti-Monteviti è un pezzo pieno di grazia e di eleganza — in cui l'effetto viene appunto dalla sobrietà distinta e sapiente dei mezzi adoperati per ottenerlo.

Quanto ai due pezzi di Verdi abbiamo detto ieri la profonda impressione che destarono nel pubblico, impressione che appunto per la sua collettività non ammette l'analisi. La grandiosità severa e nel tempo stesso facile e semplice del *Pater*, in cui la frase musicale resta sempre limpida ed evidente, franchezza alle complicazioni del canto — la poesia melanconica e soave dell' *Ave Maria* — da cui traspirano e tutta quella celestiale idealità di pensieri che nel nome di Maria si concreta, e la fede di chi la invoca — si può dire che fu sentita da tutti gli animi, compresa o indovinata da tutte le menti degli spettatori. E l'entusiasmo generale che suscitò la prova ad evidenza.

Il concerto si chiuse coll' *Inflammatum* nello *Stabat* di Rossini — creazione che resta nella musica sacra italiana una delle più grandiose, potenti e veramente degna di quel genio vastissimo.

Che dire della esecuzione? Quando si pensa che quella grande massa corale di 370 voci viene da sei corpi diversi — dalle alunne del Conservatorio, dalle due Società corali, dalla Società Vincenzo Bellini, dal Corpo coristico della Scala, dalla Civica Scuola popolare di canto — corpi che hanno indole, istituzione, direzione diversa — e che si ottenne quella mirabile fusione di voci, quella finitezza di colorito, quell'impatto di tinte e quella intonazione perfetta anche nei pezzi a voci sole, che non nacque, non pericò mai neppure un momento — e che questi risultati straordinari si ottennero con un numero di prove relativamente assai scarso, si capisce che profondo sentimento artistico animasse quelle masse, come nobilmente sentissero la emulazione — che coscienza e intelletto di arte animassero i vari maestri e i direttori Bozzelli, Leoni, Rivetta, Roeder, Zarini, delle varie Società e Scuole — e come potente fu l'opera unificatrice che vi diede il Faccio — anima e vita di tutto questo miracolo.

L'orchestra nei due pezzi strumentali, la *Marcia* del Bazzini e la *Pregliera* dello Stradella — fu all'altezza della sua fama, e così negli accompagnamenti, specialmente in quello delicatissimo dell' *Ave Maria* di Verdi e in quello solenne e grandioso dell' *Inflammatum* di Rossini.

(20-21 aprile).

Corriere della sera.

Giuseppe Verdi, come preannunciamo, è partito oggi al tocco alla volta di Genova colla sua signora.

Alla stazione centrale lo aspettava una bella affettuosa dimostrazione, degna di lui.

Quando Verdi fece per salire sul vagone, tutta la Società Orchestrale della Scala irruppe sotto la tettoia, acclamando entusiasta Verdi, che a tale improvvisata, restò per un attimo come intontito. Non se l'aspettava!

Egli, acceso in volto dalla gioia, lietissimo, ringraziò tutti e distribuí una grande quantità di cordiali strette di mano e parli esclamando: *A ricorderci!* e salutando dal finestrino del vagone colla mano i plaudenti, i quali agitavano in aria i capelli o non si tolsero di là finché il convoglio, che s'avviava verso Genova, non parve un punto nero nella campagna.

Il *Pater noster* e l' *Ave* verranno senza dubbio ripetuti. Chi fosse curioso di sapere la cifra precisa dell'incasso dell'ultimo concerto,

ora che i conti sono tirati, possiamo accontentarlo. Senza tener calcolo degli abbonamenti, il che è notevole, s'incassarono lire 7,584 nette.

Tal somma dev'essere destinata parte a beneficio della Società Orchestrale e parte per la istituzione di una grande Società Corale. Così s'incarna il desiderio di Verdi.

(20-21 aprile 1880).

Il Pungolo

La partenza di Verdi

diede luogo ad una nuova e commoventissima dimostrazione d'affetto.

Per quanto l'illustre maestro si fosse industriato a tenere segreta l'ora della sua partenza, i suoi più cabili ammiratori riescono ad essere informati che partiva per Genova alle ore 1,15 pom.

Bastò perchè tutta l'orchestra della Scala in corpo col signor A. Nossida del Consiglio e col suo bravo direttore alla testa si recasse alla stazione ad attenderlo.

Lo stesso pensiero venne ad una calda ammiratrice di Verdi, la signora Singer, la quale, sebbene il di prima si fosse accomiata dal maestro e dalla sua signora, si recò per conto suo alla stazione, e introdottasi sotto la tettoia, si pose brayamente di pianone ad uno scompartimento chiuso, che aveva preveduto fosse destinato al grande maestro.

Il quale difatti poco dopo il tocco, accompagnato dalla famiglia Ricordi e dalla signora Stolz, si recò alla stazione contento di essersi sottratto a nuove dimostrazioni.

Ma la sua illusione fu di breve durata — e il grido con cui la orchestra intera lo salutò lo tolse dalla vana lusinga.

Con quell'applauso si estinsevano due sentimenti diversi — l'ammirazione e la gratitudine — e fu quindi caldo come l'una, cordiale come l'altra.

Verdi si rassegnò ad abbandonare l'incognito, strinse la mano a vari professori, lodò la loro istituzione, il loro amore per l'arte, si intrattene a lungo con Faccio e con Rampazzini in particolari tecnici — sempre parlando con quell'aria di contento e di affabile espansione che in lui ha da poco preso il posto di quel riserbo severo e guardingo ch'era la sua caratteristica.

Quando i conduttori cominciarono il loro monotono avviso di *partenza...* vietò, Verdi accennò a muoversi — la orchestra gli fece ala al passaggio — quindi si chiuse dietro di lui e gli fece seguito, avviandosi come lo strascico di un manto reale, sull'orlo suo verso il vagone.

A pochi passi dal compartimento assegnatogli, scorse la Singer, e movendole premurosamente incontro le strinse con affettuosa intimità ambe le mani, e le ripeté lodi calorose e ringraziamenti cordiali.

La signora Singer, indole entusiasta di artista, commossa a quelle parole così cortesi, espresse la piena dell'anima con queste parole: *Torni presto, maestro.*

Essa aveva trovato la frase giusta — quelle parole esprimevano un cumulo di voli, d'auguri, di speranze... per l'arte italiana, per la città nostra.

E quando in un baleno passarono di bocca in bocca: *Si, si, torni presto!! presto, presto,* — fu un solo grido di canto e canto voci — grido pieno di entusiasmo e di affetto.

Verdi comprese — e, rispondendo prima alla Singer, ma estendendo con lo sguardo e il sorriso la risposta a tutti i presenti: — *Si, disse, a ricorderci!* — e salì nel vagone, frenando a stento la commozione che traspariva dalla voce agitata.

Allora fu un protendersi di mani, un agitarsi di fazzoletti e di capelli — al grido di *Viva Verdi* — che durò finché il convoglio si mise in moto — e si protrasse ancora per qualche tratto, perchè alcuni gruppi dell'orchestra si erano sparsi lungo il primo tratto di ferrovia aspettando il convoglio che accompagnavano col grido di *Viva Verdi*.

Tutti quelli che presero parte a questa dimostrazione erano commossi sino alle lagrime.

E noi chiudiamo con le parole della signora Singer:

« Torni presto, maestro. »

Un episodio graziosissimo. — Aldo Noseda, che rappresentava colà il Consiglio di Amministrazione della Orchestrale, presentò a Verdi un astuccio e una lettera.

Verdi aprse l'astuccio elegante, scorse la lettera; parve grandemente commosso e si passò la mano sugli occhi.

Che conteneva quell'astuccio? che diceva quella lettera?

Stiamo in grado di soddisfare l'impaziente curiosità del pubblico. Quell'astuccio conteneva la statua di Verdi.

Signore, una statuetta d'argento ossidata con un basamento d'argento intarsiato d'oro — lavoro artistico finitissimo del compianto Bellezza.

— Come? il modello della statua futura?

— No — la statua del passato.

Spieghiamoci.

Quella statua porta una data celebre nei fasti artistici di Verdi — il 1843 — l'anno del grande successo dell'*Enani* a Venezia.

Chi ne diede l'incarico all'illustre artista defunto, il Bellezza, fu un altro illustre estinto — Luciano Manara — allora dilettante di musica e intimo amico del Verdi e che certo non supponeva di diventare un Erice, — e di percorrere con quel pensiero gentile una deliberazione solenne della cittadinanza milanese.

Quando la statua fu compiuta, gli avvenimenti politici, le vicende domestiche fecero dimenticare al colonnello Manara prima, ai suoi figli poi, l'adempimento del proposito con cui era stata ideata — che era quello di esprimere un presagio amichevole dell'estinto Manara su Verdi.

Questo uomo dicervà la gloria d'Italia.

Il figlio con gentile pensiero, ora che il presagio è avverato o ora che la idea di una statua all'illustre maestro non è più un velleitario ma un omaggio, il figlio Manara volle compiere il voto del padre e riassunse in una lettera commovente la storia della statuetta.

Ecco perchè Verdi fu tanto commosso dal dono. — Quante e quali memorie in quella data — 1843 — in quel nome Luciano Manara.

Il dì prima, fra le numerose visite (a qualcuno delle quali disse di essere un po' stanco dalle tante e così profonde emozioni e sentire bisogno della quiete e del riposo della sua Busseto) ricevette anche quella di una rappresentanza della Società Orchestrale composta dal presidente della Società cav. Giulio Ricordi, dal maestro Faocio, dai professori Rampazzini, Orsi, Zamperoni, dai signori Aldo Noseda e Cavabiasi.

Con essa s'intratteneva a lungo rinnovando sulle esercitazioni corali e sulle sinfoniche quelle raccomandazioni e quei consigli ai giovani che espresse già al Comitato della Pergamena.

Rinnovò al Rampazzini, che gli la ricordò, la promessa di scrivere un lavoro sinfonico per la Società Orchestrale, e venendo a parlare dei giornali, con quel suo buon gusto di artista e quella squisita delicatezza di gentiluomo che lo distingue, sapendo come con raro esempio tutto il giornalismo sia stato concorde nella ammirazione per lui e nel propugnare le straordinarie onoranze che gli furono decretate, e cui tutto concorse, si mostrò gratissimo verso la stampa milanese nella sua collettività senza distinzione o preferenza di sorte.

E dopo ciò alziamo anche noi il grido che rintonò ieri sotto le volte della stazione: *A ricorderli!*

(21-22 aprile).

Corriere della sera

Un dono prezioso a Giuseppe Verdi.

Torì, il 1680, alla nostra stazione centrale, nel momento della dimostrazione che ieri abbiamo descritta e che nella sua spontaneità fu così bella e commovente, venne presentato a Giuseppe Verdi un prezioso regalo.

Quando il Verdi colla sua signora entrò nella sala d'aspetto di prima classe alla stazione, il signor Aldo Noseda, per incarico espresso dal signor Manara, figlio del prode Luciano Manara, offerse al grande maestro, in un astuccio stupendo, una magnifica statuetta rappresentante Giuseppe Verdi in piedi. È un lavoro in argento ossidato,

tranne il piedestallo, che, pure di finissimo lavoro, è d'argento e d'oro.

La statuetta era accompagnata da una squisita lettera del signor Manara, il cui senso era questo: « I Milanesi decretano ora a voi, illustre maestro, una statua. Il povero padre mio, già vostro intimo affezionatissimo amico, fu dal marzo del 1844 quando a Venezia, per la prima volta trionfava il vostro *Enani* — entusiasmato di quello, dava incarico al celebre Bellezza di plasmarlo il vostro ritratto. Io ve lo presento adesso, o grande maestro, questo ritratto, finora gelosamente custodito: accoglietelo come un ricordo dell'illustre mio genitore, il quale, fin d'allora, prevedeva in voi una gloria mondiale; nè si è ingannato! »

Il Verdi, nel ricevere il dono, mostrò la più profonda soddisfazione ed ammirando il magnifico lavoro, esclamò: Povero Manara!

Poi, quando vide l'inaspettata imponente dimostrazione di centinaia d'artisti, baciando il Rampazzini, disse commosso: « Ma voi volete farmi morire d'emozioni! »

A quella facevano parte, oltre ai professori dell'orchestra della Scala capitanata dagli infaticabili Orsi, Rampazzini, Aldo Noseda, Antonini, ai quali va tributato di diritto un caldo elogio anche pel buon ordine del memorabile concerto di domenica, tanto più che il com. Giulio Ricordi, essendo allora non lievemente indisposto, non poteva, con suo dolore, prestarsi con quello zelo che gli è abituale e che avrebbe spiegato — oltre ai citati v'erano il maestro Faocio, lo stesso Ricordi e la signora Teresa Stolz che aveva accompagnato il Verdi e la sua signora alla stazione centrale in carrozza. — V'era inoltre la signora Teresina Singer. Dei giornali cittadini era rappresentato il nostro nella persona di C. R. Barbiera. Parecchi musicisti facevano pur parte della dimostrazione festosa, indimenticabile.

(21-22 aprile).

Il Pungolo

Echi verdiani.

Prima di lasciare Milano, l'illustre maestro recossi a visitare il suo vecchio amico Eugenio Cavallini, antico direttore della nostra orchestra — che in tale qualità diresse, al loro apparire, la maggior parte delle opere di Verdi dal *Nabucco* al *Ballo in maschera* inclusivamente. — L'Eugenio Cavallini forma ancora parte della nostra orchestra come prima viola.

L'atto memore e gentile ora è ciò lo compie e chi ne è l'oggetto.

Prima di partire altresì mandò il proprio ritratto alla signora Singer, al Faocio e ai direttori delle varie Società corali che presero parte al concerto. — Sotto ai ritratti scrisse una parola che ricordava la data di quell'avvenimento artistico.

Incaricò pure il Ricordi, il Faocio e il Noseda di esprimere la propria riconoscenza e la propria ammirazione alle signore e ai signori dilettanti che presero parte al concerto.

E sono ringraziamenti ed encomi proprio assai meritati — perchè è con vivo piacere che abbiamo veduto delle dame gentili i cui ricetti strasciati non avevano mai sfiorato la polvere del palcoscenico, e delle persone serie, uomini politici, negozianti, banchieri, gentiluomini della *high-life*, sobbarcarsi con uno zelo e una abnegazione ammirabili alle prove numerose che vennero fatte — prendendo parte ai cori, e quindi senza neppure il compenso del soddisfatto amor proprio personale — il che dinota un vero e profondo sentimento artistico che molto li onora e che va citato a nobile esempio.

— Abbiamo ricevuto ieri il *Pater* e l'*Ave* dell'illustre Verdi editi dalla casa Ricordi.

Sono due gioielli preziosi di arte litografica e tipografica. Le copertine e i frontispizi sono lavori artistici di un gusto finitissimo — in cui non sai se più ammirare il pensiero d'arte che il suggero o la esecuzione favoreggiata.

Tutti due arieggiano gli antichi messali miniati che erano gloria dell'arte antica — con le iniziali e le maiuscole gotiche — e le figure bizantine a molti colori con le aureole dorate.

Da questo lato crediamo che le edizioni Ricordi, celebri per loro pregi artistici, abbiano in queste due pubblicazioni raggiunto l'apogeo del buon gusto. — Bisogna vederle per farcene un giusto concetto.

(22-23 aprile).

CONDIRETTORE-UNIONICARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggetti Giuseppe, gerente: R. Staldivanone Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI
MILANO

ANNO XXXV. - N. 17.
2 MAGGIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

CARLO GOUNOD

LA FAMIGLIA MENDELSSOHN

Fu pubblicata quest'anno a Berlino un'opera intitolata *La Famiglia Mendelssohn*, il cui successo è grande in Germania e che evidentemente è chiamata agli onori della traduzione in molte lingue... salvo la nostra. È una scelta di lettere e di frammenti di giornali intimi (*Tagebücher*), raccolta e commentata dal signor Hensel, nipote per parte di madre del celebre compositore Felice Mendelssohn-Bartholdy. La signora Fanny Hensel era infatti sorella dell'autore del *Sogno d'una notte d'estate*. Suo marito, Wilhelm Hensel, di cui molti ritratti illustrano quest'opera, era un pittore di grande ingegno.

Il libro di cui parliamo contiene delle notizie piene d'interesse non solo sopra Mendelssohn e i suoi parenti, ma sulle relazioni di lui con molti artisti di Germania e dell'estero. Quelli che si riferiscono ai primi anni musicali di Carlo Gounod sono molto curiosi.

Nel 1840 il signore e la signora Hensel e il loro figlio Sebastiano, allora dell'età di 9 anni, passarono l'inverno a Roma. La loro casa era leggiadra. Vi si facevano delle riunioni intime, alle quali la società intelligente si piaceva di assistere, e soprattutto gli artisti stranieri che avevano in grande stima il carattere e il talento del pittore, e professavano una specie di culto per sua moglie, amabile padrona di casa, musicista appassionata e dotata di facoltà intellettuali ed artistiche non comuni.

Abbiamo detto che la signora Hensel era sorella di Mendelssohn. Nata il 15 novembre 1805, essa era maggiore di lui di quattro anni. Pianista di gran merito, essa si piaceva pure a comporre. Molte melodie, di cui è autrice, apparvero sotto il nome di suo fratello. Citiamo segnatamente i N. 2, 3 e 12 dell'op. 8 (*Heimlich, Italia e Salsica et Batem*) e i N. 7, 10 e 12 dell'op. 9 (*Sehasucht, Verlust e die Nonne*), tanto che talvolta le furono attribuite delle composizioni di Mendelssohn, segnatamente dei *Lieder ohne Worte*, che non le devono assolutamente nulla. Essa ha pubblicato pure sotto il suo nome delle composizioni che, stimata dai musicisti, hanno ricevuto dal pubblico un'accoglienza favorevolissima.

Come molte tedesche, la signora Fanny Hensel redigeva regolarmente il bollettino delle sue giornate, un vero giornale (*Tagebùh*), e vi consegnava le sue impressioni sugli uomini e le cose, ed è là più che nelle sue lettere che suo figlio ha attinto il racconto di cui noi diamo alcuni estratti.

« Per solito » leggiamo a pag. 148 del vol. II, « dopo Pasqua, il soggiorno degli stranieri a Roma cessa. Tutti si disperdono, si va a Napoli oppure si parte per lunghi viaggi. Ma per noi si aprì allora (nel 1840) un nuovo periodo della vita romana, e forse il tempo più felice della vita di mia

madre. A poco a poco un circolo intimo di relazioni e di amici si era rannodato intorno ai miei parenti, erano principalmente artisti, e in capo a tutti tre giovani francesi, Bousquet e Gounod, pensionari musicisti dell'Accademia di Francia a Roma, quest'ultimo compositore ora celebre, e Dugasseau, giovane pittore pieno d'amabilità, se non di talento. Poi Carlotta Thygeson, una giovane danese, parente di Thorwaldsen, eccellente musicista e abilissima pianista. Questi e gli altri tedeschi Magnus, Elsasser e Kaselowsky formavano il circolo degli intimi che presero parte a tutte le riunioni delle ultime e deliziose settimane del soggiorno dei miei parenti a Roma. Mio padre dipingeva la mattina. Si pranzava a un'ora, poi si facevano cogli amici delle passeggiate in carrozza. La sera, i miei genitori andavano dall'uno o dall'altro, oppure gli amici venivano essi in casa nostra e si faceva della musica. »

Il nome di Gounod torna più volte nel giornale della signora Hensel. Ecco un estratto curioso, sotto la data del 2 maggio 1840:

« La sera io suonai molte cose, soprattutto il *Concerto* di Bach, che li mise tutti siffattamente fuori dei gangheri, benchè l'avessero già sentito molte volte, che mi baciavano le mani e non riuscivano a calmarsi, specialmente Gounod che è di una vitalità esuberante, e non trova parole per dirmi l'influenza che esercito sopra di lui e come egli è felice in casa nostra. Bousquet e Gounod sono molto differenti l'uno dall'altro, il primo più tranquillo e tendente al classicismo francese, il secondo ultraromantico e appassionato (*hyperromantisch und leidenschaftlich*). In costui la musica tedesca cade come una bomba nella casa e potrebbe darsi che vi facesse dei grandi guasti (1). »

In data dell'8 maggio leggiamo nel *Tagebùh*:

« La sera sono venuti Magnus e i nostri Francesi, come noi li chiamiamo ora i tre capricci, giacchè Bousquet si chiama il *Capriccio* in *La*, Gounod il *Capriccio* in *Mi* e Dugasseau il *Capriccio* in *Si bemolle*. Come al solito si fece molta musica, molte chiacchiere, si rise molto e si restò insieme fino a tarda notte. Bousquet mi ha mostrata la sua *Cantata* incominciata, dove sono bellissime cose. A lui, credo, la cognizione della musica tedesca non può essere che profittevole, mentre turba Gounod e lo mette in iscompiglio. Egli mi sembra molto meno maturo, ma io non conosco ancor nulla della sua musica, giacchè non conto uno *Scherzo* che mi ha suonato chiedendomi se poteva offrirmelo, e credo che componendolo egli pensasse ad altro, e che già la musica tedesca lo tormentasse. »

Ecco un ultimo episodio di questa vita romana. La musica non vi ha una gran parte, ma il racconto è seducente e la scena finale ha del fascino e del colorito:

(1) Quale giustizia e finezza di osservazione!... e quale tesoro dovrebbero fare i nostri giovani musicisti di questa sentenza d'una donna intelligente ed artista.

* 17 maggio. La nostra partita è stata diversa da quello che ci proponevamo, ma originalissima (*sehr genial*). Il tramonto del sole ed il levarsi della luna furono magnifici, e nessuno dubitava della riuscita del nostro disegno. Magna e Landsberg vennero verso sera, alle 9 vennero i nostri Francesi. Bousquet me ne presentò un quarto. Terry, violinista del teatro dell'Opera Comique. Allora la luna si coprì siffattamente, che dovemmo rinunciare alla nostra passeggiata e lasciar in libertà giungendo alla nostra passeggiata. Che dispetto! (*Das war sehr « aklich »*). Eccoli obbligata a mettermi al pianoforte. Non avevo mai suonato così male. Lo straniero mi impacciava. Dopo la *Sonata* di Beethoven, gli *Adieu*, l'*Assenza*, il *Ritorno*, suonai alcuni pezzi di *Fidelio*. Ma fin dal principio della suonata il cielo si era in po' oscurato; verso le 11 e mezza si rischiò del tutto, e subito fu risolto per acclamazione, con grida di gioia, d'andare al Colosseo. Ci avviammo per la Fontana di Trevi, ammirabile al lume di luna. Tutta la piazza e la prospettiva splendeva. Poi discendiamo verso la colonna Trajana per la basilica di Costantino, dietro la quale brilla poeticamente una piccola lampada alla Madonna, ed eccoci al Foro. Tutto ciò era prodigioso, soprattutto il Colosseo. La luna si nascondeva e riappariva a volta a volta, spettacolo ammirabile. Dopo una fermata, attraversiamo il Foro. — Gounod si arrampica sopra un'acacia, ci getta a tutti dei rami di fiori, e ci avviamo come la foresta di Bunsen. Giunti alla piazza Colonna, uno di noi introna il tema del *Concerto* di Bach, che noi ripetiamo in coro... e in tempo. Ci si avrebbe presi per studenti un po' brilli. A un'ora e mezza eravamo a casa, ma è molto se abbiamo potuto dormire. *

Dopo questi quattro anni di Roma, Gounod parte per Vienna, e di là si reca a Berlino per rivedervi i suoi amici, felici della sua visita, come attesta il giornale della signora Hensel:

* Egli ha passato tutto questo tempo qui (dalla fine di aprile al 15 maggio) ed è stato molto ben accolto da tutta la famiglia, ma bisogna dire che malgrado tutti i miei sforzi per mostrargli Berlino, egli non ha visto nulla della città, tranne la nostra casa, il nostro giardino e la nostra famiglia, e che salvo ciò che gli ho suonato io, non ha assolutamente nullo. Davvero, i giorni sono passati con lui come una delizia.

* Noi l'abbiamo trovato molto sviluppato da quando era a Roma. È straordinariamente dotato d'una facoltà di comprensione musicale, d'una gustatezza e d'una precisione di giudizio che non potrebbero spingersi più oltre; ed ha un sentimento finissimo e delicatissimo. Questa vivacità di intelligenza e di sentimento non si limita alla musica. Per esempio, io non potevo, senza piacere, sentirlo leggere il tedesco, ed era meravigliato del talento col quale si appropriava lo spirito, l'essenza stessa della lingua. E così che egli mi ha letto alcune scene dell'*Antigone*, e non solo lette, ma comprese con mia grande ammirazione.

* La sua presenza è stata per me uno stimolo musicale molto intenso; dapprima gli suonai un gran numero di opere, poi parlai molto di musica con lui nelle ore pomeridiane ch'egli passava quasi sempre con noi. Abbiamo anche parlato molto del suo avvenire, e non credo di essermi ingannata mostrandogli nell'*Oratorio* l'avvenire immediato della musica francese. Egli ha abbondato in questo senso, tanto che qui medesimo si è dato pensiero di un testo. Vuol fare una *Giuditta* (1). Insomma egli ci ha dimostrata piena fiducia in ogni rispetto e l'accoglienza amichevole che ha ricevuto non solo da noi, ma anche dai miei fratelli e da mia sorella, a cui ne devo riconoscenza, era assolutamente meritata. Egli piacque a tutti. *

(1) Questa *Giuditta* è ancora da fare ed è poco probabile che veda la luce. È un allievo di Gounod, il signor Carlo Lefebvre, che ha trattato questo argomento.

Da Berlino, Gounod si reca a Lipsia, dove fa la conoscenza di Mendelssohn, che lo riceve cordialmente e lo invita a fargli sentire le sue composizioni. Gounod gli dà a leggere una *Messa da Requiem* che aveva scritto a Vienna e che era stata eseguita sotto la sua direzione l'anno precedente, il giorno dei morti, in una delle chiese della capitale austriaca, la chiesa di S. Carlo. Vi era in essa un *Quersens me, sedisti lassus* a cinque voci, di cui il futuro autore d'*Elia* si dichiarò singolarmente contento. « Ecco, diss'egli, una pagina degna di Cherubini. » Si indovina l'effetto di questo giudizio, sopra un giovane compositore che era stato allevato nel rispetto di Cherubini e che non ignorava come Beethoven medesimo avesse mandato un giorno una delle sue *Messe* al dotto contrappuntista chiedendogliene il suo parere.

Il talento di Mendelssohn ha sempre ispirato una viva simpatia al compositore francese, ed egli medesimo, 30 anni dopo, in uno dei suoi articoli sulla *Pratica in materia d'arte*, l'ha espressa in termini commossi:

* Ho avuto la fortuna di avvicinare Mendelssohn e mi addoloro di non conoscerlo che per quattro giorni che ho passati con lui da mattina a sera, a Lipsia, nel maggio 1843. Mendelssohn! tolto così giovane a quest'arte divina di cui è e resterà una delle glorie più alte e più pure! Mendelssohn! non solamente questo genio dolce, tenero e severo a cui dobbiamo tante opere così nobili nel genere sacro o fantasie così colorite nel genere profano, ma ancora questo musicista consumato, questa organizzazione prodigiosa che all'età di quattordici anni dirigeva in pubblico, a memoria, l'esecuzione del grande oratorio di Bach: *La Passione di S. Matteo*. Mi ricordo io che scrivo, di aver assistito, ancora giovanissimo, ad uno dei concerti della Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi, in cui Mendelssohn si faceva udire per la prima volta a Parigi, come pianista e suonando a memoria il *Concerto in do minore* di Beethoven. Mi ricordo che si diceva da tutti: « Che modo freddo di suonare, asciutto, noioso, senza grazia, senza interesse! » Pochi anni dopo, quello stesso Mendelssohn che era stato così giudiziosamente apprezzato come pianista, faceva il suo ingresso come compositore nei programmi dei concerti del Conservatorio. Si crederà che il discendente di Bach, di Handel e di Beethoven avrebbe dovuto essere protetto dall'ombra dei suoi avi, le cui opere che esse pure avevano avuto i loro giorni di lotta, erano allora in onore e regnavano sovrane in quel santuario del dilettantismo raffinato. Niente affatto. Il fenomeno abituale si produsse immediatamente; tranne alcuni uditori che vivono per sé stessi, tutto l'aropago delle mummie, tutta la necropoli dei giudici, di cui aveva scossa la polvere nella tomba dell'annazzo, protestò contro l'intrusione del nuovo dio, che osava presentarsi alla soglia dell'Olimpo. Fu una gara per rimandare i biglietti o farne dono agli amici, nei giorni in cui si suonavano le sue opere che sono divenute celebri e che formano oggi la delizia di tutti i pubblici, anche di quello del Conservatorio, più conservatore d'ogni altro, e per conseguenza il meno frettoloso ad aprire agli innovatori le porte del tempio in cui siedono gli antichi dei. *

C'è molta verità, e si può notare tutti i giorni in proposito di certi maestri, in queste osservazioni che hanno per iscopo di mettere il pubblico e la critica in guardia contro le loro prime impressioni.

Almeno Gounod, dal canto suo, non ha da lamentarsi. Le sue prime opere, se non gli hanno dato subito la popolarità alla quale era chiamato, hanno conquistato l'attenzione del mondo artistico. Ricordiamo segnatamente che Berlioz, un tempo disconosciuto, e trionfante dopo la sua morte soltanto, consacrava alla *Saffo* un'appendice molto lusinghiera. E dopo il *Paust* soprattutto, Carlo Gounod, per un privilegio abbastanza raro concesso ai veri maestri, entrò ancor vivo, come pochi altri, nel tempio della gloria.

ALLA RINFUSA

* Avendo l'Editore Ricordi inviato in omaggio a S. E. il ministro Cairoli l'edizione del *Pater ed Ave* di Verdi, ne ebbe il seguente gentile telegramma:

« Grazie pel dono bellissimo delle edizioni del *Pater ed Ave* degno del nostro grande maestro Verdi e splendida prova progresso industria milanese.

« CAIROLI »

* *Adam de la Halle* è il titolo d'un'opera nuova in due atti rappresentata il 10 aprile nel teatro Granducalo di Carlisle con lieto successo; ne è autore il direttore d'orchestra Ernesto Frank di Hannover. È uno spartito che non ha pretese al grande stile; è una buona opera di mezzo-carattere. Fu studiata con gran cura sotto la direzione del direttore d'orchestra Dessopp.

* Un'altra opera è comparsa testè a Salzborg, si intitola *Die Welfenbraut* (*La Fidanzata del Gneifo*), e la musica è del maestro F. E. Wittgenstein. L'autore fu chiamato sei volte al proscenio.

* A Berlino vi ha conflitto fra Joachim, direttore della Scuola superiore di musica, e il Senato dell'Accademia da cui dipende la scuola. Questa scuola fu creata per gli studi di esecuzione; gli allievi non vi dovrebbero imparare di armonia e di contrappunto se non quanto è strettamente indispensabile ai loro studi strumentali o vocali. Quanto alla composizione, essa è insegnata in una sezione dell'Accademia indipendente dalla scuola superiore e formata ora dai professori e senatori Bargiel, Groll, Kiel e Taubert. Desiderando che lo stabilimento ch'egli dirige comprenda tutti i rami dell'istruzione musicale, Joachim ha fatto al Senato accademico una richiesta tendente a fare istituire, nella scuola superiore, delle scuole di composizione. Questa richiesta, come si può immaginare, è stata respinta. Joachim, cui sta a cuore il suo progetto, annuncia la ferma intenzione di dimettersi se il Senato non si arrende. L'affare è a questo punto.

* Al teatro dell'Opéra di Parigi si spenderanno questo anno 107,722 lire per preparare una biblioteca e una collezione di disegni, costumi e decorazioni formanti in certa guisa la storia della prima scena lirica del teatro francese.

* Leggiamo nel *Ménestrel* di Parigi: « Il signor Eugenio Gand ha offerto al museo del Conservatorio di musica la bacchetta colla quale Verdi ha diretto la prima rappresentazione dell'*Aida*. La preziosa e ricca collezione, affidata alle cure del signor Gustavo Chouquet si è arricchita inoltre di molti strumenti curiosi.

* Al Gran Teatro di Marsiglia si aspetta l'opera in cinque atti *Spartacus*, che ha ottenuto il premio al concorso della città.

* Il quarto festival silesiano avrà luogo a Goerlitz dal 13 al 15 giugno. La parte principale del programma sarà il *Paradiso perduto*, opera biblica di Antonio Rubinstein.

* L'*Aida* nei passati giorni ha trionfato a Malta ed a Siviglia.

* Il *Guide Musical* racconta un fatto commovente che si riferisce ad Enrico Wieniawski, di cui l'arte deplora ora la perdita.

« Questo eminente artista non aveva nessuna ricchezza. Ma alla vigilia del suo matrimonio, afflicto in caso di morte la sua famiglia non fosse presa alla sprovvista, aveva assicurato la propria vita per una somma di 200,000 franchi, di cui pagava regolarmente le annualità a forza di lavoro. Durante la sua ultima malattia, tutti i sacrifici ch'egli si era imposto, corsero rischio di venir meno. Si trattava di fare il pagamento, altrimenti tutto era perduto. A pagare, Wieniawski soffrente, quasi morente, non poteva pensarvi. Fortunatamente il signor Nicola Rubinstein, che alla prima notizia della malattia dell'amico, era accorso presso a lui a Pietroburgo col fratello Antonio, allestiti immediatamente un concerto che non diede meno di 3000 rubli. L'annualità fu pagata e l'eredità fu salva. Wieniawski meritava certamente un servizio simile, lui che era la generosità in persona, e che non si era mai rifiutato ai suoi confratelli. Ma si può dire di questo atto che opera insieme il benefattore e il beneficiario. I compatrioti ed amici di Wieniawski hanno risolto di erigergli un monumento degno della sua fama. »

* L'Istituto artistico delle dame pensionarie del re d'Olanda a Bruxelles, è stato soppresso per desiderio della giovane regina Emma dei Paesi Bassi. Il direttore signor Cabel ha avuto una pensione di riposo.

* La fabbrica di pianoforti Kriegerstein e C. di Parigi ha fondato una succursale a Bruxelles.

* Molti giornali di Parigi hanno annunciato che si trattava di mettere in scena al teatro dell'Opéra il *Lohengrin* colla Patti nella parte d'Elsa e colla signora Materna di Vienna in quella d'Ortruda. Ma in proposito leggiamo nel *Ménestrel*: « Il signor Vancorbelle ha appreso dai giornali ch'egli si proponeva di mettere in scena il *Lohengrin* di Riccardo Wagner. Non v'è bisogno di dire che questa diceria non ha nulla di fondato. Se per altro la Germania ci restituirà un giorno l'Alsazia e la Lorena, nessun dubbio che il nostro gran teatro dell'Opéra si farà un dovere e un piacere di rappresentare in cambio il *Lohengrin* e magari la tetralogia dei *Nibelungi*. » Il *Guide Musical* osserva con malizia: Il *Lohengrin* in cambio dell'Alsazia e della Lorena! Non avremmo creduto il *Ménestrel* così wagnerista!

* È noto che gli eredi di Saint-Georges e Planard avevano intentato un processo agli autori, musicista e librettista, del *Cing-Mars* rappresentato non è molto al teatro dell'Opera Comica di Parigi e che chiedevano il risarcimento dei danni, pretendendo che il soggetto dell'opera fosse stato proposto al signor Gounod dagli autori defunti. Il tribunale, fondandosi sul fatto che gli eredi non producevano nessuna prova materiale del contratto, ha respinto la loro domanda.

* Il maestro Zverval si scrive da Glasgow: « Il nome della mia opera che andò in scena giorni fa a Praga, è *Una notte a Firenze*. »

* Presso l'Istituto musicale di Spezia è vacante un posto di maestro di tromba, cornetta, corno, *genio*, trombone, coll'assegno annuo di L. 750, più L. 700 come vico-capo Banda.

* La sottoscrizione aperta fra i membri dell'Associazione degli artisti di musica per erigere un monumento funebre al barone Taylor, ha prodotto fino ad oggi la somma di franchi 3,757 e 25 centesimi. Se le altre associazioni producono altrettanto, si potrà, dice l'*Art Musical*, fare qualche cosa di conveniente.

* Nel Corpo di musica municipale di Milano è aperto il concorso per esami e per titoli al posto di flicorno secondo collo stipendio annuo di L. 700.

* Il *Trovatore* ci fa sapere che il giovane maestro Ricci sta scrivendo un'opera col titolo *Don Chisciotte*.

* Vieuxtemps fu vittima ad Algeri d'un feroce attentato. Mentre verso le 5 ore di sera passava in carrozza in una via della città, venne aggredito da un arabo che gli vibrò più colpi alla testa colla mano armata d'un sasso. L'artista poté afferrare il braccio dell'aggressore e parare alcuni colpi. L'arabo fu arrestato. Le ferite di Vieuxtemps non sono gravi.

* Il violoncellista Seligmann ha testè pubblicato a Nizza un elegante volume, sotto il titolo: *Notes sans portées d'un violoncelliste*. È una raccolta di aneddoti, di schizzi biografici, di saggi critici, riguardanti i musicisti da lui conosciuti.

Società Orchestrale della Scala

Oggi, 2 maggio 1880, avrà luogo il quarto concerto, di cui ecco il magnifico ed appetitoso programma:

PARTE PRIMA.

1. Sinfonia dell'opera *Linda di Chamounix* DONIZETTI
2. *Moto perpetuo*: allegro di concerto eseguito da tutti i primi violini, con accompagnamento d'orchestra. PAGANINI
3. *Il deserto*. Fantasia araba. BOTTESINI
4. Sinfonia dell'opera *La Stella del Nord* MEYERBEER

PARTE SECONDA.

5. Adagio cantabile nel Quintetto Op. 108, per clarinetto ed strumenti d'arco MOZART
6. *L'Arlesienne*. Intermezzi per il dramma di Daudet:
 - a) Preludio BIZET
 - b) Minuetto BIZET
 - c) Adagietto BIZET
 - d) *Carillon* BIZET
7. Sinfonia dell'opera *Semiramide*. ROSSINI
I numeri 2, 3, 5 e 6 si eseguono per la prima volta.

Programma del penultimo concerto che avrà luogo giovedì 6 maggio:

PARTE PRIMA.

1. Sinfonia dell'opera *Le Deux Jèdres* ROSSINI
2. a) Intermezzo sull'opera comica *La Chimba*. GOUDON
b) Fuga nel 2.^o Quartetto in *Do* Op. 50 Quartetto d'arco. BEETHOVEN
3. *Le Erèmi*. Intermezzi:
 - a) Rimpianto della patria. MASSINEY
 - b) Finale MASSINEY

PARTE SECONDA.

4. Meditazione CORONARI
5. Sinfonia dell'opera *Tannhäuser* WAGNER
6. *Armonia delle sfere*, per soli archi. ROBINSTEIN
7. *La ultime ore di Beethoven*. Poema sinfonico BOSCHOLI
I numeri 2, 3, 4 e 5 si eseguono per la prima volta.

CORRISPONDENZE

TORINO, 29 aprile.

Vice Parte - L'Esposizione d'arte moderna - Giulio Ricordi - La serata di gala al Regio - Il *Barbiere* di Siviglia - Arretrato 30.^o Concerto Popolare - Le *Donne curiose* al Teatro Vittorio Emanuele - Roy Blas all'Alfieri.

VIVA l'arte, viva l'Italia, viva la fratellanza serena, affettuosa delle intelligenze! Ecco il grido che si ripete da più giorni in Torino, che erompe da tutti i petti. La nostra città ha un aspetto ringiovanito; un via vai incessante di forestieri accolti festosamente, entusiasticamente riconoscenti: uno avvicinarsi di feste e di spettacoli: luminarie, arrivo di S. M. il Re, ricevimenti, dimostrazioni, inaugurazioni. Torino ha vinto con sommo onore la battaglia, e d'ogni lato odesi il più caldo saluto ad essa, agli artisti, alla Commissione ordinatrice delle due Esposizioni d'arte antica e moderna.

L'Esposizione d'arte moderna, può dirsi, senza nessuna paura di esagerazione, la più splendida vittoria che l'arte italiana abbia mai ottenuto: è una completa rivincita dell'incompleta Esposizione di Parigi, ove la pittura nostra ebbe quasi un insuccesso... e sarà una gloria imperitura del nostro paese: nella storia dell'arte una pagina incancellabile. Io vorrei dirvi di tutte le feste, di tutti gli avvenimenti che allietarono in questi giorni la bella Torino - delle cortesie accoglienze fatte a tutti gli artisti - delle feste che si preparano ancora... Vorrei farvi una rapida rivista dell'Esposizione moderna, ove rifulgon veri capolavori di tutte le scuole, di tutti i paesi nostri... Vorrei almeno darvi i nomi dei più insigni espositori in pittura e in scultura... D'Orsi, Jerace, Tabacchi, Michetti, Altamura, Pagliano, Morelli, Quadroni, Mosè Bianchi, Formis, Fontanesi, Lo Jacone, Netti, Pittara, Fontana, Delleani, Gilardi, Pastoris (metto così a caso i nomi che mi cadono dalla penna...) ma sento che, o farei cosa troppo monca, incompleta, od esorbirei dal campo... musicale che mi è assegnato.

I lettori milanesi leggeranno, od avranno già letto, ciò che dell'Esposizione nostra hanno scritto, e scriveranno i distinti appendicisti e scrittori che sono fra noi... io rientro nel campo musicale.

A tout seigneur, tout honneur! Comincio dal ricordare il successo veramente splendido e meritato che il signor Giulio Ricordi ha avuto all'accademia di Canto corale. - Quel successo è stato così completo, che io mi trovo a non sentire l'atomo infinitesimale di imbarazzo nel parlarne qui nella *Gazzetta* sua.

Come ognuno sa, il Ricordi aveva guadagnato il primo premio per la musicazione di un coro a quattro voci, *La vergine di Sunam* (poesia di Arrigo Boito) in seguito a concorso bandito colle debite forme. Quel coro fu eseguito domenica scorsa alla nostra accademia di Canto corale, diretta dal carissimo ed abilissimo Roberti, ed ebbe un successo completo. Il pubblico riaffermò il giudizio della Commissione giudicante, e lo riaffermò con unanimi, calorosi applausi. - Se ne volle, e se ne ebbe il *bis*.

Il coro è di struttura pienamente riuscita, delicata, classicamente severa, di effetto sicuro.

Fu pure eseguito l'altro coro di Lorenzo Bellardi, ex allievo del Liceo Musicale di Torino, che aveva ottenuto il secondo premio.

Oltre ai pezzi sopra citati, la benemerita accademia eseguì nel suo quarto saggio del 3.^o suo anno di vita, un *Motetto* a cinque voci di Orlando Lasso; due *Salmi* di Marcello; il

Ovra di furie nell'*Orfeo* di Gluck; il *Coro* nelle *Quattro stagioni* di Haydn e il *Terzetto giocoso* di P. Marini, *Vadasi via di qua*; il tutto con piena e completa soddisfazione dell'intelligente uditorio.

**

Abbiamo avuta la serata di gala al Regio col *Barbiere di Siviglia*. Io non mi occuperò gran fatto dell'esecuzione dell'opera, come non se ne occupò molto il pubblico straordinariamente numeroso, e più straordinariamente ancora scelto, intento tutto alla presenza del Re. Dopo la prima parte dell'atto primo, S. M. fece il suo solenne ingresso nella loggia reale colla duchessa di Genova, il principe Amedeo, il principe Carignano, i ministri, i dignitari di corte, le dame d'onore e tutto il seguito.

Fu un momento di entusiasmo. La sala era stipata: le tre loggie offerte dal Municipio ai corrispondenti venuti per l'Esposizione *au complet*. Sul davanti Filippi sovrannamente impettito; Dario Papa, sorridente fra i baffi; Sacchetti; Lazzaro, più chiaccherone del solito; Ugo Pesci, del *Fanfulla*, sovraneggiante anche lui; la signora Sperani, della *Nazione*, punto impaurita di trovarsi essa sola del sesso debole in mezzo a tanto sesso forte... e giornalistico!...

Le sedie in platea tutte offerte dal Municipio agli intervenuti all'Esposizione, ai dignitari, alla autorità; nei palchetti di 1.^o, 2.^o e 3.^o fila tutto ciò che di più forte vi ha nel sesso viceversa di Torino... Un vero mazzo di fiori... per dirlo con una frase originale nuova (!). Uno spettacolo insomma degno d'essere ammirato.

Tra la prima e la seconda parte fu cantata l'*Ode all'arte*, musicata da Arrigo Boito per la circostanza.

Le tre strofe ve le trascrivò qui, e sono di Giuseppe Giacosa:

Arte, grave, serena, eterna pace
E splendor d'intelletti, a te l'impero,
Perocchè il tempo fiero
Torvi pensier matura e rabbia audace
E in te sola riposa
L'anima sgominata e dogliosa.

È il maggio salente e dalle bianche cime
Scorse già a rivi la disciolta neve,
Che la valle riceve,
L'umertosa pianura,
Che l'Alpe di sua mole a vespro oscura.

E tu coll'arte o tu coi fiori, o bella,
Nata fra noi, regina, a noi sorridi.
E al pensier de' tuoi fidi
Appar fra l'arti e la stagione novella
La tua serena image,
Come raggio di luna in questo lago.

Francamente e Boito e Giacosa potevano fare di meglio (!). Certe cose, diceva e direbbe ancora il marchese Colombi, o si fanno o non si fanno; in questa cosa, però, ciò che più vale, è l'intenzione, e l'intenzione dei due egregi artisti era la migliore che si potesse trovare; ed è a notarsi

(!) Abituati a lasciare piena libertà di giudizio ai nostri egregi corrispondenti, non tacevamo affatto intorno alla *Canota* del Boito. Conosciamo la musica, e possiamo affermare che è ritocchissima tanta nella forma solenne (voluta dalla poesia); quanto per il magnifico intreccio della parte, ed il disegno melodico chiaro, semplice, efficace. Ma la *Canota* d'occasione non le cose più rare del mondo; il pubblico distratto, ha tutt'altra volontà che di ascoltare la musica; il vero spettacolo per tutti sta nei palchi e nella platea; ed il musicista non arriverà mai ad interessare l'uditorio, né con una breve, né con una lunga composizione. Nulla si può infatti quindi di tali *Canote* di circostanza; la *Marchia Reale*, in casi consimili, è proprio la più sublime fra le composizioni, e la più adatta a tener vivo l'entusiasmo del pubblico. (Nota della Direzione.)

anche che nulla vi ha di più difficile che scrivere e comporre una strofa o un coro di circostanza, senza cadere addirittura nel vieto, nel convenzionale.

Esclamarono il *Barbiere*, e bene, le signore Zina Datty (Rosina), Gappelli (Berta); i signori Piazza, Aldighieri, Barberat, Thierry. Il *Barbiere* fu ripetuto ieri sera e vi fu aggiunta, tanto per fare più rotonda la serata, la sinfonia con cori del *Tannhäuser*. Io mi sono trovato a scegliere tra due ore di più di sonno - veramente desiderate dopo la veglia allo splendido ballo della Filarmonica - e la sinfonia sunnominata... Confesso che ho scelto la due ore di sonno: ho sbagliato?

**

Ed ora che ho ricordato le serate del Regio, mi corre l'obbligo di liquidare un po' d'arretrato.

Il 40.^o Concerto Popolare che fu dato all'Alfieri, sempre sotto l'abile direzione del comm. Pedrotti, riuscì perfettamente. Vi si eseguì la sinfonia della *Norma*, la *Sinfonia in la minore* di Mendelssohn: introduzione, allegro, moderato, scherzo, adagio, finale; la *Danza Boema* di Bizet, che ha un crescendo bellissimo (se ne fece il *bis*); la *Siesta della Serrata* di Fumi; il *Valzer delle Sifidi* di Berlioz; la sinfonia della *Centrotola* (altro *bis*).

Gli applausi furono unanimi, continui. - Oramai i nostri concerti hanno l'avvenire assicurato.

**

Al Vittorio Emanuele le cose vanno a gonfie vele. Le *Donne curiose* si sono guadagnate le simpatie del volto e dell'inclita, attalchè, sebbene non siavi anche il tanto sospirato spettacolo del ballo, il pubblico vi accorre con molto diletto.

Il merito è tutto dell'Usiglio, direttore d'orchestra e della sua opera.

Io non dirò che le *Donne curiose* siano un capolavoro: io non dirò che si debba ad ogni singolo pezzo riconoscerla la fede di nascita... in musica spesso le ricerche sulla paternità non sono ammesse... ma io trovo che vi sono melodie abbondantissime, facili, spigliate, eleganti, profuse ad ogni piè sospinto; io trovo che il tutto è legato da una strumentazione fine, colorita, graziosa, *petillante*; penso che le *Donne curiose* hanno per scopo di piacere, di divertire, e trovo che mi diverto.

Il pubblico è del mio parere: e ciò mi pare assai; tanto è vero che la prima sera volle ad ogni costo il *bis* di sette od otto pezzi - dico sette od otto - che oggi ancora applaude e fa il viso più allegro che si possa desiderare, ed applaude calorosamente l'Usiglio. Convien dire anche che l'esecuzione è inappuntabile. L'impresa ha fatte le cose per bene, senza lesinerie e con quell'amore, o dirò meglio, con quel rispetto dell'arte che invano si cerca talvolta.

Le *donne curiose* sono le prime donne Regina Fontana, Giuseppina Levi, Rosa Elena. Sono graziose, vivaci, e cantano molto bene. Se io fossi Paride e dovessi scegliere fra le tre, resterei perplesso... il pubblico taglia la questione applaudendole tutte, ed anche questa volta l'indovina.

Tra gli uomini, noto il Celestini (tenore) e l'americissimo Baldelli, che è un Trivella pieno di brio, d'anima, di verve, di quella verve nuova, originale, che ricorda un po' il povero Valentino Fioravanti.

Qualche critico ha trovato che fa ridere troppo, che non è abbastanza severo... Capisco che un artista non debba mai essere sguaiato... ma che essendo un buffo, debba far ridere il meno che può, questa non la mi va... ed anche il pubblico si mostra del mio avviso.

**

L'impresario dell'Alfieri tira avanti col *Roy Blas*, cantato egregiamente dalla brava Nina Bonal: e promette altre...

novità. Intanto per maggior decoro dell'arte, intermezze l'opera colla produzione del gigante cinese *Choung-Chi-Lang*, alto 2 metri e 42 centimetri né più né meno! In trovarei che... ma il pubblico trova che la cosa va benissimo, e che un po' di cinese fra la dolce voluttà non sta male; il che vuol dire che questa volta col pubblico non sono d'accordo.

Al teatro Gerbino recita la compagnia Monti, e fa discreti affari.

Al Carignano il comm. Rossi ci ammanisce da più sere una ghiottornia vera: il *Conte Rosso* del Giacosa.

Non ho spazio, tempo, opportunità, per scrivere di questo lavoro che segua un'era nuova nella storia dell'ingegno del Giacosa. Tutti sanno ormai come abbia avuto un lusinghiero successo. Si attende la *Sposa di Menecle* di Felice Cavallotti.

Forbisco la penna; lavo ai buoni lettori della *Gazzetta* l'incomodo, e corro a fare un giro per l'Esposizione! — C.

GENOVA, 27 aprile.

Le Precauzioni del Petrella al Politeama Alfieri.
Concerto della Società Orchestrale.

ATTIBUITE il mio lungo silenzio all'assoluta mancanza di novità degne di pronta e particolare menzione. — Pur troppo, la presente stagione, che negli anni scorsi aveva un'importanza eccezionale, è quest'anno ridotta alle più meschine proporzioni. Neppure nelle più piccole città di provincia si scarseggia così di spettacoli.

Il Politeama Genovese, che dopo l'apertura fattane il mese scorso colle *Donne curiose* dell'Usiglio, pareva dovesse darci anche migliori spettacoli in primavera, si mantiene dal principio del corrente ad un livello non certamente elevato, e salvo la *Norma*, in cui la *great attraction* è la signora Pozzoni-Anastasi, nell'altro abbiamo avuto di nuovo. Si doveva rappresentare l'*Anna Bolena*, ma all'ultimo momento si vide che le prove occorrenti per degnamente porre in scena il promesso spettacolo donzettiano, avrebbero portato via una maggior quantità di tempo che non si era creduto, e perciò fu deliberato di sostituirci in *Luzesio Borgia* dello stesso autore, protagonista la sallodata signora Pozzoni.

Sabato doveva aver luogo la prima rappresentazione, ma al momento della prova generale, il tenore Da Caprile dichiaratosi indisposto, scioglie il suo contratto, e perciò l'impresa dovette in fretta e in furia scritturare il tenore Vicini. Per domani sera si spera che l'attesa *Borgia* potrà fare la sua comparsa sulle scene del Politeama.

L'opera buffa ha fatto capolino sabato sera sulle modeste scene del Politeama Alfieri colle *Precauzioni* del compianto Petrella. Buona la prima donna signora Quaresjoli, esilarante il buffo Villani, che nella parte di Cola imita abbastanza felicemente il povero Valentino Fioravanti; gli altri, discreti; lodevolmente l'orchestra diretta dal Gajone e nella quale si trovano ottimi elementi.

Le nostre Società filarmiche si mostrano instancabili. Lunedì scorso, la Società Orchestrale diede alla sala Sivori uno dei suoi concerti attraentissimi ed ai quali accorre sempre numeroso il pubblico. Ormai è inutile riferire i programmi, che sono sempre lodevoli per la scelta dei pezzi, e discorrere del merito degli esecutori scelti fra la *fine fleur* dei dilettanti ed artisti genovesi o stabiliti a Genova.

Anche il Circolo Filarmico non dorme sugli allori. Alla solennità in omaggio a Donizetti, fu ora succedere una serata eccezionale in onore al sommo Verdi (il quale è ancora in Genova).

Tale serata avrà luogo venerdì della corrente settimana. Verrà inaugurato un busto del gran maestro (lodata opera

del nostro Calvi) ed avrà luogo un grandioso concerto a cui concorrono quasi tutti i maestri genovesi.

Non conosco ancora l'intero programma, ma ve ne scriverò immediatamente l'esito la sera stessa della bella solennità. — MIMOS.

30 aprile.

Omaggio a Verdi.

L'ANNUNCIATA festa in omaggio all'illustre maestro Verdi, che ebbe luogo stasera nelle sale del Circolo Filarmico, per iniziativa della Presidenza, è terminata in questo momento (ore 11 e 3 quarti).

La sala del Circolo riboccava di uditori, intervenuti a rendere omaggio al grande maestro, e a gustarne la musica. Dodici furono i pezzi eseguiti, dei quali eccovi il programma:

1.^o Sinfonia nella *Giovanna d'Arca*, per pianoforte a otto mani, eseguita dai maestri Bossola, Grimaldi, Serra e Rabagliati.

2.^o Duetto nell'opera *Die Foscari*, (signora Tadini e signor Romanelli).

3.^o Aria *Celeste Aida*, (signor Cardinale).

4.^o Duetto nell'opera *Il Trovatore*, (signorina Costa e signor Cardinale).

5.^o Duetto nell'*Aida*, (signorine Luigia e Nina Olivari).

6.^o Sinfonia dei *Vespri Siciliani*, per pianoforte a otto mani (maestri Bossola, Grimaldi, Serra e Rabagliati).

7.^o Romanza per baritono nel *Ballo in maschera*, (signor Vassallo).

8.^o Aria di Filippo II nel *Don Carlo*, (signor Viviani).

9.^o Duetto tenore e soprano nell'*Aida*, (signorina Costa e signor Cardinale).

10.^o Duetto basso e baritono nel *Simon Boccanegra*, (signori Vassallo e Viviani).

11.^o Quartetto nel *Rigoletto*, (signore Tadini e Olivari, e signori Cardinale e Romanelli).

Pronunziò il discorso inaugurale il signor Ferdinando Rezasco; di questo discorso, attesa l'ora tarda, non posso darvi un sunto; fu meritamente applaudito, per l'elevatezza dei concetti e per le assennate considerazioni su Verdi e sulla sua musica.

Accompagnavano i pezzi al pianoforte i maestri Bossola, Bozzano, Grimaldi, Rossi, Rabagliati e Serra.

Allo scoprirsi del busto del grande maestro scoppiò un applauso entusiastico, che si ripeté in fine del discorso, che il Rezasco concluse con un vigoroso: *Viva Verdi!*

Il programma fu eseguito col massimo impegno da parte di tutti, artisti e diettanti, e gli applausi si rinnovarono ad ogni pezzo.

La serata non poteva riuscire più brillante né più ordinata.

Oltre al busto donato al Circolo dallo scultore Calvi, debbo far menzione di un bellissimo acquarello rappresentante il busto del sommo autore di *Aida*, riuscito d'una rassomiglianza sorprendente, lavoro dell'egregio pittore signor Chiaray.

In appositi registri vennero raccolte le firme di tutti gli intervenuti, che in seguito verranno presentate all'illustre maestro dalla Presidenza del Circolo. — MIMOS.

PARMA, 26 aprile.

Concerti.

I concerti; ecco il nostro rifugio. Dacché da noi gli spettacoli musicali si sono ridotti alle meschine parodie che ci si regalano in carnevale, e dacché specialmente questo savissimo Municipio — che il buon Dio benedetto tenga nella sua santa custodia! — ha soppresso, anche per questa

TEATRI

MILANO. — Dobbiamo parlare della *Boite à Bibi*? Dobbiamo parlare della *Canargo*? Meglio tacerne, e Dio sa la abbia in gloria tutte e due. La compagnia Rey non ha la mano felice nella scelta delle novità; diciamo così per dire, cioè per non dir cora dei nostri buoni vicini d'oltre alpi, i *caudevillisti* Lecocq ed Offenbach. Il fatto è che il teatro Manzoni è caduto assai basso quest'anno, albergando le scurrilità prive di senso comune dell'ultima manifattura parigina. Aspettiamo qualche cosa di meglio per far la pace coi bravi artisti della compagnia Rey; ci spiace fare il broncio a madama Rey ed a mademoiselle Louvot — e segnatamente a quel caro matto di monsieur Armand.

Abbiamo avuto fra noi uno fra i migliori pianisti napoletani, il quale in un concerto si fece molto applaudire ed apprezzare, specialmente per l'interpretazione di alcuni classici autori italiani. Una composizione dello stesso Palumbo, *La Regata*, incontrò il pieno favore del pubblico.

Al teatro Milanese abbiamo un altro napoletano festeggiato, il bravo *Pulcinella*, Scarpetta; al Fossati la compagnia milanese Ferravilla, la quale, composta di ottimi elementi, dà ogni sera uno spettacolo compassionevole, adattandosi a rappresentare certe sguaiataggini senza capo né coda che fanno un gran torto al buon senso, al buon gusto ed allo spirito dei buoni ambrosiani. E pure il teatro milanese conta alcuni buoni autori — perchè non scrivono? — S. F.

LIVORNO. — Dell'opera *Il Quadro parlante* del maestro Bacchini, che ebbe già un così lieto successo a Firenze e ne ebbe in questi giorni un altro non meno bello al Politeama di Livorno, la *Gazzetta di Livorno* dà il seguente giudizio: «... Io vi dico in buona fede e in tutta coscienza che il maestro G. Bacchini può essere contento del successo che ottenne ieri sera al Politeama la sua opera *Il Quadro parlante*. Egli ha scritto una musica facile, orecchiabile, briosa quanto mai; ha distribuito con bel garbo le parti ed ha saputo in alcuni punti trovare il così detto *odette*. La strumentazione è ricca, svariata, elegante, ed ha la virtù di velare, dirò così, le più spiccate *resuscitazioni*.

« Il pubblico numerosissimo e scelto fu giudice retto ed imparziale. Tacque quando doveva tacere, proruppe in applausi vivissimi quando il buono ed il bello gli venivano schiettamente rivelati.

« I pezzi migliori dello spettacolo e che meritamente ottennero il pieno favore dell'uditorio, sono: l'aria del buffo, la romanza del baritono, il primo duetto tra tenore e soprano, il quintetto e il brindisi del secondo atto. Di questi due ultimi pezzi si chiese e si ottenne il *bis*, in mezzo ad applausi fragorosi. Il maestro fu chiamato quattro volte all'onore del proscenio, e mille voci gli gridarono: bravo!

« Nell'atto terzo è pregevole la scena del magnetismo. Il resto non dispiacque, e al calore della sala si rinnovarono gli applausi e si fu un'altra chiamata al maestro.

I cantanti: signore Taragnò e Bonelli, signori Bacchi, Polosini e Catabi, furono applauditi tutti e meritamente. Bene i coristi; benissimo l'orchestra. Ne faccio i miei più vivi e sinceri complimenti al bravo maestro signor Savagny.

SIZZA. — Opere eseguite nella stagione 1879-80:

<i>Aida</i>	21	representazioni
<i>Rigoletto</i>	14	»
<i>Sonnambula</i>	14	»
<i>Lucia</i>	10	»
<i>Foro del Destino</i>	19	»
<i>Traviata</i>	9	»
<i>Giocosa</i>	8	»
<i>Trovatore</i>	4	»
<i>Fant</i>	4	»
<i>Barbiere di Siviglia</i>	1	»
<i>I Puritani</i>	5	»
Totale		100 rappresentazioni.

ULTIME NOTIZIE

Società Orchestrale del Teatro alla Scala.
4.º Concerto strumentale.

Entusiasmo!... ecco la parola che oramai dobbiamo scrivere ad ogni concerto della Società Orchestrale della Scala. Notisi d'altra parte che difficilmente si potrà formare un programma strumentale che come questo del 4.º concerto si possa chiamare *perfetto*, per la varietà, la giusta misura, l'interesse delle novità musicali: cosicchè intelligenti, come suol dirsi, e non intelligenti, musicisti e profani, tutti ad una voce giudicarono questo concerto: *stupendo*. Dopo ciò non ci resta a dire, se non che ogni singolo pezzo venne vivamente, entusiasticamente applaudito: che in mezzo a grida entusiastiche si volle la replica del *Moto perpetuo* di Paganini, della *Sinfonia della Stella del Nord* di Meyerbeer, del *Minuetto nell'Arlésienne* di Bizet, e che infine se il pubblico non avesse capito di essere indiscreto, avrebbe forse fatto replicare tutti i pezzi di questo magnifico concerto.

Non abbiamo parole bastanti per lodare l'esecuzione, frutto di molta, moltissime prove faticose, nè per lodare il Faccio, veramente grande direttore!...

Giovedì prossimo il penultimo concerto, e domenica 9 corrente l'ultimo, nel quale si ripeteranno i pezzi che ebbero maggior successo negli antecedenti concerti: quanto dire che riuscirà interessantissimo. — Z.

L'egregio cronista della *Perseveranza* osserva che nel programma il *Moto perpetuo* di Paganini venne annunciato come eseguito per la prima volta in Milano, mentre lo udì già alla Società del Quartetto dall'Orchestra di Valrose, e da altro concertista. Alla nostra volta faremo osservare che nel programma stesso non si dice affatto che sia per la prima volta in Milano: intendendosi naturalmente che veniva eseguito per la prima volta dalla Società Orchestrale della Scala. Comunque sia, noi crediamo che la Società Orchestrale non debba tener conto di pezzi eseguiti da Società private, poichè la benemerita Società del Quartetto è tale; a simile stregua, osservata strettamente, bisognerebbe informarsi presso tutte le altre Società private, e presso i singoli dilettanti di musica, se un pezzo, per avventura, non sia stato già da loro eseguito.

NECROLOGIE

Milano. — Beria Wolf vedova Barrili, già artista di canto e poi maestra di canto, morì a 34 anni.

— Teresa Moreno nata Saliva, già artista di canto di molto merito, morì a 46 anni.

Napoli. — Beniamino Morrono, professore di musica, morì a 21 anno.

Parigi. — Clérie Couvand, vedova di Adolfo Adam, morì al principio della settimana scorsa. La signora Adam aveva appartenuto al teatro; nel 1847 aveva esordito al teatro dell'Opera Nazionale, ma pigliando marito aveva rinunciato alle scene.

— Maria Pietro-Yves Escudier, del quale già parlammo nel passato numero, fratello dell'editore di musica Leone Escudier, morì il 17 aprile. Era nato a Castelnaudary il 29 giugno 1800: fu collaboratore di suo fratello in numerose pubblicazioni musicali: *Il Dizionario di musica*, *Le Cantatrici celebri*, ecc.; fondò con lui il giornale *La Francia Musicale*, ed egli direbbe poi da solo fino alla scomparsa di questo foglio, cagionata dalla guerra del 1870. Ultimamente era redattore al *Figaro*. Sua moglie, Rosa Escudier-Kastner, è pianista dell'Imperatore d'Austria.

Francoforte. — Giulio André, teorico, organista e compositore distinto, morì a 72 anni.

Upsala. — Jacob Axel Josephson, nato a Stoccolma il 27 marzo 1818, direttore di musica all'Università di Upsala, compositore, antico allievo del Conservatorio di Lipsia, morì il 29 marzo.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ippoliti G. — Torino.

Non abbiamo ricevuto la vostra cartolina.

REBUS

A P N V A

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 16:

La virtù sta nel mezzo.

Fu spiegato dai signori: G. Arnitiano, V. Bianchi, Virginia Montalban, A. Patrone, I. Mazzon, V. Scotti, M. Tornicelli, G. Campari.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

V. Scotti, G. Campari, A. Patrone, I. Mazzon.

Omissis del Rebus del N. 15: V. Bianchi.

CITTÀ DI MONDOVÌ

È aperto un posto di Maestro di musica presso il Regio Ospizio Maschile di questa città, coll'annuo stipendio di L. 1,400, oltre l'alloggio.

Visibili le condizioni presso la Segreteria della Congregazione di Carità locale.

Gli aspiranti alla carica devono trasmettere la loro domanda coi documenti a corredo al Presidente della detta Congregazione, cav. avv. B. Femina, entro tutto il mese di maggio 1880.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 19.
9 MAGGIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Società Orchestrale della Scala

ANCHE il 5.º concerto chiamò gran concorso di pubblico, e l'esito fu come sempre ottimo: grandi applausi a tutti i pezzi del programma, che i nostri lettori avranno letto nello scorso numero. In special modo piacquero per idealità nella composizione, per freschezza d'idee e per efficacia strumentale i due Intermezzi per le *Eriani* del Massenet, intitolati *Rimpianto della patria* e *Finale*: di questi ultimo si volle la replica; non sappiamo perchè non si esegui anche un altro fra questi intermezzi, che crediamo essere il migliore di tutti.

Per la prima volta il nome del Wagner fece capolino nei programmi della Società Orchestrale, e per la prima volta, nel corso di una stagione, si verificò un contrasto nei giudizi del pubblico: questa, del resto, è la prerogativa di Wagner, e della sua musica: eccitazione di nervi in senso positivo e negativo!... La scelta era fatta opportunamente, e come oramai è costume quando si tratta del celebre autore tedesco: si comincia colla sinfonia del *Tannhäuser*, la quale è sempre destinata a far l'ufficio del miele, con cui si tenta mascherare l'ostico sapore del sale amaro che vi sta sotto. Parecchi dei nostri critici musicali alzano ai sette cieli il Wagner: ma hanno il torto di non voler ammettere discussioni in proposito, a danno, anzichè a vantaggio, della causa wagneriana ch'essi vogliono difendere. Così proprio non possiamo capire perchè quella parte di pubblico che applaude Wagner si debba chiamare: *il gran pubblico*, oppure *il pubblico colto, gentile, intelligente*; battezzando di conseguenza l'altra parte di: *piccolo pubblico*, o di pubblico *ignorante, sgarbato, cretino*: noi ci gloriamo altamente di appartenere al piccolo, ignorante, sgarbato, cretino pubblico!... eppure senza commettere il più minuscolo peccato di vanità, sappiamo benissimo di essere altrettanto colti, gentili ed intelligenti quanto lo sono quegli egregi critici che in tal modo sentenziarono!... alcuni dei quali fors'anco non udirono mai in teatro le opere di Wagner.

È nostro costume di non disapprovare mai in teatro; e moltissimi galantuomini, che sono tali anche senza ammirare Wagner, tengono uguale contegno: ma fra questi galantuomini vi sono pur quelli che pazienza molta non hanno, e se giovedì scorso stettero zitti per rispetto al teatro, e più di tutto per una speciale simpatia alla benemerita So-

cietà Orchestrale, possono benissimo schierarsi altra volta fra il pubblico piccolo, ecc., ecc.: e cambiare il gioco!...

Comunque siasi, ci limitiamo a notare il fatto che l'apparizione del nome di Wagner bastò a turbare quella solenne calma, così bella, così invidiabile che sempre accompagnò questi concerti; se a torto od a ragione, non vale ora la pena di discutere, che troppo ci condurrebbe per le lunghe: e quanto alle nostre incrollabili convinzioni artistiche in merito alla scuola wagneriana, non una, ma dieci, ma cento volte le abbiamo francamente dichiarate, e le compendiamo così: *Wagner flagellum musicae*. — R.

Il maestro Massenet avendo saputo che giovedì scorso la Società Orchestrale della Scala eseguiva due degli Intermezzi delle *Eriani*, inviò nello stesso giorno il seguente gentile telegramma:

Maestro Faccio — Milan.

A vous et professeurs orchestre Scala mes sentiments de reconnaissance et admiration. Suis fier execution Erianyes.
MASSENET.

La Società Orchestrale rispose come segue:

Maestro Massenet — Paris.

Vôtes dep'che arriève au moment commencer concert nous a porté bonheur. Erianyes succès immense — finale bissé. — Très honorés executeur vôtre belle musique.

Faccio et professeurs orchestre Scala.

Oggi, 9 maggio 1880, avrà luogo il sesto ed ultimo concerto, di cui ecco il magnifico ed appetitoso programma:

PARTE PRIMA.

1. Sinfonia dell'opera *Zampa*. HÉROLD
2. *L'Arlésienne*. Intermezzi pel dramma di A. Daudet:
 - a) Minuetto.
 - b) Adagio.
 - c) Corallo.
 } BIZET
3. Scherzo nel *Sogno d'una notte d'estate*. MENDELSSOHN
4. Sinfonia dell'opera *I Vespri Siciliani*. VERDI

PARTE SECONDA.

5. Danza sacra e Saturnale nell'atto terzo dell'opera *Il Figliol prodigo*. PONCHIELLI
6. *Armonia delle sfere*, per soli archi. RUBINSTEIN
7. Seconda Rapsodia Ungherese. LISZT
8. *Danza delle Sfèrè*. BERLIOZ
9. Sinfonia dell'opera *La Stella del Nord*. MAVERBEER

PICCOLA RIVISTA MILANESE

Sabato, 8 maggio.

Cantate pueri... con quel che segue. L'impresa del teatro Dal Verme ci ha dato finalmente uno spettacolo decente - il *Belisario*. Se quindi innanzi volesse avere, nel disappellire le opere vecchie o dimenticate, la mano leggiera, come l'ebbe pesante finora nell'accoppiare gli spartiti contemporanei, oh! che fortuna! Infatti siamo ridotti in questo poetico mese di canti e di fiori, agli spettacoli musicali del Dal Verme e alle parodie sciocche che la compagnia milanese del Foschi fa alle sciocchezze monumentali della compagnia Rey del teatro Manzoni. Un po' di musica italiana cantata cristianamente piovrebbe in questi giorni come manna, e farebbe piovere le lirette nella cassetta dell'impresa.

Veniamo al *Belisario*. Questa bell'opera, in cui il Donizetti ha messo tanto sentimento, non era stata riprodotta da un pezzo nei teatri di Milano; aveva perciò l'attrattiva della curiosità e quasi un sapore di primizia.

La musica ispirata, facile, eseguita abbastanza bene, ebbe applausi schietti, e il pubblico messo di buon umore, rese giustizia agli artisti, all'orchestra, ai cori ed alle decorazioni sceniche, che sono veramente decorose.

Il protagonista Barbieri ha una bella voce di baritone, canta con ottimo metodo e sente e dimostra di sentire e fa sentire quello che canta. A lui gli applausi più clamorosi, specie nel secondo e nel terzo atto, che nel primo sembrava oppresso dalla paura.

Il tenore Knon ha bellissimo il registro acuto, ma non è ancora padrone di tutta la bella voce che possiede - nel suo canto si notano delle disuguaglianze, delle intemperanze, delle sonorità abusive, degli eccessi che qualche volta imbroccano l'applauso per pura combinazione.

Una brava Irene fu la signora Ferrara, la quale cantò la sua parte con molta grazia ed affettuosità.

Abbiamo già lodato di passata i cori, l'orchestra e lo scene - parlarne ancora non sarebbe lodarli troppo? - S. K.

ALLA RINFUSA

* L'*Aida* all'Opéra di Parigi continua ad attirare immenso concorso di pubblico: alle due rappresentazioni che ebbero luogo in questa settimana, si verificò un incasso di quasi franchi 22,000 per ognuna.

* A Parigi si darà a giorni un gran concerto a beneficio del signor Pasteloup, il noto fondatore dei *Concerts Populaires*. Il Pasteloup tentò in ogni modo di acclimatizzare in Francia la musica di Wagner: artista veramente convinto, perché metteva perciò in gioco i propri interessi, continuò lungo tempo nella sua lotta contro il gusto del pubblico parigino, contrario al Wagner. Nei primi concerti succedettero scene scandalose, ed il Pasteloup parecchie volte dovette arringare il pubblico perchè si acquetasse ed ascoltasse. Queste scene tragi-comiche chiamarono sul principio molta gente: ma poi, poco a poco, i *Concerts Populaires* furono meno frequentati, ed in questi ultimi tempi le condizioni finanziarie del Pasteloup erano tutt'altro che brillanti. Ad onta del suo mal riuscito apostolato wagneriano, il Pasteloup conserva molta stima nella classe artistica, la quale appunto in questi giorni darà a suo beneficio un gran concerto. Ci pare che la famosa cassa wagneriana per le rappresentazioni di Bayreuth dovrebbe concorrere con egregia somma, e riconoscere così la benemerita di un altrettanto fervente apostolo, quanto infelice speculatore.

* Leggiamo nella *Patria* di Buenos-Ayres: Si è stabilito fra i vari ammiratori dell'esimio maestro direttore d'orchestra signor Nicola Bassi di regalargli di un magnifico *Album*, il quale trovavasi esposto nel Giardino Florida.

* Il Circolo Filarmónico di Genova ha aperto un concorso ad un premio di L. 5 di rendita italiana all'autore della migliore melodia per canto e pianoforte. Il tempo utile a presentare i lavori scade colla fine di maggio.

* I giornali di Parigi ci recano la notizia che il famoso tenore Villaret del teatro dell'Opéra, si è gravemente ferito all'occhio destro. E da Sassari ci giunge la notizia di un'altra disgrazia che ci affligge molto. Il maestro Canepa, l'egregio autore del *Riccardo III*, ebbe un colpo apoplettico e rimase paralizzato dal lato destro.

* A Nuova-York si è formata una società allo scopo di erigere, per l'opera, un nuovo teatro che supererà in eleganza ed in ampiezza tutti gli altri teatri dell'America. Il preventivo è di 600,000 dollari corrispondenti a 3 milioni.

* In avvinire, i modenesi avranno spettacoli d'opera migliori del solito, perchè il Consiglio Comunale ha votato 20,000 lire di dote per il venturo carnevale, a condizione per altro, che i palchetti concorrono con una somma non minore di L. 8,000. Speriamo che i palchetti non si facciano ficare l'orecchio!

* Il *Boccherini* di Firenze ci annuncia che tra pochi giorni verrà in luce il *Sogno di Gretchen*, nuova lavoro sinfonico del maestro V. Fumi. Il comm. Carlo Pedrotti ne accettò la dedica e quanto prima lo eseguirà colla sua orchestra nei Concerti Popolari di Torino da lui diretti.

* L'Accademia del R. Istituto di Firenze si adunò pubblicamente il giorno 4 aprile, e l'accademico Gaudolfi vi lesse un forbito discorso intorno ai vari metodi d'insegnamento, toccando della necessità dei concerti classici che si dovrebbero dare in tutti gli istituti musicali d'Italia, come si danno da tanti anni in quelli esteri.

* Nella chiesa di S. Gaetano, a Firenze, venerdì fatto le consuete funzioni ecclesiastiche per l'annua festa di S. Cecilia e fu eseguita nel giorno 15 la nuova *Messa da requiem* del maestro cav. Ciacchi, e il giorno 22 quella da *requiem* del comm. Casamorata. Entrambe ebbero pieno successo.

* L'Accademia di S. Cecilia a Roma ebbe il permesso di far copiare dalla Biblioteca Estense l'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, per poi farlo eseguire integralmente in un prossimo concerto storico che si vuol dare a Roma.

* L'impresario Mapleson, soddisfatto della sua impresa teatrale a Nuova-York, ha concluso, prima di partire per l'Inghilterra, un nuovo contratto di cinque anni cogli azionisti dell'Accademia di musica. Egli avrà, come precedentemente, l'uso gratuito del teatro, mediante la riserva di 200 posti agli azionisti.

* Al matrimonio d'una principessa reale d'Inghilterra, Federica di Anover, col barone di Puyel Randogen, celebrato a Windsor il 24 aprile, fu eseguita un *Inno* del defunto principe consorte, che, come si sa, ha composto molti pezzi di musica.

* A Lipsia è stata pubblicata l'edizione seconda dell'opera del signor W. Langhans col titolo: *La storia della musica in dodici conferenze* (in tedesco). Questo componimento dell'arte musicale ha ottenuto un grande successo in Germania. Il signor Langhans trovavasi a Parigi e fu degli studi per preparare un lavoro del medesimo genere sulla musica francese.

* Il valente pianista Eugenio Pirani ha dato ultimamente concerti a Berlino, Weimar, Dresda, Francoforte e Colonia, dappertutto con grande successo.

* L'impresario Merelli è incaricato della direzione dei teatri imperiali di Pietroburgo per la stagione 1880-81. Il signor Alberto Vixentini fa da lui scelto un'altra volta come direttore d'orchestra.

* Il signor Alberto Cohn a Berlino ha recentemente pubblicato il suo catalogo di opere musicali rare. Vi si trovano, fra le altre, le seguenti:

Il *Pratum musicum* di Adriaenssens, 300 lire.
Il *Violino* di Banchieri, 150 lire.
L'*Intabolatura di Luto* di Giacomo Gorzanis, 225 lire.
L'*Intabolatura d'organo* di Cavassone, 200 lire.
La *Chitave reale* di Corbett, 150 lire.
I *Motelli del Frutto*, 275 lire.
La *Musica* di Sebastiano Virdung, 450 lire.

* La Società libera dell'Emulazione, di Liegi, eseguirà il primo maggio una nuova opera belga, inedita, intitolata: *Wilhelm van Orange's dood* (La morte di Guglielmo d'Orange), scena drammatica per cori, orchestra e baritono solo. I versi sono del signor E. Hiel, e la musica di Gustavo Hubert.

* Leggiamo nell'*Union Bretonne*:

< Nessun profeta nel proprio paese, si dice. A meno che non abbia voluto confermare la regola coll'eccezione, il signor Teodoro Ritter ha dato a questo vecchio proverbio la più splendida smentita, riportando, lui di Nantes, nel proprio paese, al concerto dato dalla Società delle Belle Arti, uno di quei trionfi senza precedenti che fanno epoca nella vita di un artista. Ma quale meraviglioso pianista! che potenza e che delicatezza di suono! quali contrasti nelle sfumature e soprattutto che varietà di tocchi! Il signor Ritter, con quel garbo paradossale che dà sempre al suo suo pensiero, ci diceva: « Ho studiato tutta la mia vita di non suonare il pianoforte! » E veramente, colle sue sonorità strane, coi suoi effetti assolutamente nuovi, talvolta si poteva credere di essere in presenza di un'orchestra!

* A Nuova-York continua lo sciopero degli operai delle fabbriche di pianoforti, che sono in numero di 4,000, dei quali 700 appartengono alla rinomata fabbrica di Steinway.

* Ci giunge da Madrid un nuovo giornale *El teatro*; lo dirige un valente scrittore, D. Giulio Nombela. È un periodico mensile che consta di 64 pagine in-4.º. Il primo numero contiene un'incisione della statua di Calderon e le piante dei teatri greci e romani. A giudicarlo dal primo numero ci sembra un giornale fatto bene; esso si occupa di critica, storia, enciclopedia teatrale, legislazione e amministrazione, di biografia e di cronaca.

* Leggiamo nel *Monestrel*:

« La messa da nozze del figlio del nostro celebre compositore Carlo Gounod è stato un avvenimento artistico per la chiesa della Trinità. Il signor Carvalho aveva fatto preparare all'Opera Comica tutto un programma di musica religiosa tolta alle opere dell'autore della *Messa di S. Cecilia*. I signori Caron e Anguez, del teatro dell'Opera, si erano uniti ai signori Talazac, Nicot e Taskin. Vent'artisti del teatro dell'Opera Comica intonarono il *Veni Creator*. C'era un quartetto d'istrumentisti con accompagnamento d'organo, il tutto sotto la direzione del maestro di cappella Gossy. L'effetto di ciascun pezzo fu grande, il numeroso uditorio era letteralmente affascinato. L'*Ave Maria* di Gounod cantata dal tenore Talazac, con a solo di violino eseguito da Paolo Viardot, e accompagnamento d'arpa eseguito da Hasselmann, ebbe gli onori della cerimonia. Il signor Guilmant suonava il grand'organo. »

* A Rio Janeiro, sotto la direzione del valente pianista Arturo Napoleoni, del signor Braga ed altri, avrà luogo il 10 giugno un gran concerto per la ricorrenza del terzo centenario di Camoens. Questo concerto si farà nel teatro Imperiale e vi prenderanno parte 400 esecutori.

* Il signor Ottavio Fouqué ha fatto dono alla biblioteca del Conservatorio di Parigi di parecchie opere che si riferiscono al grande compositore russo Michele Glinka. Alcune di queste opere sono rarità bibliografiche, per esempio la *Memoria* di Glinka, i *Ricordi di Malisaw* (conte Tolstoj), (queste due opere in russo), e l'appendice di Berlioz su Michele Glinka, ristampata in Italia.

* Colla presente stagione di Londra avranno fine i concerti della *Musical Union*, fondata dal prof. Ella 38 anni or sono. Il direttore d'orchestra veterano desidera di godere finalmente un riposo guadagnato legittimamente. Del resto, dal punto di vista delle istituzioni di concerti, la stagione del 1880 subirà gravi mutamenti. - La *Sacred Harmonic Society* perde il suo locale d'Exeter Hall, il coro diretto dal signor Leslie cesserà di esistere, e Sims-Reeves, il celebre tenore, annuncia che si ritira e che farà un giro di addio attraverso le provincie inglesi.

* Il compositore tedesco Max Bruch, chiamato alla direzione della *Philharmonic Society* di Liverpool, in sostituzione di sir Julius Benedict dimissionario, accetta il posto che gli è offerto. Egli per conseguenza lascia la direzione del *Stern'schen Verein* di Berlino e si recherà in Inghilterra nei primi giorni di settembre. - Max Bruch, che è artista di gran valore e insieme gentiluomo perfetto, saprà presto acquistarsi le simpatie dei suoi compatrioti di adozione.

* Bruxelles ha fatto un'ovazione a Jacques Offenbach, che era andato a dirigere la 58.ª rappresentazione del suo *Tamburo maggiore* nelle Gallerie Sant'Ulberto.

Fu scoperto il monumento a Beethoven in Vienna. Il illustro maestro è rappresentato seduto sopra un masso; sulla base sono scolpite delle figure allegoriche, amorini e geni.

* La Società del teatro Coccia di Novara vuol cedere il teatro al Municipio per riedificarne un altro.

* La Società del Quartetto corale di Milano ha nominato Socia onoraria la signora Teresa Singer. Ha voluto così dimostrarle la propria ammirazione per lo splendido successo da lei ottenuto nei due concerti vocali e strumentali dati dalla Società Orchestrale del teatro alla Scala.

* Il teatro di Treviso avrà nella stagione del prossimo autunno spettacolo d'opera.

* Leggiamo nel *Mondo Artistico*: Il maestro cav. Roberto Amadei, direttore della Cappella di Loreto, è riuscito a formare una banda musicale che egli stesso dirige, e che suonò già in pubblico con grande successo.

BIBLIOGRAFIA

Leggiamo nell'*Opinione* del 15 corrente, il seguente cenno bibliografico di quell'egregio direttore e critico marchese F. d'Arcis:

Approfitto dello spazio che rimane per annunciare alcune importanti pubblicazioni del Ricordi. Il maestro Gaetano Coronaro è uno dei giovani artisti che danno più liete promesse. La riproduzione della sua *Creola*, opera pregevolissima e già applaudita a Bologna, sarebbe un atto di vera giustizia, ed io mi auguro che venga presto compiuta. Ma intanto il Coronaro non se ne sta ozioso. Di lui sono testè venute alla luce presso lo stabilimento Ricordi, *Tre pagine per pianoforte*, intitolate *Torniamo all'antico*. Il titolo riassume il concetto e gli intendimenti dell'autore. Ma commetterebbe un grave errore chi credesse che ritornando alla semplicità ed alla chiarezza antica, il Coronaro avesse copiato e imitato servilmente la musica di altri tempi.

In queste tre pagine trovo invece la prova di una forte individualità. Sono tre graziosissimi componimenti, di facile esecuzione, scritti da un esperto conoscitore del pianoforte e appunto per ciò di sicuro effetto. La novità, l'eleganza, la spontaneità delle melodie sono poste in luce ancor maggiore da una dottrina non comune, e tutti questi pregi insieme riuniti dimostrano che al Coronaro, se la sorte gli sarà propizia, è riservato un glorioso avvenire.

Un'altra pubblicazione fatta dal Ricordi è la riduzione per corno o pianoforte del *Don Giovanni d' Austria* del Marchetti. Ho riletto con sommo piacere questo spartito e sempre più mi confermo nell'opinione che esso, eseguito convenientemente, abbia ad essere accolto con sommo favore nei teatri italiani. Per Jacovacci, per la deputazione teatrale del nostro Municipio, la riproduzione del *Don Giovanni d' Austria* al teatro Apollo, l'anno prossimo, sarebbe un debito d'onore, tanto più che fra gli artisti che canteranno a Roma nella stagione 1880-81, c'è anche il tenore Vergnet, che ha già eseguito quest'opera a Torino.

Ritornò su questo argomento, tanto più che insistendo per la rappresentazione della nuova opera del Marchetti, son certo di esprimere i voti del pubblico romano.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 6 maggio.

Onore che è maestro Magliani presero a Pierluigi da Palestrina - Regina e debiti di tali onoranze - Dell'ultima concerto della Società della Musica religiosa - D'una serata musicale in casa del maestro Palamidessi - Un posterito che si sarebbe tolto risponsore collettivi.

Fra tanto che gli spettacoli teatrali della presente stagione, o son venuti al termine delle loro rappresentazioni, o vi si avvicinano, con successo più o meno fortunato, o con più o meno manifesto favore della sorte, o frattanto che si aspetta la comparsa della *Gioconda* di Ponchielli, mettiamoci a raccogliere quei fiori più fragranti e gentili che c'è venuto fatto di scoppire nelle nostre brevi artistiche scorrerie.

È la prima parola sia pel nobile e generoso pensiero dei signori Magliani, padre e figlio, di concorrere colla Società di Musica religiosa, che ha il suo tempio nella chiesa di S. Barnaba, alle solenni onoranze di Roma alla memoria del grande Pierluigi da Palestrina. Nobile e generoso pensiero veramente, che nessun'altra Società più di quella della Musica religiosa dovea nutrire e fecondare, per porgero un omaggio di reverenza e di culto al nome di Pierluigi che, colle creazioni del suo genio, non solo salvò dalla proscrizione perpetua la musica religiosa, ma le fondò una scuola immortale, non superata, né, forse, superabile mai; ed alla quale piegarono a piegano rispettosa la fronte e trepido il cuore tutti i grandi maestri, italiani e stranieri, da Bach a Gounod. Al quale oggetto i signori Magliani chiuderanno la serie dei loro concerti di quest'anno con due mattinate in onore di Palestrina. In una verrà eseguita la *Messa* detta di Papa Marcello, reputata per il capolavoro di quell'iniziativa scrittore, ed alla quale vuoi attribuito l'onore di aver salvato la musica religiosa dalla meritata espulsione dalle nostre chiese; e nell'altra udremo un grandioso concerto di musica religiosa scritta espressamente per quella solenne occasione da penna di maestri fiorentini, dei quali ecco i nomi: Mabellini, Casamorata, Cianchi, Gonnuci, Ceccherini, Gandolfi, Fumi, Jaffe Sbolci, Palloni, Taccalinardi. Una pleiade rispettabile molto, alla quale non pochi altri onorevoli nomi potrebbero aggiungersi, quantunque non vi si sieno potuti comprendere; e la quale, se non tutta vide la luce del giorno a Firenze, alla scuola fiorentina o s'educò, od in qualche modo appartiene. La corona che l'arte si profugge di porgero a Palestrina, sarà tessuta di fiori odorosi tutti

e degni della città che ne porta il nome; e vogliam credere che i signori Magliani nella risparmiarono a renderla pur degna del nome glorioso che intendono onorare, di sé stessi, di Firenze e dei colleghi dell'arte loro.

Più volte mi cadde in acconcio tener parola dei concerti del nostro maestro Magliani, né voglio tralasciare di fare qualche cenno dell'ultimo che ci fece sentire in S. Barnaba la mattina del 25 aprile: tutta musica eletta e di stileobile ed elevato. Fra i pezzi di quella mattina udimmo un *Offertorio* per organo del nostro Casamorata: nobiltà di pensieri e di stile e devota serietà: benissimo eseguito dal giovane Lucarelli, allievo della Scuola d'organo del Magliani. Altro allievo che gli fa onore, il maestro Gori, che suonò un *Andantino* e *Fuga* del famoso organista e direttore della Cappella di S. Stefano a Vienna, Albrechtsberger, morto, come dice il manifesto, il 7 marzo 1809. Il Magliani ha pure allievi d'organo nel sesso gentile, e la fanciulla Benzi eseguì con vigore e precisione una *Sonata di Concerto* del suo maestro. Tralascio altri pezzi pur degni di ricordanza, ma non so astenermi dal menovare un coro a quattro voci di Augusto Ferrari, intitolato *La Vergine di Siam*, graziosa e tranquilla melodia di genere pastorale, la quale mi rammenta il concorso dell'Accademia di canto corale Stefano Tempia, di Torino, ove leggo essersi eseguito con molto plauso il *Coro* di Giulio Ricordi, già onorato del primo premio. Così noi vediamo le buone e opportune istituzioni risvegliare e nutrire gli ingegni, a dare e ricevere a vicenda da questi impulsi e viti a ben crescere e fruttificare, e l'arte avvantaggiarsi e procedere in meglio per opera d'entrambi. E se le scuole bene ordinate di canto corale goveranno alla musica, massimamente per la parte del canto, gloria invidiabile nostra da custodirsi con affetto geloso, le Società Orchestrali avviveranno e addestreranno i giovani scittori al buono e sapiente maneggio degli strumenti e delle armonie; e la musica orchestrale italiana, anche secondo i recenti voti del grande maestro Verdi, ne verrà arricchita e rinvigorita, con guadagno dell'arte e con risparmio di costati, troppo spesso inutili, per le liriche scene.

E qualche frutto già ne cogliemmo in questi ultimi tempi; e la sterilità dei nostri scrittori per la sola orchestra, si viene adagio adagio scemando da maestri contemporanei, come Mancinelli, Bazzini, Pedrotti, Fumi, Faccio, Coronaro, Bolzoni, Chiarini e altri che non mi sovengono alla memoria.

Nobile, utile e glorioso arringo per giovani, prima di buttarsi a capo fitto nel vortice dei grandi spartiti d'opere melodrammatiche, esercitarsi a scrivere trii e quartetti, che sono come lo zampillo e la fiamma che irriga ed accende poi lo splendore di tutta l'orchestra. Al qual proposito mi è caro ricordare una *Serata musicale* data la sera del 22 aprile nel suo signorile appartamento nell'antico palazzo Caracci, dal maestro pianista Palamidessi. Tre soli pezzi strumentali che ne valgono molti: un *Quartetto in sol minore*, per violino, viola, violoncello e pianoforte, di Boisdèffre; *l'Adagio con variazioni* del *Trio* di Beethoven in do minore; e un *Quartetto* di Raff in sol maggiore, per quattro strumenti che sopra, Boisdèffre, che pochi conoscevano, mi dicono essere della scuola di Massenet: la sua musica è piena di vita e di luce; il suo *Quartetto* ha l'impronta dell'originalità; e se talvolta si scosta dalle forme ormai consentite, non mancano gli squarci e le linee che ne svelano la conoscenza e la familiarità; e l'accorgi che l'autore attinge ad una vena sua propria, sempre abbondante, sempre serena e sempre fresca, anche in mezzo alle complicate dei contrappunti. Un'esecuzione poi da non lasciar desiderare: cito i nomi che ne garantiscono la perfezione: Giovaellini, Sbolci, Bruni, per le corde; il Palamidessi per il pianoforte. La parte del quale, forse la più difficile delle altre (Boisdèffre de'vessare un pianista di vaglia), resa con gusto eletto, con tocco sicuro e pieno di vita e con una rara precisione.

L'Adagio di Beethoven lo eseguì con diligenza e delicatezza la signorina Ines Sepp. Il *Quartetto* di Raff fu anch'esso grandemente gustato; ed è inutile il dire che questo moderno scrittore ha una tavolozza di colori sì ricca da abbagliare. Anche qui una mirabile esecuzione.

Una serata, insomma, di piena soddisfazione e di quelle poche che fanno riconciliare coll'arte troppo spesso presa a passatempo profano. E ora che il maestro Palamidessi mi lascia a bocca dolce, sigillo volentieri la mia corrispondenza.

V. M.

P.S. Il *Quartetto* di Raff fu nuovamente eseguito con pieno successo e colla stessa bravura in una mattinata musicale data il 3 maggio alla Filarmonica.

Il *Polito* di Donizetti, sofferto sensibili avarie al teatro Nuovo la sera del 1.º maggio. Le *arpe angeliche* impedirono il completo naufragio, ma il tenore Fernando vinse la furia della tempesta e guadagnò il lido fra le acclamazioni degli spettatori. Un *posterito* è questo che volentieri avrei voluto risparmiare; ma non sempre noi corrispondenti siam chiamati ai trionfi!

GENOVA, 6 maggio.

Anno della serata in onore di Verdi al Circolo Filarmonico - Gli spettacoli del Politeama - Musica nuova - Concerti.

NEL breve cenno che vi diedi venerdì scorso sulla serata in onore dell'illustro Verdi al Circolo Filarmonico, ho indicato che dodici erano i pezzi compresi nel programma, mentre non ne notai che soli undici. L'errore non è né mio, né d'alcuno, ma del caso che non permise si eseguisse il pezzo di maggiore importanza del programma, cioè dell'*Ave Maria*, che doveva essere cantata dalla signora Urban, con accompagnamento di strumenti ad arco. Visto che non si eseguiva, io mi affrettai a sopprimerlo ed a chiederne la causa, e ne ebbi in risposta, che essendosi richiesta la musica troppo tardi, questa non poté giungere in tempo per le necessarie prove. Quindi ginocoforza fu rimandata l'esecuzione ad altra circostanza.

Riparato così all'errore occorso nell'ultima mia, passo ad altro, non senza prima aver detto che l'illustro autore d'*Aida* lasciava appunto ieri il suo soggiorno lavorale di Genova, diretto alla volta di Torino, dove si fermerà alcuni giorni onde visitare quell'Esposizione, e quindi si recherà alla natia Bussato, suo soggiorno estivo.

Il Politeama Genovese è chiuso da sabato per indisposizione della signora Pozzoni, che nell'ultimo atto della *Norma*, inciampando nella veste, si fece una slogatura al piede destro. Questa sera però si crede che l'egregia artista potrà ripresentarsi al pubblico. Nella suddetta sera, che era appunto ad onore della signora Pozzoni, furono eseguiti due interessanti e nuovissimi pezzi: una *Fantasia sinfonica* del maestro Emilio Bozzano ed un *Notturmo-Barcarola* del maestro Corradi, che fu cantato dalla Pozzoni.

La sinfonia del Bozzano è lavoro di luna, pregevole per la condotta e nell'istesso tempo di molto effetto; le tinte orchestrali sono delineate con grandiosità e varietà di colori; v'è un delizioso passo per violini che contrasta singolarmente colle potenti armonie degli ottoni; un *adagio* di carno, intercalato con frasi del clarino, piacquero soprattutto per la sua originalità. *L'allegro* si compone di due motivi a cui infine se ne unisce un terzo, tutti chiaramente spiccati e staccati con slancio mirabile e d'effetto grandissimo. Questo stupendo lavoro del chiaro maestro ebbe un vero successo d'entusiasmo e se ne volle il bis a grandi grida. Il Bozzano dirigeva lui stesso l'orchestra, che eseguì magnificamente questa pregevole sinfonia.

Il *Notturmo-Barcarola* del Corradi è un pezzo finissimo e melodico, bene istruimentato e di tinte delicatissime, come richiede il genere. Anche di questo pezzo si volle la replica, che fu gentilmente accordata dalla signora Pozzoni.

Martedì scorso andò in scena la *Lucrezia Borgia*, eseguita dalla Pozzoni, dal tenore Vicini, dal basso Vecchioni e da un Orsini, che dopo due sere cedette il campo ad un altro più fortunato. L'esito complessivo fu buono, ed applausi e chiamate ve ne furono abbondanti per i tre succitati artisti.

Iersera alla Sala Sivori vi fu concerto della Società Orchestrale; come sempre, il concorso fu numerosissimo, ed i pezzi eseguiti con quell'accentatezza che tanto distingue le esecuzioni della lodata Società. - Fra i pezzi di cui si componeva il programma, meritano speciale menzione una *Mandolinata*, un *Minuetto* ed una *Canzonetta*, tutti e tre per istrumenti ad arco, dell'egregio maestro o violinista Giuseppe Verme, pregevoli per una certa originalità e per delicatezza di pensieri melodici. Dello stesso Verme fu eseguito un *Capriccio* per violino assai grazioso; lo suonò un giovinetto allievo del Verme, certo E. La Rosa, che si distingue per buona *caçata* e per scioltezza nel maneggio dell'arco. Cantarono romanze di Tosti e Gounod gli egregi dilettanti, signorina Rabadi e baritone Moresco; suonò alcuni applauditi pezzi di sua composizione il pianista Luigi Saufioreno e fu eziandio eseguito il *Quartetto* N. 4 di Beethoven e l'*Adagio* e *Finale* del *Quintetto* (op. 20) del sommo autore tedesco dai signori Verme, Picasso e fratelli Faveto.

Queste esercitazioni meritano d'essere conosciute dal mondo musicale, perchè attestano non solo dei progressi che va facendo questa lodevole istituzione in Genova, ma dell'interesse sempre crescente che va prendendo il pubblico alle audizioni della buona musica. - MINUTA.

VENEZIA, 6 maggio.

La Lucia al Malibran - Concerti ed accadémici.

NEL frattempo che non vi scrivo, al Malibran si è manifestata un po' d'animazione, essendo stata presentata in questa ed in quella parte delle nuove artiste. Dopo alcune rappresentazioni del *Faust*, la Vanda-Miller, non so perchè, sciolse il suo contratto e partì. La parte di Margherita nel *Faust* fu assunta dalla signorina Conatta Borsalba, quella che s'era poco prima presentata nella parte di Eleonora nel *Tronatore* e con esito poco felice. Nel *Faust* la Borsalba corrispose meglio; ed il pubblico, trattandosi di artista giovane e gentile, fu verso di lei cavaliere perfetto.

Pocchia si riprese il *Ruy Blas* colla signora Maria Barbieri (Regina), la quale ha un bel volume di voce, ma non sa farne tutto il partito che potrebbe. Per conseguenza essa è passata senza emergere e senza disgustare, e in qualche tratto ebbe applausi di incoraggiamento.

Ieri l'altro andava in scena la *Lucia* appoggiata principalmente alla signorina Maria Tescher, al tenore Giordano ed al baritone Noto. La Tescher è una giovane artista, o, meglio, esordiente. Leggera nell'aspetto e distinta veramente nei modi, ella predispose subito il pubblico in suo favore. Ha voce esile, delicatissima, ma educata a buona scuola ed obbediente alle esigenze del canto fiorito. Si comprende subito che ella saprebbe cantare, ma naturalmente, un po' per la apprensione ed anche un po' per la vastità del teatro, certe finitezze di canto o fallirono in parte, o non vennero avvertite e deguamente apprezzate.

Piacque il tenore Giordano, più a posto nella parte di Edgardo che in quella di Faust. Disse benissimo, tra altro, il largo del finale; ma, avendo dovuto ripeterlo, si mostrò stanco alla maledizione, in parte mancata per difetto di voce e di vigoroso accento. Rialzavasi nell'atto terzo, e all'aria finale fu applauditissimo per il modo indovinato col quale la interpreta. Egli non la canta, come fanno la maggior parte dei tenori, gridando a squarciagola, ma la colorisce bene. Sul principio sembra essere egli assorto a contemplare in visione la sua Lucia, e quindi canta piano

o con fare da trasognato, poscia grado grado rafforza il suo canto con bello effetto.

Il baritono Noto emette un fiato di voce, ma non si preoccupa gran fatto di farne buon uso.

L'orchestra, diretta dal maestro Ricci, ed i cori, fecero discretamente, a tutto il rimpianto si può tollerare.

Il 28 aprile ora spirato vi fu al Liceo Benedetto Marcello un concerto ed vocale istrumentale nel quale si produssero la signora Vanda-Miller per la parte vocale, e per la parte strumentale si produssero i signori Adolfo Sjöden, suonatore d'arpa svedese, il Dini, il Giarda, il Magi.

La Vanda-Miller eseguiva, e bene, le due romanze dei Bortolotti: *Che cosa è Dio - Che cosa è Satana* (parole dell'Alceardi) e poscia altre due romanze del Denza. La gentile artista ottenne successo molto lusinghiero e dovette tra gli applausi aderire ad una ripetizione.

Splendido pure fu il successo della parte strumentale del concerto. Lo Sjöden, il quale, circa 12 anni addietro, aveva suonato a Venezia e con bel successo, si è mostrato anche ora concertista d'arpa esimio: egli ha eseguite prima due sue *Trascrizioni* sui temi di due ballate irlandesi, e poscia una gran *Marcia* di Parish-Alvars; quindi eseguiva la *Danse des Fees* pure di Parish-Alvars. In tutti questi pezzi eseguiti con grande valentia, lo Sjöden otteneva successo clamoroso. Questo concertista, oltre che conoscere tutte le risorse del suo strumento, ha talento di primo ordine nel colorire: egli, senza punto sacrificare all'effetto e a mezzo di una infinità di *nuances*, ti trascina alla ammirazione più sincera e all'applauso irrefrenabile.

Suonarono magnificamente, al solito, l'*Elegia* di Liszt, per violoncello obbligato con pianoforte, armonium ed arpa (Sjöden), il Dini, il Giarda ed il Magi, e il pubblico, alla chiusa, rimemorava quei valenti con caldi applausi.

L'orchestra, composta dei professori e degli alunni del Liceo, suonava l'*ouverture* dell'*Euryanthe* di Weber: l'esecuzione di questa *ouverture* fu eguale a quella di alcune aere prima, e per converso ottennero bellissimo successo lo *Scherzo* per orchestra del Catalani, e la *Marcia trionfale* per orchestra degli *Intermezzi* della *Cleopatra* del maestro Luigi Mancinelli. Di entrambi questi pezzi si volle la ripetizione. L'esecuzione fu buona relativamente, ma per avere un'idea del loro valore e degli effetti ai quali miravano i chiarissimi autori, bisognerebbe udirci con un'orchestra di ben altre proporzioni e con elementi complessivi di ben altra natura: ciò intendesi specialmente per la *Marcia trionfale* scritta dal Mancinelli per grandissima orchestra.

Un altro concerto, degnissimo di essere ricordato, ebbe luogo la sera successiva nel palazzo Da Mula, sul Canal Grande, dove abita il barone De Turckheim. Vi presero parte i signori Sjöden, Frontali, Pucci, Rassi e Reitmeyer per la parte strumentale e le signorine Laura Baroni ed Ermia Pucci ed il signor Saverio Pucci per quella vocale. Lo Sjöden ha suonato, e sempre in modo amichevole, parecchi pezzi, cavando dall'arpa stupendi effetti. In uno di questi pezzi egli ebbe a compagno il maestro Carlo Rossi, il quale pure tratta, e bene, l'arpa: suonarono una composizione del Zamara per due arpe sopra temi del *Rigoletto*. Di *Rigoletto*, a dir vero, vi è poco in quella composizione, e anche quel poco trovasi *abbimé* sotto una valanga di variazioni che annebbiano il tema per la frega di addossare difficoltà sopra difficoltà. Lo Sjöden eseguì *La danse des Sylphes* di Godéfrid, una trascrizione su canti svedesi, *Romance aux dames*, di sua composizione, e accompagnò a prima vista il Frontali in una difficile composizione di Raff per violino e pianoforte, servendosi della parte scritta per pianoforte per l'accompagnamento sull'arpa.

Gli applausi furono continui tanto per le signorine Baroni e Pucci, avvenenti e brave (la seconda è figlia del maestro Pucci, professore di flauto e di bel canto al nostro Liceo), quanto per il Pucci, il quale canta deliziosamente; ed è naturalissimo che da esso, così esperto nell'arte, escauo

allievi ottimi sotto ogni aspetto. Accoglienze festose ebbero il Pucci ed il Reitmeyer in un *Trio* a due flauti e pianoforte su *Paritani* ed il Frontali in un *Duo* sul *Giulietta Tell* per violino e pianoforte, di Bériot o Osborne, e nella soavissima *Berceuse* di Selligmann.

Dopo il concerto, vi fu una splendida cena e poscia incominciarono le danze, che durarono briose sino al mattino. La fu una festa deliziosa resa infinitamente più interessante e più cara dalla franca e cordiale amabilità dei padroni di casa, barone e baronessa De Turckheim.

L'altra sera ho assistito ad un saggio di drammatica e di musica nel Collegio femminile Claudet. Parecchie signorine si produssero in svariati pezzi per pianoforte, e suonarono in modo da far veramente onore alla loro istitutrice, madama Claudet, direttrice ed anima di questo istituto. Se ne produssero alcune altre sul violino e, relativamente al poco tempo trascorso da allora che ne impresero lo studio, fecero miracoli. Basta il dire che hanno per maestra la gentile signorina Maria Trombini, esimia violinista, sorella del maestro Cesare, direttore d'orchestra al teatro di Venezia. Fu un saggio riescito pienamente a che dette novella prova della verità di quanto da tempo si crede a Venezia, cioè, che l'Istituto Claudet, sia classico per educazione sana e seria sotto qualunque punto di vista, e che la signora Claudet è colta, gentile e stimatissima persona.

Gli Istituti di educazione come questo di madama Claudet sono piuttosto rari oggidì ed è meritissima la fama e la simpatia della quale esso è l'oggetto. — P. F.

BOLOGNA, 4 maggio.

Fiera Bolognese - Teatro Comunale, la Favorita - Teatro Brunelli, l'Eranai - Teatro del Corso, l'Avaro - La com, agià Guillaume - Concerti.

La tradizionale e venerata Vergine di S. Luca, viene generalmente ritenuta dai bolognesi, per miracolosa, e, allorché è trionfalmente trasportata dal Santuario al Duomo, il popolo in folla accorre al suo passaggio ad implorare grazie. Quest'anno l'immagine non affugge le speranze, e la fiera non si poté fare, causa una fita e continua pioggia. Le corse dei cavalli alla Montagnola furono rimandate alla settimana ventura, la tombola rinviata ad altro giorno. Rimangono i teatri.

Quest'anno avemmo un grato ed inaspettato regalo - l'apertura cioè del Comunale colla *Favorita* di Donizetti. Ciò che ancor più solleticò la curiosità del nostro pubblico, si fu il sapere che il tenore concittadino cav. Vizzani si sarebbe presentato sotto le spoglie di Fernando.

Non so se vi narrai l'autunno scorso che il Vizzani voleva prodursi nel *Faust*, dopo il semifiasco del Vicentelli, e che la cosa non poté aver luogo a causa delle non floride condizioni dell'impresa - fatto sta, che in tutti, sia perchè concittadino, sia perchè presentato da fama di celebre, era vivo il desiderio di udire e giudicare il Vizzani e così riconoscere se il suo insuccesso di Milano fosse una disgrazia oppure meritato.

Domenica sera, dunque, la sala del Bibiena era completa, forse anche più che non siamo soliti vederla all'apertura della grande stagione autunnale.

Il Vizzani comparve, e fu salutato dal pubblico, che lo applaudì freneticamente dopo la sua grand'aria, ma poi tutto fu silenzio, e ben dove saper grado all'educazione e magnanimità dell'uditorio se poté giungere al fine dello spettacolo senza riprovazioni.

Ad onor del vero, però, la signorina Teodorini entrò subito nelle simpatie del pubblico e riscosse meritate applausi ed ebbe festose accoglienze unanimi e spontanee - dovendo replicare due pezzi ed anche la sua parte nel duetto finale col tenore, per buona ventura di questi.

Anche il baritono Caltagirone si mostrò artista valente e cantante eletto, a tal che se il tenore fosse stato di merito

o di forze al livello degli altri due, potremmo proprio dire d'averne uno spettacolo distinto.

Incoerenza nei cori e nell'orchestra, ma la fretta giustifica le inesattezze.

Partito Scavini colla sua coorte di belle e vispe rondinelle, il Brunetti riaprì i suoi battenti all'impresa del maestro Graffigna che, promettendo un'opera nuova, la *Duchessa di S. Giuliano*, inaugurò la stagione coll'*Eranai*.

Grande era il nostro desiderio di rivedere quest'opera del celebre ed illustre maestro bassetano, ma se il popolino andò in visibilio alle grida del tenore, agli uchi del basso, e volle delle repliche, pur nondimeno ricordando l'*Eranai* dato alla Scala, debbo dire *quantum mutatus ab illo*; è misericordia il mettere una pietra su questo *Eranai*, la cui parte migliore, dichiariamo francamente, è l'introduzione dell'ultimo atto, suonata egregiamente dal Sorro.

L'impresa del Corso, dopo aver trasportato tutta la sua compagnia a Modena per una sera, dove mi si dicei nocessò molti denari, volle dare un'ultima rappresentazione in onore del Butti - ed in tal sera il beneficato cantò due pezzi, l'uno del Branca e l'altro del Salina, nei quali riscosse applausi, corone e versi. Ora all'*Avaro* succederanno gli esercizi equestri e ginnastici della compagnia Guillaume.

Di altri due concerti debbo render conto, e così avrò finito per questa volta.

Il primo ebbe luogo nella sala del palazzo Pizzardi e fu dato dalla signora Alice Barbi nella duplice qualità di violinista e di cantante.

La cavatina del *Barbiere*, eseguita dalla Barbi, il *Perchè*, romanza del Filippi, cantata da Carlo Buti, e la *Fantasia* di Alard sulla *Favorita*, suonata dalla Barbi, sono i pezzi che piacquero e furono applauditi, sui molti numeri del programma.

Il secondo, del violinista Magri, fu tenuto nella sala terrena del nostro Comunale, facendo altresì esperimento del *poggio-violino Consigli*. A questo concerto serale, il concorso fu numeroso ed eletto, - ma faccio grazia alle mie cortesi lettrici degli ulteriori particolari, essendo stato anche troppo prolisso. - Dott. E. P.

GIRGENTI, 30 aprile.

Inaugurazione del nuovo teatro - Roy Blas.

La sera del 24 aprile si inaugurò il nuovo teatro, ancora senza nome, ma che presto sarà battezzato con quello di Verdi. Il teatro elegante, armonico, a tre ordini di palchi e con una bella loggia, fa onore all'ingegnere Sciascia che lo ha ideato, all'ingegnere Basile che lo ha compiuto, e noi, che lo abbiamo inaugurato.

Vi si dava il *Roy Blas* colla Negroni (Regina), Ronconi (Roy Blas), Bertolasi (Don Salustio), colla Innocenti (Casilda), e Wagner (Don Garitano). L'esecuzione fu inferiore alla aspettativa; il Bertolasi ebbe i maggiori onori della serata, perocché si conobbe in lui a prima giunta l'artista, se non inappuntabile, ottimo certo; la Negroni di poca, ma simpatica voce, piacque; Ronconi ebbe qualche momento felice, è sempre intonatissimo; gli altri hanno fatto, tutto quanto potevano, poco forse per gli spettatori, molto per la propria forza; la cassetta dell'impresario Mastrojoni osò meglio che gli artisti. Nel ballo *Bacco nelle Indie* la prima ballerina signorina Elvira Pizzatini piacque e fu applaudita. - Teatr.

TRIESTE, 6 maggio.

Adele di Volpaga di Alberto Giovanni al Politeama Rosselli.

Adele di Volpaga, tragedia lirica in 4 atti di R. Castell-vecchio e A. Giovanni, musica di Alberto Giovanni. Questo è il titolo della nuova opera, sulla quale ieri al Politeama Rosselli il pubblico di Trieste per il primo ha

dato il suo giudizio. Stando ai molti applausi e alla trentina di chiamate all'autore, il teatro melodrammatico dovrebbe aver arricchito il suo repertorio d'una novella gemma musicale. Sono uso ad esser franco e lo sarò anche in questo caso, cercando di mettere tutto nei giusti limiti d'un'attentiva proporzione e lasciando a parte le iperboli d'un'ottimismo danneggiante, qualità caratteristica dell'amicizia oppure della stampa compiacente e assai spesso incompotente in materia. Fra gli applausi e chiamate bisogna distinguere e saper dare agli uni ed alle altre il loro giusto valore, precisamente quando si tratta della prima rappresentazione di lavoro d'un quasi concittadino, dico quasi, perchè il Giovanni è nativo della vicinissima Capo d'Istria. Il soggetto di questa tragedia lirica è preso da una produzione del feridissimo ma già da molto tempo dimenticato drammaturgo tedesco Kotzebue. Il quale caratteristicamente chiama la sua *Adelheid von Wolfingen - Ein Denkmal der Barbarität des dreizehnten Jahrhunderts* (*Un monumento del barbarismo del secolo XIII*). È un argomento sommamente tragico, nel quale, caso, pregiudizio e potere inumano della chiesa entrano schiuscianti nella vita dei Volpaga. Adele impazzisce quando per bocca del frate viene a sapere di essere sorellastra di suo marito, uccide suo figlio, e i superstiti Volpaga, colpiti dalla scomunica maggiore, cercano asilo presso il popolo pagano dei Vandii.

Il maestro Giovanni è padrone assoluto dell'armonia, del contrappunto, e se si vuole anche dell'istrumentazione. Rifugge con studio e cura da ogni banalità, cerca di essere originale tanto nella forma quanto nella melodia, cerca gli effetti, vuol levarsi dal comune ed emanciparsi dall'usato. Ma non sempre volere è potere.

Lodo altamente l'indirizzo artistico del maestro Giovanni, ma in complesso l'opera sua non è l'assoluta espressione della meta prefissa. Esso cura più il dettaglio che non la totalità, e i molti dettagli, per quanto belli, per quanto individuali e forse anche giusti, scemmano l'effetto totale. Per i molti alberi talvolta non si veda il bosco. Il maestro Giovanni è anche relativamente originale, ma non sempre l'originale è bello. Se la bellezza dovrebbe stare nel semplice, certamente la musica dell'*Adele di Volpaga* potrebbe appena in piccole proporzioni aver diritto all'epiteto bello. Ma nelle opere sono oggidì il semplice, non può quasi più esistere, e perciò quella tesi sarebbe molto discutibile.

Quello che non mi piace nella musica del Giovanni è quel continuo modulare, quella ingiudiziosa armonica e quei ritmi stravaganti: eppoi dovrebbe cercar di essere più breve in alcuni pezzi: il saper finire a tempo debito è un privilegio del genio. Tutto sommato, il maestro Giovanni sa il fatto suo, è un musicista che ha molto ingegno, molto talento, che tende al progresso, ma al quale per ora manca il segreto dell'immediato effetto e delle cosiddette *trovate*. Spero che in un'altra opera saprà avverare tutte le aspirazioni dell'animo suo artistico.

Questo sono le impressioni sulla musica del maestro Giovanni dopo una prima visione, e ammetto che potrebbero modificarsi parzialmente in seguito; ma credo pure che resteranno tali nel complesso. In ogni modo è musica che va intesa con attenzione, e qualche bellezza di dettaglio sarà compresa e gustata in seguito. Trattandosi d'una musica nuova e molto difficile, l'esecuzione certamente non era tale da metterla in rilievo tutte le intenzioni dell'autore. La prima, secondo me, questa volta compete al baritono Ciapini, artista veramente intelligente. Anche la Barbi de Giall, il Sani ed il Serbolini, basso dalla bella voce, hanno contribuito con tutte le loro forze a rendere contenti maestro e pubblico, e così pure il basso Villani. Per la parte del vecchio pastore Bertramo ci vorrebbe un altro cantante, come pure per quella di Ottomare, figlio di Adele e di Tebaldo, ci vorrebbe un'altra artista.

Non ostante le molte prove e la fatica che fece il mac-

stro Torsella, per la qual cosa merita una parola di lode, il coro ha lasciato in alcuni punti a desiderare, e credo che una giusta e sicura esecuzione della parte corale, secondo il mio giudizio, dipenda più dal caso felice che non dal volere e sapere. Non tutto ciò che il compositore scrive secondo la sua ispirazione assolutamente artistica è anche eseguibile secondo questa.

Dell'orchestra e del suo direttore Gialdino Gialdini posso dir bene, non così della messa in scena, la quale non è sempre decante.

Ed ora staremo a sentire cosa dirà nelle successive rappresentazioni dell'*Adèle di Volfga* la cassetta dell'imprenditore. Per conto mio desidero che dica molto, ma molto bene. In ultima analisi il maestro Giovanni si lo merita.

O. V.

RUBRICA AMENA

Signor Direttore della Gazzetta Musicale di Milano.

Permetta ad alcuni che non sono fra gli apostoli di Wagner di valersi del di lei foglio per dirle che quantunque abbiano disapprovato la sinfonia del *Tannhäuser*, pure credono di essere buoni cittadini milanesi come tutti gli altri, e quindi colti, gentili, intelligenti, come ha battezzati i detti cittadini il più gran critico musicale dell'epoca. Nello stesso modo che comperando il biglietto d'ingresso taluni acquistano per ciò il diritto di applaudire, altri possono esercitare nè più, nè meno il diritto di disapprovare, non potendosi, sgraziatamente, manifestare in teatro le proprie opinioni in modo diverso, perchè proprio in teatro più che altrove, chi tace approva chi applaude. Ma con tutto ciò non ci stimiamo meno colti e gentili di quel signore che troneggiando nelle poltrone in mezzo ad un pubblico composto in massima parte di dame gentili ed eleganti, tiene costantemente, *egli solo fra cotanto senno*, un immane cappello a cilindro in capo, infischandosi di tutti quegli altri colti cittadini che stimano dover loro rimasene a capo scoperto. Quell'egregio signore farebbe bene a rammentarsi che fuori di Milano non gli permetterebbero assolutamente un simile contegno, come al certo farebbe stupore nel vederlo ad ogni concerto abbandonare la sala prima dell'ultimo pezzo con grave disturbo di coloro che hanno il divertimento di doversi incomodare per sgombrargli la via trionfale. Tuttavia può dirsi ch'egli ciò faccia per non stancare di soverchio la pariglia inglese che lo sta di fuori aspettando attaccata al suo splendido equipaggio!...

Con stima

ALCUNI FREQUENTATORI DEI CONCRETI.

NECROLOGIE

Roma. — Giuseppe Libani, maestro di musica, autore lodato di parecchie opere teatrali, fra cui il *Sardanopala*, applaudita testè a Roma, morì a 40 anni.

Genova. — Luigi Garbato, maestro di musica, si tolse la vita col veleno.

Amburgo. — Diederich Krug, pianista e compositore, morì il 7 aprile; era nato il 26 maggio 1821.

Francforté (sul Meno). — Julien André, nato il 4 giugno 1808, teorico, organista e compositore.

Gand. — Destuyver, ex direttore della musica della 1.^a legione della guardia civica di Gand e di molte società, morì il 9 aprile a 65 anni.

Alost. — Michele Selolihout, morì il 12 aprile; era nato il 3 novembre 1812. Fu maestro di Cappella della chiesa di S. Martino e direttore d'orchestra della Società reale di armonia.

La Haye. — L. Gaillard, professore delle scuole di musica del signor Coenen a Utrecht, morì a 25 anni.

Idgl. — Giacinto Kirsch morì a 51 anni. Era letterato distinto, autore di molti drammi, commedie e opere comiche, e fu collaboratore del giornale il *Maestrò*.

REBUS

NUUULL 

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 17:

Si confonde l'utile coll'onesto, il vero col falso.

Fu spiegato dai signori: V. Scotti, G. Campari, J. Mazzon, G. Armitano, S. De Nardis, F. Chioffi, R. Reviglio, P. Ghini, C. Ciccaglia, Virginia Montalban, avv. C. Franchi, A. Fissore.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

F. Chioffi, A. Fissore, C. Ciccaglia, S. De Nardis.

Onesto del Rebus del N. 14: M. Tornietti.

CITTÀ DI MONDOVÌ

È aperto un posto di Maestro di musica presso il Regio Ospizio Maschile di questa città, coll'anno stipendio di L. 1.400, oltre l'alloggio.

Visibili le condizioni presso la Segreteria della Congregazione di Carità locale.

Gli aspiranti alla carica devono trasmettere la loro domanda coi documenti a corredo al Presidente della detta Congregazione, cav. avv. B. Femio, entro tutto il mese di maggio 1880.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E GENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, garante.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 18.
16 MAGGIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

ISTRUMENTI DI METALLO

DI

AGOSTINO RAMPONE

(Milano — Via Principe Umberto).

ABBIAMO già fatto cenno di strumenti di metallo, tentati con felice riuscita dai nostri ottimi fabbricanti milanesi: ne abbiamo dimostrata la grande utilità, e fatto voti perchè venisse incoraggiata un'industria destinata al certo ad un brillante avvenire commerciale non solo, ma altresì a recare grandi servizi all'arte. Parlammo allora d'un flauto e di un clarino di metallo: ed ora siamo lieti di annunciare che in seguito a lunghi e diligenti studi, il signor Rampone ha costruito pure un oboe di metallo, riuscendo splendidamente a soddisfare tutte le esigenze. Sappiamo pure che il signor Rampone sta proseguendo altri studi per perfezionare e fabbricare di metallo il quartetto degli strumenti a fiato, cioè, flauto, oboe, clarino e fagotto, e non dubitiamo che riuscirà completamente.

Frattanto è con vera soddisfazione che riportiamo gli splendidi attestati rilasciati al signor Rampone dal nostro R. Conservatorio di musica in seguito ad un esperimento ch'ebbe luogo pochi giorni or sono:

ATTESTATO DELLA COMMISSIONE ESAMINATRICE
sotto la Presidenza del Cav. Stefano Ronchetti-Monteviti.

Il Presidente annuncia che il rispettabile Consiglio Accademico, allo scopo di dar seguito ad una istanza del signor Agostino Rampone, colla quale accompagna un oboe di metallo, perchè venga giudicato da questo Regio Conservatorio, lo ha incaricato di nominare una Commissione col mandato di pronunciare un giudizio sul detto strumento. Aggiunge di avere quindi creduto conveniente rivolgersi alla intelligenza di quelli stessi professori che ebbero già ad occuparsi tanto diligentemente di altri strumenti di egual natura, per essere certo che il giudizio sarà spassionato e quale si conviene al Regio Istituto chiamato a pronunciare.

Viene presentato l'oboe d'argento di cui è questione, e tutti i singoli componenti la Commissione, dopo averlo accuratamente esaminato, constatarono che tanto per la forma e per le dimensioni del foro interno, quanto per la disposizione dei buchi e la meccanica delle chiavi, non differenzia affatto da quelli in legno, se si eccettua la maggiore eleganza che presenta.

La Commissione a persuadersi poi della maggiore o minore sonorità, e della più o meno perfetta intonazione (frase imperfetta ma che esprime perfettamente il concetto) dell'istrumento in esame, prega il prof. Confalonieri perchè eseguisca qualche preludio tanto coll'oboe di metallo quanto con quello di legno.

Eseguito dal suddetto professore dette scale cromatiche e distoniche a lento movimento prima, con velocità poi, e dei preludi vari sui due strumenti, fatti i più minuziosi confronti, si ebbe a convincersi che l'oboe di metallo in esame alla buona voce e pronta accoppia intonazione perfetta e presenta una straordinaria facilità di esecuzione, qualità queste, che difficilmente si riscontrano negli oboe nuovi di legno.

La Commissione poi crede adempiere ad un dovere proponendo che questo onorevolissimo Consiglio Accademico, appoggiandosi al coscienzioso giudizio della stessa emesso dietro minuto esame dell'oboe d'argento presentato dal signor Agostino Rampone, voglia, a meglio onorare il merito del distinto fabbricatore, fargli tenere un attestato di lode e d'incoraggiamento a proseguire nella via in cui si è messo pel bene dell'arte, e che segna un incontrastabile progresso nella fabbricazione del quartetto d'istrumenti a fiato.

Si lusinga con ciò la Commissione d'aver adempito scrupolosamente al mandato conferitole da questa onorevole superiorità, e rispettosamente si segua.

La Commissione

STEFANO RONCHETTI-MONTEVITI, *Presidente*.

ANTONIO BAZZINI — CESARE CONFALONIERI — ROMEO ORSI
GIULIELMO QUARONGI — ANTONIO TORRIANI — ANTONIO ZAMPERONI
Prof. V. CORBELLINI, *Segretario*.

Lettera della Presidenza del R. Conservatorio di musica di Milano.

Milano, il 24 aprile 1880.

Nel mandar la copia del verbale redatto dalla Commissione che ebbe l'incarico di pronunciare un giudizio intorno ai pregi del nuovo oboe di metallo da lei fabbricato, sono ben lieto d'associarmi al voto della Commissione stessa, congratulandomi con lei del pieno successo ottenuto.

Gradisca pertanto l'assicurazione della stima che m'ispira lo studio intelligente e indefesso che ella pone in simili esperimenti, e possa questa lode, da lei così giustamente meritata, esserle di conforto a continuare nella via intrapresa e d'augurio al raggiungimento di onorifiche e profittevoli commissioni.

Il Presidente

LODOVICO MELZI.

All'Egregio

Signor Agostino Rampone.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 maggio.

Sesto Concerto della Società Orchestrale della Scala.
Il Trovatore al Dal Verme.

Il sesto concerto della Società Orchestrale della Scala ebbe a giudizio di tutti due gravi ed imperdonabili difetti — quello d'esser l'ultimo, o quello di non essere il sesto. Infatti a compiere la mezza dozzina di concerti orchestrali, quest'anno concorsero due prodigiosi concerti corali, i quali non avrebbero certamente destato meno entusiasmo se ci fossero stati dati come cosa straordinaria. D'altra parte per chi bada ai fatti compiuti è una fortuna che i concerti siano stati soltanto sei, perchè dopo l'ultima nota della *Sinfonia della Stella del Nord* di domenica passata, è cominciato in Milano lo sconcerto elettorale che per una settimana ancora non darà requie ai galantuomini.

Per rifarci la bocca torniamo col pensiero al sesto ed ultimo concerto di domenica 9 maggio.

Il programma si componeva dei pezzi che avevano avuto maggior fortuna, e di cui era rimasto più vivo il desiderio d'una rivedizione. Notammo che ne mancava uno: gli *Intermezzi della Eviana* del Massenet — ma forse non si volle allungare di soverchio il trattenimento, o non si ebbe torto, essendo uno dei pregi di questi concerti così ben riusciti, così bene indovinati, quello di non generare ombra di stanchezza. E poco più d'un'ora di musica — un'ora sola nella settimana, ma un'ora paradisiaca.

Ritornammo dunque e li gustammo anche più della prima volta i ballabili del *Pigmalion prodigo* del Pouché, rimanendo più che mai convinti che la *Danza sacra*, sebbene di effetto meno proudé del *Saturale*, è più originale, più caratteristica, più nuova.

Ritornammo quell'ardimento orchestrale che è la *Seconda Rapsodia* del Liszt, un'orgia di note, una ridda di gruppetti, di salti, di contraltomi, un miracolo d'esecuzione; e accanto a questo pezzo impetuoso, che pare l'innno di trionfo del disordine e del tumulto, quel sospiro, quella carezza, quel bisbiglio soprannaturale che è la *Danza delle Sinfidi* del Berlioz.

Meno fantastica di questa *Danza*, meno etera, ma più serena, più solenne nella sua semplicità, l'*Armonia delle sfere* del Rubinstein; più ricco, più vario, più potente lo *Scherzo* del Mendelssohn.

E infine ritornammo gli intermezzi per l'*Arlesienne* del Bizet, dei quali il *Minuetto* ci piacque sopra le altre due parti, sebbene il *Carillon* colle sue imitazioni faccia quasi più effetto.

Molti di questi pezzi, al solito, furono fatti ripetere; la *Rapsodia*, per esempio, il *Minuetto*, la splendida *Sinfonia dei Vespri Siciliani*. Si voleva pure la replica della *Danza delle Sinfidi*, ma l'orchestra suonò invece un pezzetto fuori di programma, ricavato dalla *Colomba* del Gounod.

Che dire dei battimenti e delle ovazioni? Tutti i professori d'orchestra dovettero alzarsi più volte in piedi a ringraziare il pubblico; il Fucio ebbe in dono un ricco vaso di bronzo pieno di fiori, omaggio di alcuni suoi ammiratori.

In sostanza anche quest'anno la Società Orchestrale si è separata dal suo pubblico, lasciando un desiderio vivissimo d'altri concerti. E noi, come l'anno passato, ci domandiamo perchè questo desiderio non si possa accontentarlo. Milano, la capitale della musica come la chiamano, ha tutto l'anno un gran bisogno di buona musica; un'istituzione come questa della Società Orchestrale, la quale più che al lucro mira a formare il gusto del pubblico, a popolarizzare i nomi e le opere dei grandi maestri, potrebbe, ci pare, oltre la serie dei concerti primaverili, dare alcuni concerti autunnali nei

mesi di ottobre e di novembre. Basterebbe il dicembre, per quello che abbiamo sperimentato, alle prove d'orchestra e sceniche della opera da eseguirsi in carnevale.

Mettiamo a credito dell'impresa del Dal Verme, un altro buon spettacolo — *Il Trovatore* — ma lo preghiamo di credere che essa non ha ancora pagato interamente i vecchi debiti, e di non cadere alla tentazione di farne di nuovi.

Questo *Trovatore* dunque è un buon spettacolo. — Ha prima di tutto un protagonista dotato di bella voce, il tenore Penaroli; un buon soprano russo, la signora Andreoff, che canta la parte di Eleonora con molta forza, forse troppa, in modo da forzare e sciupare talvolta gli effetti della sua bellissima voce; un contralto esordiente, che farà carriera, la signora Margoni. Il baritono non gusta molto; l'orchestra e i cori non gustano niente. — I nostri complimenti all'impresa. — S. F.

MOZART

NELLE RELAZIONI ORDINARIE DELLA VITA

Non conosciamo sei ritratti antantici di Mozart che ce lo rappresentano nell'età d'uomo fatto. Il primo, dipinto da Della Croce, fa parte del gran quadro di famiglia ora al Mozarteum di Salzborg; si troverà la litografia del secondo, riprodotta nel libro di Nissen; il terzo, abbozzato da Lang, cognato di Mozart, è rimasto incompleto; il quarto è di Dora Stock, la cognata del poeta Körner. Le altre due immagini, le più caratteristiche a nostro avviso, sono un medaglione scolpito da Posch e una pittura di Tischbein, fatta a Magonza nel mese di ottobre 1790, l'ultima di data e secondo tutte le probabilità, la più somigliante. In tutti i casi, il medaglione di Posch e il quadro di Tischbein si completano l'un l'altro e ci permettono di ricostruire la fisionomia del maestro tal quale la ritroviamo nella testimonianza dei suoi contemporanei.

Al primo aspetto essa non ha nulla che colpisca, nulla che sveli l'uomo di genio. Le linee ne sono corrette ma un po' molli, e il naso solo, colla sua protuberanza anormale, ne rompe la monotonia. La curva dei sopraccigli è elegante e graziosa; l'occhio grande, ben tagliato, ma lo sguardo vago e distratto.

Benché avesse la vista corta, Mozart non portò mai gli occhiali; cosa singolare in un popolo in cui si può dire che tutti i fanciulli ne trovano un paio in culla.

Piccolo e magro, Mozart aveva quella tinta pallida e scialba che nell'artista e nello scrittore svela spesso le fatiche dei lavori notturni e lo tempesto del pensiero. Aveva le membra ben fatte e molto proporzionate; la testa soltanto, grossa e larga, non era niente affatto corrispondente alle sue forme gracili e delicate. Egli si compiaceva della piccolezza del suo piede o delle sue mani piccole e ben fatte.

Era vivacissimo e pareva che picchiasse sempre degli accordi sopra uno strumento fantastico; ma le sue dita così meravigliosamente abili sulla tastiera, avevano dei singolari svantaggi nelle altre occupazioni. A tavola, per esempio, non poteva tagliare i suoi alimenti senza arrischiare di ferirsi e bisognava che sua moglie si incaricasse di servirlo come un bambino.

Molto curante della sua persona, gli piaceva vestirsi con ricercatezza, far brillare i suoi gioielli e scintillare gli anelli che gli venivano regalati dalla liberalità dei principi. Suo padre lo beffava spesso della sua civetteria, e Clementi, che non lo conosceva, incontrandolo per la prima volta alla corte dell'imperatore, dall'eleganza del vestiario lo prese per un maggiordomo del palazzo.

D'immaginazione sempre sveglia, egli preferiva gli esercizi del corpo che non richiedano il concorso dell'intelligenza e non rompono il filo del pensiero. Montava volentieri a cavallo e faceva così delle lunghe passeggiate mattutine di cui le sue distrazioni facevano un vero pericolo per poco che la sua cavalcatura fosse ombrosa o male allevata. A Praga, mentre scriveva il *Don Giovanni*, Mozart amava giocare ai birilli nel giardino del suo amico Dusek. E però seduto davanti ad una tavola rustica si levava alla sua volta e lanciava la palla non senza abilità, poi si rimetteva al lavoro, segnando coll'occhio la partita cominciata mentre badava allo spartito.

Ma aveva una predilezione speciale pel biliardo e vi si mostrava di prima forza. Ne aveva uno nel suo appartamento sul quale, non avendo compagni, si esercitava da solo. Hummel, che fu suo allievo, racconta che egli interrompeva alcune volte la lezione incominciata per proporgli una partita di carambola. Era il suo scampo quando era bruscamente assalito da qualche idea musicale; il giuoco gli permetteva di rallentare la briglia alla sua fantasia e di elaborare i motivi che lo venivano a sorprendere. Si sa che così compose il delizioso quintetto del *Flauto magico*.

Amatissimo della danza, coltivava quest'arte con vero successo; si assicura che eseguisse il minuetto incomparabilmente. Del resto, si vantava di essere allievo di Vestris e assicurava, colla maggior serietà del mondo, che egli era miglior ballerino che musicista. E però non lasciava alcuna occasione di mettere in mostra il suo talento. Frequentava i balli con vera passione e si riservava sempre una parte importante, a preferenza, quella di Arlecchino, nei balli-pantomime che si davano nelle sale di Vienna. Spesso ne tracciava egli medesimo il disegno e ne componeva la musica.

Erano distrazioni, bisogna convenirne, molto innocenti, e Mozart non ne aveva altre. Per quanto si scandagli questa natura generosa, si scruti quest'anima onesta e semplice, e nessuno ha vissuto più allo scoperto di lui, non vi si trova un vizio, non un difetto grave che ne appanni la purezza.

Il pubblico ha questa mania bizzarra di identificare i grandi uomini coi loro eroi; non si accorge che la vita del poeta e del compositore è doppia. Mentre l'artista si eleva nella alte regioni della fantasia, l'uomo si intorbidisce spesso e si dibatte nel fango dell'esistenza. E per aver scritto il *Don Giovanni*, forse, che furono attribuiti a Mozart gli appetiti e le avventure di Don Giovanni. Si pretese anche che Mozart dimenticasse qualche volta la sua ragione nella bottiglia. Nulla di meno esatto.

(Continua)

VITTONIO WILDER.

ALLA RINFUSA

* Si legge nell'*Echo musical* di Bruxelles che il Consiglio comunale di Huy intende di imporre una tassa sui pianoforti. La relativa tariffa è stata esposta nel palazzo del Municipio dal 5 al 20 dello scorso aprile, affinché tutti potessero prenderne notizia, e se ne crede imminente la sanzione e la pubblicazione. Ecco una tassa, osserva l'*Echo*, che impinguerà quella cassa comunale, giacché ad Huy, di pianoforti ve ne saranno benissimo diciotto o venti, se pure non ventiquattro o venticinque!!

* A Cremona nel teatro della Concordia ebbe luogo una Accademia vocale e strumentale data da due ex-allievi del Conservatorio milanese, col concorso di alcuni signori del paese. Questi due allievi, di cui rammentiamo il recente plauso, sono il signor Gernò Albino, pianista, e il signor Cernicchiario Vincenzo, violinista. Fra i pezzi del programma che ebbero maggior successo, notiamo un coro di *Salte* a

Cremona composto dal Gorno, un'altra composizione dello stesso, sopra uno studio di Chopin, per pianoforte, fisarmonica, violino e violoncello; una *Romanza* per baritono, pure del Gorno, e un *Preludio e Fuga* dello stesso. Fu lodata nel Gorno la squisitezza del tocco, la precisione del tempo, l'agilità e l'eleganza. Non mancarono applausi al Cernicchiario come autore d'un *Preludio* di buona fattura; come concertista possiede molta grazia e in sua arte è sicura. Ricordiamo che il signor Cernicchiario ebbe la prima educazione a Buenos-Ayres e finì gli studi nel Conservatorio di Milano sotto la scuola del bravo Rampazzi.

* In occasione dell'inaugurazione nel Parco Reale del monumento eretto alla memoria di Leopoldo per le feste del cinquantenario dell'indipendenza nazionale belga, il Comune di Laeken preparò un gran *festival* d'armonia, di fiatura e di canto d'insieme, che avrà luogo il 1.º agosto prossimo.

* Quanz, il grande flautista, era professore di Federico il Grande. Un giorno presentò al monarca uno dei suoi allievi. Costui fece prove di tanto talento, che Federico non poté trattenere la sua ammirazione e disse al professore: — Ma come avviene, Quanz, che questo giovane suoni così bene? egli non ha potuto studiare più di me, voi dovete avermi trascorato!

— Sire, gli rispose Quanz, gli è che con lui ho adoperato un altro metodo.

— Ah! e qual è questo metodo?

Il professore sembrava impacciato, ma siccome il Re insisteva, egli fece un cenno colla mano indicando che il suo nuovo metodo consisteva in certi argomenti perentori.

— Oh! oh! è un'altra cosa, disse Federico, continuate il vostro antico metodo con me.

* Non è molto, in un teatro un baritono si lasciò sfuggire una terribile stonatura. — Risa e fischi in platea. — Allora l'artista avanzandosi gravemente fino alla ribalta e inchinandosi tre volte:

— Signori, disse, riconosco di aver fatto una nota falsa... la ritiro.

* L'editore Ricordi ha acquistato la proprietà del *Metodo musicografico* o *V-A-B-C della musica* del maestro Gaetano Lonardi.

* Nel *festival* triennale della *Händel et Haydn Society* che ebbe luogo nei passati giorni a Boston, il programma del giorno 6 contiene unicamente il *Requiem* di Verdi.

* Ci giungono da Sassari buone nuove dell'agregio maestro Cauepa; egli è avviato a guarire dalla paralisi che gli toglieva l'uso del lato destro.

* Nell'Accademia Olimpica di Vicenza, l'avv. Gasparella lesse la prima parte d'un suo lavoro sui musicisti vicentini, che fu molto ben accolta.

* Il teatro Carlo Melliso di Spoleto fu restaurato ed è riuscito assai grazioso. La sala contiene circa 500 persone.

* Nel teatro Metastasio di Roma, insieme colla compagnia buffa napoletana Albini, si presentò una compagnia di ballo, composta di bambine e bambini dai 9 ai 12 anni.

* Vi ha in Ungheria un pianista famoso, il conte Geza-Zich, il quale suona con una mano sola; apprendiamo ora che gli furono offerti 50,000 dollari per un giro artistico in America; ma egli ne vuole 100,000 per poter fondare a Pest un Istituto musicale che porti il suo nome.

* L'*Album teatrale* è il titolo d'un nuovo giornale che si pubblica a Buenos-Ayres. Il primo numero reca il ritratto del maestro Verdi.

* È da appaltarsi il teatro Civico di Sassari per la stagione 1880-81. Le proposte devono essere dirette al Sindaco.

* Abbiamo annunciato altre volte che si trattava di ingrandire il Conservatorio di musica e di declamazione di Parigi; l'architetto ha presentato per questo ingrandimento un progetto, che, se verrà accolto, richiederà la spesa di 8 milioni. Il signor Garnier è lo stesso che spese 60 milioni per il teatro dell'Opéra non ancora finito. Nel Conservatorio vi sarà un teatro d'applicazione che conterrà 1,500 persone.

* L'inaugurazione della statua di Beethoven a Vienna, fu fatta con grande solennità il 1.º maggio. Le vie circostanti alla piazza che porta il nome del grande maestro erano ornate di fiori e di bandiere.

* Si annunzia la prossima rappresentazione nel teatro Italiano di Nizza, d'una opera del conte d'Osmond intitolata *Il Partigiano*. Quest'opera, scritta su libretto francese, doveva già essere rappresentata nel teatro Lirico di Parigi — ma essendo scomparso questo teatro, ora chiede ospitalità a Nizza travestita in italiano dal nostro egregio collaboratore De Lauzières.

* L'*Relafette* ci fa sapere che Gounod si reccherà a Roma in questo mese per assistere alle feste artistiche in onore di Pier Luigi Palestrina.

* L'Associazione dei direttori di musica civile della provincia di Hainaut radunatisi a Mons il 16 febbraio scorso, si è costituita definitivamente determinando il proprio statuto e nominando la propria amministrazione.

* Un gran festival d'armonia, di fantasia e di canto d'insieme si prepara ad Amap pel 13 giugno prossimo.

* Il signor Cleofonte Campanini di Parma, ci invia alcune osservazioni intorno alla musica di Wagner, che crediamo proprio superfluo pubblicare, essendo cose dette e ripetute le cento volte, e che sempre lasciano il tempo che trovano. Ci corre tuttavia l'obbligo di ringraziare il signor Cleofonte Campanini della sua lettera gentile.

* La *Gazzetta dei Teatri* di Milano fa con svenevole civetteria la scandlezzata pel nostro articolo del numero scorso intorno a Wagner. Che vuole... non possiamo prendere sul serio né le sue moine, né la sua ritrosia. Ci ne spiace davvero!...

BIBLIOGRAFIA

L'egregio signor Mistrali scrive nella *Stella d'Italia* di Bologna quanto segue a proposito delle edizioni del *Pater* e dell'*Ave* di Verdi:

Sono due splendidi saggi dell'arte tipografica applicata alla musica, e in verità non si potrebbe fare di più né di meglio. Le copertine in cromolitografia sembrano cavate da qualche stupendo codice minuto del Medio Evo, e forse furono copiate da qualche storico messale o da qualche vetrata dipinta di una cattedrale gotica. Della composizione ho già parlato dopo che ebbi la sorte di assistere alla prima esecuzione dei due componimenti in Milano. Rileggendo tranquillamente il *Pater* mi sono convinto sempre più che mai forse la preghiera domenicale, la preghiera che dovrebbe essere di tutti i giorni, come di tutti i giorni sono le istanze di che essa è l'espressione, mai dico quella sublime formula di preghiera ebbe una veste musicale più propria. I cori alleluiani devono muoversi così in cielo la sublime orazione. Il movimento è uniforme dalla prima all'ultima battuta, e segue con placida e serena quiete il metro. Ma motivo, modulazione, intreccio delle parti e scelta delle voci, esprimono con tale evidenza la parola, che sto per dire la rendono inutile: è il *sec plus ultra* della iden-

ificazione della parola colla musica e di questa col pensiero. Ah quale sublimo professione di fede in codesta musica! Verdi lui pure potrà rispondere a chi gli domandasse conto della sua credenza: « Ho musicato il *Pater*! »

L'egregio maestro M. C. Caputo, in un suo importante articolo bibliografico, pubblicato nel *Progresso* di Napoli, scrive:

Concluderò con *Tre pagine per pianoforte* di Gaetano Coronaro (Milano, Ricordi), intorno alle quali non occorre spendere molte parole. V'hanno dei lavori dei quali basta dire: apriteli e leggete; e basta ciò, perché per dirne occorrerebbe un volume, e sarebbe strano scrivere un volume per tre composizioni per pianoforte. Gli è che quei lavori son di quelli che hanno il raro privilegio di farvi pensare. Essi vi scuotono le fibre più arcane del cuore e del cervello, e la nostra mente spazia per regioni inesplorate — basta per questo una frase, un accordo, una nota; ma gli è che quella frase, quell'accordo, quella nota sono vere.

Gaetano Coronaro, autore del *Tramonto*, della *Croala*, ha trovato nella sua anima quella frase, quell'accordo, quella nota, e li ha trovati ispirandosi ai classici nostri, a quella maniera inesauribile di bellezza, di venustà severa, di eleganza che son racchiuse nei loro volumi. Torniamo all'*arte*, ha detto a sé stesso il giovane compositore, e per non dimenticarlo, lo ha scritto in fronte ai suoi lavoretti. Che monta che sien *Tre pagine*, quando esse racchiudono tutto un mondo?

Lasciam quindi l'analisi fredda ed anatomica delle tre composizioni, lasciam le solite frasi vuote intorno al concetto, alla forma, al meccanismo. Io non vi dirò che una parola sola: aprite e leggete; esse vi faranno pensare.

Col titolo: *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale*, leggiamo nella *Gazzetta di Venezia* del 24 aprile:

Tempo addietro, e sotto questo titolo, l'illustre scienziato cav. Cesare Vigna, direttore del Manicomio di S. Clemente, pubblicava prima nella *Gazzetta Musicale* di Milano, e poscia raccolto in volume, un suo studio, il quale mirava a sviluppare con argomentazioni bellissime, avvalorate da vasta erudizione, quanto aveva esposto sullo stesso argomento in una lettura alla Accademia di Francia il celebre scienziato J. Rambosson, membro dell'Istituto della scienza di Parigi. Quel lavoro attrasse lo sguardo del mondo scientifico, e noi pure, quantunque profani nel tempio della scienza, volemmo scrivere su quell'opera una appendice (1).

Con particolare compiacenza diamo quindi diffusione ad una stupenda lettera, indirizzata dal Rambosson al nostro Vigna, nella quale, nell'atto che si loda, e meritamente, il Vigna, si parla col più alto rispetto dell'Italia scientifica. È un documento che partendo da un uomo così illustre, membro dell'Istituto di Francia e scrittore secondo e profondo, assume importanza affatto speciale, e riflette luce vivida sull'Italia scientifica e sui suoi scienziati, uno dei quali, e tra i valentissimi, è certamente il dott. cav. Cesare Vigna.

Ciò premesso, ecco la lettera:

Paris le 21 avril 1880.

Rue de Cassini N. 6 (près de l'Observatoire).

Monsieur et illustre Savant,

Il y a quelques jours seulement que j'ai reçu par l'excellent et sympathique docteur Via Bonato la brochure que vous avez bien voulu consacrer à la loi de transmission et

(1) Vedi la *Gazzetta di Venezia* N. 344, in data del 27 dicembre 1878.

de transformation du mouvement expressif, et à son application spéciale aux influences de la musique.

Je suis heureux d'avoir eu pour interprète une des plus grandes illustrations médicales de l'Italie. Non seulement vous avez exposé avec une rare clarté mon humble travail, mais vous l'avez interprété avec une esprit noble et élevé que Platon ne désavouerait pas, et vous avez fait concourir à l'appui, des faits intéressants et d'importantes réflexions, résultat de votre longue et savante pratique.

Sentinelle avancée de la science, vous signalez à l'Italie, cette terre classique du génie à la quelle je suis profondément attaché, les idées scientifiques aussitôt qu'elles apparaissent à l'horizon: mon Mémoire est à peine achevé, et déjà vous le faites connaître à vos compatriotes avec une interprétation si savante et si féconde, que je désespère d'en avoir jamais une pareille en France.

Veuillez, Monsieur et illustre savant, agréer l'expression de ma sincère gratitude, en même temps que celle de mes sentiments les plus distingués. — J. Rambosson.

P.S. Je vous prie, Monsieur le docteur, de vouloir bien agréer l'hommage de mon ouvrage *les Harmonies du son*, etc., et quelques Mémoires lus à l'Institut de France que je prends la liberté de vous adresser par la Poste.

CONCERTO STORICO ALL'OPERA DI PARIGI

Il nuovo direttore dell'Opéra, il signor Vanerberil, ha organizzato un grande Concerto storico, il quale è certamente destinato ad interessare in special modo tutti gli artisti ed amatori di musica. Dal programma che dimo più sotto, vediamo ch'esso comprende sei epoche, ed è con singolare compiacenza che vi leggiamo il nome di due grandi italiani, Lulli e Rossini, e quello di un giovane autore francese, Massenet, poiché l'Italia che lo ha già apprezzato, e quasi fatto suo, vedrà con molta soddisfazione l'onore che gli vien fatto in una circostanza tanto solenne, nella quale il Massenet figura come il rappresentante della moderna scuola francese.

Ecco intanto il programma del concerto annunciato pel giorno 22 corrente.

PRIMA PARTE.

Direttore d'orchestra: E. AITÉS.

Anno 1674 — LULLI — *Alceste*. 1. Ouverture; 2. Scena di Caronte e delle Ombre.

Anno 1739 — RAMEAU — *Le feste di Ebe*. 1. Aria di danza; 2. Aria d'Amore; 3. Duetto d'Amore e di Ebe; 4. Recitativo d'Hione; 5. Coro di Marinai.

Anno 1779 — GLUCK — *Tigelia in Tauride*. 1. Coro di Sotti; 2. Aria di danza; 3. Duetto di Oreste e Pilade.

Anno 1797 — GRÉTRY — *Anacreonte*. 1. Aria di danza; 2. Aria di Anacreonte.

Anno 1827 — ROSSINI — *Mosè*. Finales del terzo atto.

SECONDA PARTE.

Direttore d'orchestra: G. MASSENET.

Anno 1880 — MASSENET — *La Vergine*, leggenda opera in quattro parti. 1. L'Annunciazione; 2. Le Nozze di Cana; 3. Il Calvario; 4. L'Assunzione.

R. CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO

ANNUNCIAMO due recenti nomine nel corpo insegnante di questo onorevole Istituto: quella del cav. Amilcare Pouchielli, e quella del maestro Gaetano Coronaro.

Con vivo piacere vediamo ritornare il giovane maestro Coronaro ad una cattedra che aveva già occupato provvi-

soriamente e con lode; è con grandissimo, veramente sentita soddisfazione che annunciamo la nomina del Pouchielli: questa nomina onora tanto il maestro, quanto l'onorevole Consiglio che l'ha proposta.

La elevatezza delle idee, la giusta scuola, la perfetta conoscenza degli effetti, la castigatozza ed eleganza dello stile, sono tutte qualità preziose, mercè le quali il Pouchielli, se saprà... e potrà!... valerlo con tenacità e fermezza, recherà un bene immenso all'Istituto stesso, all'arte e ai giovani suoi cultori.

È bene che in un Conservatorio italiano, si rammentino di quando in quando d'essere italiani: è bene che s'impari il rispetto verso i nostri grandi autori e che pur seguendo il progresso dell'arte non si perda quella caratteristica dell'arte italiana, che ci fece sempre grandi in faccia al mondo: e quanto meno esciranno dal Conservatorio degli apostoli avveniristi in ventiquattresimo, tanto più saremo certi che non mancheranno nuove glorie artistiche all'Italia nostra. Auguriamo dunque al Pouchielli di poter riuscire a tanto, ma in pari tempo auguriamo a noi che il professorato non lo faccia rinchiodare in un arido guscio!... l'arte aspetta ancora molto da Amilcare Pouchielli: se tale aspettazione venisse perciò delusa, allora sarebbe a deplorarsi acerbamente il posto onorevole che gli viene in questi giorni conferito. — R.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 13 maggio.

Società del Quartetto — Notizie — Concerti — Teatri.

Novità poche, né v'è speranza di averne di molto sino al novembre. Napoli musicale è concentrata in un sol genere, il melodrammatico, e il S. Carlo ne fa le spese. Qui non attecchiscono gli altri generi, o almeno hanno pochi e timidi seguaci. Abbiamo, è vero, una Società del Quartetto, ma è un fatto di famiglia; si sono raccolti in associazione alcuni amanti del genere classico; fanno eseguire trii, quartetti; invitano ad eseguirli artisti come il Cesi, il Martucci, il Pinto, ma chi non è iscritto tra i soci deve perdere ogni speranza di essere ammesso all'udizione dei capolavori che si eseguono, e dai nomi che ho menzionati, è inutile che dica, stupendamente. Ora questi signori del Quartetto, e non sono neppure tutti napoletani, fin che vogliono tutti soci, fra gli astanti, sono nel loro diritto, ma quando non intendono ammettere gli artisti (che il prezzo del biglietto è salato, dieci lire per ogni tornata), non si mostrano teneri di rendere popolare quella musica, o almeno di farne crescere il numero degli studiosi.

Anche nella distribuzione di questi biglietti mostransi esclusivi; se ne fa la vendita, ma ad un determinato numero di persone; non sapete a chi rivolgervi per averne, così che ben due volte ho dovuto smettere l'idea di assistere a questi concerti, che pure mi dicono essere splendidamente riusciti. *Va sans dire* che alla stampa è assolutamente vietato l'ingresso.

Dettero ultimamente un gran concerto orchestrale che il Martucci diresse, ma, per le menzionate ragioni, nessuno poté assistervi, e se Folcherro del *Fanfullo* ne parlò, fu perché poté comperare uno dei biglietti, che vendevansi all'ufficio dell'albergo ove dimorava il brioso scrittore.

Alla mancanza di buone esecuzioni orchestrali, intende sopperire l'impresario del S. Carlo, e nel settembre ci aprirà il teatro ad un corso di simili esecuzioni. E a quest'opo sorgerà in via del Chiatamone un nuovo *Wauhal*: speriamo sia più avventurato di quello che lo scorso anno s'inaugurò nel luogo medesimo.

Intanto concerti non ne sono mancati; uno notevolissimo, perché dato al S. Carlo a beneficio dei Reduci delle patrie

battaglie. Vi presero parte il Bottesini, col suo contrabasso, il Cesi, il Lezano, la Musiani, il Colonnese; diresse l'orchestra lo Scalisi, e fra le cose nuove fu udita una *Sinfonia* del De Giosa.

Rinunziò ad encomiare i concertisti, perchè ormai il loro nome è un programma; la Musiani ed il Colonnese furono assai applauditi, e piacque la composizione del De Giosa.

L'altro concerto, dato dalla Filarmonica Bellini, è organizzato dal segretario di quell'associazione, signor Schioppa, è riuscito pure assai bene. Vi prendevano parte soltanto signorine, e fra queste, sorpresa un'arpista che certamente leverà grido di sé: è sorella di Felice Lezano, e parmi destinata ad emularla: già suona da maestra.

A proposito di concerti, e prima di spigolare nei teatri, vi dirò che abbiamo qui Giuseppe Rubinstein di Karkow, pianista, ma neppure parente di Antonio o Nicola. Suonò al Conservatorio due *Preludi* e due *Fughe* del Bach, ed una sua *Trascrizione* delle principali idee della trilogia del Wagner, propriamente della *Walkyrie*. Il Rubinstein è un pianista valoroso, e se lascia un po' a desiderare, è nel legato, ma questo riguarda intimamente il meccanismo.

Il Wagner ha visitato il Conservatorio; fu accolto con festa dagli alunni, che lo applaudirono calorosamente, gli gridarono *evviva*, a cui l'apostolo dell'avvenire rispose con un altro evviva alla musica ed al Conservatorio. Udì l'operetta del Cassano, l'*Alpighiana* ed il coro di Clemente Jannequin: *La battaglia di Marignano*. Rimase soddisfatto dell'uno e dell'altro; lodò pure il Cassano e gli promise di scrivergli il suo giudizio sull'*Alpighiana*. Promise pure di scrivere appositamente per la Scuole collettive del collegio un *Coro*, ed ora posso pur dirvi che non solamente manterrà la promessa, ma metterà in musica il *Cantico al Sole* di S. Francesco d'Assisi.

Ed ora ai teatri: al Bellini fa gran furor la *Maria di Torre* del Fornari, quella stessa opera che fu applaudita, prima al teatro Filarmonico il 1872 e poi al Fondo due anni di seguito, il 1874 e 1875.

Il Fondo è pure aperto, ma per chiudersi presto: vi si è dato il *Cannone*: accolte freddamente furono l'opera e l'esecuzione. Il *Ruy Blas* è andato a rotoli e l'esecuzione, specie quella del tenore, è stata delle più barocche, salvo qua e là la Cristina ed il Mastriani.

Il Circo Nazionale invece va bene: si è già dato il *Papà Martin* e da qualche sera è applauditissimo *Crispino e la Comare*. Nel *Papà Martin*, sebbene non fosse in voce, il Bottero si appalesa quell'artista correato, nobile, che fa ridere d'un riso sereno. In qualche punto drammatico commosse pure il Caroselli, la Binda e gli altri artisti andarono pur bene e l'orchestra suonò con franchezza.

La Filarmonica di Nobile ha fatto pur eseguire un'opera: è composta da un nobile amatissimo della musica, il marchese Filiasi. È lavoro che merita considerazione, ed io me ne occuperò un'altra volta; questa è già lunga. Il titolo dell'opera è *Il Menestrello*. — Accuro.

MODENA, 15 maggio.

Notizie della città e di fuori — Una improvvisa deiezione. Una seria istituzione.

Sono due mesi che non ho scritto e tuttavia oggi mi ricorre poca materia per mettermi al corrente. Le condizioni svantaggiosissime con cui l'arte vegeta in questa città, un tempo ospite delle celebrità drammatiche e musicali, fanno sì che ben poco avvenga di cui il vostro corrispondente debba occuparsi. Accennerò quindi a qualche evento facendo un *riassunto* come Uberto di Camporaggio del *Suicidio* di Paolo Ferrari.

E prima di ogni altra cosa segnerò la perdita che abbiamo fatto della marchesa Trivulzio Corandini che rese l'anima al Creatore il primo aprile prossimo passato. La mar-

chesa Trivulzio, patrizia milanese, s'impalmò col marchese Corandini, patrizio modenese, e fra noi portò il suo spirito elevato, colto, pronto, risoluto, virile; il suo carattere schietto e franco. Essa fu una vera *mecenade* dell'arte. Non eravi artista che non fosse stato a lei presentato e non ne avesse provato l'ospitalità e la munificenza. Ricordava con entusiasmo la Malibran. Morì a 72 anni. I funerali furono splendidi; vi accorse il fiore aristocratico della cittadinanza modenese ed il celebre maestro Ignazio Manni diresse la *Messa* cantata a di lei suffragio.

In una corrispondenza da Modena non voglio tacere intorno ad una *Messa* del giovane maestro Ugo Sarti di Badrio che ho avuto il piacere di sentire a Sassuolo il 23 aprile ultimo scorso e in cui ho rilevato tutte le belle doti d'ingegno di cui va ornato il Sarti. Già in un giornale cittadino, dopo un esame di vari pezzi della *Messa* istigavo il Sarti a mettersi d'impegno a scrivere un'opera. Tale consiglio lo ripeto ora e, sbagliere forse, ma a me pare che nel genere leggiero il Sarti debba riuscire eccellente. A lui va pure lode per un'accademia ben riuscita del sempre il 23 la sera rallegrò i Sassolesi convenuti in buon numero nel loro teatrino.

Abbiamo avuto a Modena la sera del 25 aprile una rappresentazione dell'*Acaro* del Brizzi colla stessa compagnia che allora agiva al teatro del Corso di Bologna. Sul merito del lavoro vi ha già parlato il vostro egregio corrispondente bolognese, dottor E. P. A me basta notare il successo che tale *Acaro* riportò anche a Modena. L'autore che dirigevo l'orchestra fu più volte costretto ad alzarsi e ringraziare e si chiese ed ottenne la replica della *Garotta* che serve di preludio al secondo atto, di un terzetto nel secondo atto e di un *a solo* di violoncello, suonato divinamente dal professore Sorato, che serve di preludio all'atto terzo.

Ora abbiamo all'Aliprandi la compagnia di operette diretta da Bruto Bacci che fa discreti affari.

Non posso starmi dal biasimare una deliberazione presa dal nostro Consiglio comunale, quella di non concedere per l'anno venturo le solite 20,000 lire di dote al teatro Municipale per il consueto spettacolo di carnevale. E pazienza anche avessero negato assolutamente la dote; ma invece è stato approvato un ordine del giorno che suona così: « Il Comune concederà le 20,000 lire qualora fra i palchettisti se ne raccolgano ottomila. Ora bisogna notare che i palchettisti, che pagano l'estimo per la proprietà del palco, avrebbero diritto a tre spettacoli all'anno, e stante le non floride finanze del Comune, si contentavano e facevano se loro non si dava che lo spettacolo di carnevale. Ma togliere loro anche questo, è tal cosa indigna e vergognosa che davvero i nostri padri coscritti meritano la lite che dai proprietari dei palchi si vuole fare al Comune per costringerli a dare i tre spettacoli di obbligo. Il maestro Isidoro Rossi ha scritto due lettere sensibilissime, in cui pone in rilievo i danni che vengono alla città dalla chiusura del teatro sì moralmente che materialmente. Per oggi basta così, ma io pure nel caso scenderò in campo per stigmatizzare e possibilmente far revocare tale spropositata deliberazione.

E per finire con una nota più allegra, dirò che finalmente per opera della Società Cuore ed Arte, pare che anche a Modena attecchirà l'istituzione dei concerti popolari da me altra volta propugnata. Spero che stavolta si potranno superare tutti gli ostacoli. Vi terrò informati dei progressi di tale proficua istituzione. — M. R.

PARIGI, 11 maggio.

I due più belli ed i due migliori concerti dell'anno.

QUANDO non arrivo, non v'immaginate ch'io sia morto. Non scrivo perchè non ho nulla di nuovo a dire ai vostri lettori, ed amo meglio lasciare il posto a chi può raggiungerli più utilmente. Qui i teatri di musica quando

trovano una vena d'oro o d'altro metallo prezioso da sfruttare, non la lasciano che sicuri di non poterne trarre il menomo profitto. I due principali teatri hanno ciascuno il loro tornaconto. L'Opéra ha l'*Aida*, le cui rappresentazioni sono sempre più fruttuose. Tutte le sera la sala è piena, stivata, e si deve mandar via la gente quando non vi sono più biglietti da vendere. All'Opéra Comique, una nuova artista, oggi, un'altra domani, attirano la calca, e se non vi sono nuove produzioni, la curiosità che destano cantanti non ancora intese, è anche un mezzo impiegato per riempire la sala. I piccoli teatri, o teatri di genere, altrimenti detti d'operette, non cambiano cartello se non han dato cento, dugento od anche trecento rappresentazioni della stessa opera. *Les Cloches de Corneville* arrivarono a seicento! Come volete che dia notizie musicali di qui?

Dei concerti non sono uso parlare. Non la finirei più. Ve ne danno una ventina per settimana. Ben pochi fruttano qualche cosa a coloro che li danno. Ciò nullameno, il loro numero, anziché diminuire, aumenta d'anno in anno. Su per giù le spese sono pagate dai pochi biglietti che buon grado o malgrado i mecenati dell'artista vogliono prendere. Ciò basta a chi dà il concerto. Se non guadagna, almeno vede il suo nome sfilare sulla muta, e, se ha qualche persona di conoscenza nella stampa periodica, può anche sperare di ottenere un piccolo rendiconto in un giornale compiacente.

I veri concerti sono quelli ai quali prestano il loro concorso gli artisti più in voga: quello, per esempio, al quale cantarono la Patti e Nicolini, nè farono i soli bei nomi indicati dal programma. Aggiungete ad essi i migliori artisti del teatro Francese, non che vari cantanti degli altri teatri, incominciando dall'Opéra sino alla Renaissance.

Oltre di che, il concerto essendo dato nella vasta sala del Trocadero, si poteva contare su cinque o sei mila persone: i prezzi (naturalmente) erano abbastanza cari; sicché con l'introito dei biglietti e quello della vendita di fiori e programmi, fatta dalle più giovani e più simpatiche artiste, nell'intervallo tra un pezzo e l'altro, si sono potuti mettere insieme circa 100,000 franchi... Ecco quello che chiamasi dare un concerto.

Vero è che per darlo s'erano unite due Società diverse: la Società di Beneficenza italiana e quella degli Amici dell'infanzia. Tutte e due avevano domandato alla Patti di cantare. Ma l'illustre artista non poteva disporre che d'una sola mattinata. — Mettetevi d'accordo, disse ella ai due presidenti delle due Società, il signor De Camondo ed il marchese di Béthely, scegliete una sala più vasta, una sala che possa contenere la persona che vengono per l'una delle Società come quello che vengono per l'altra, così canterò una sola volta e sarà come se cantassi due volte. — Il consiglio fu seguito, ed il concerto riuscì al di là d'ogni aspettativa. Adelfina Patti doveva cantare due pezzi, ma a forza di *bis* ne cantò quattro, o per essere più veridico, tre, ed uno di questi tre fu cantato due volte di seguito. Era il *tré* bisogna citare la cavatina *G'Arual*, che ebbe un successo fortissimo.

L'altra sera nuovo concerto, ma questa volta con elementi affatto diversi. Era anche questione d'una opera di beneficenza. Doveva solennizzarsi il centesimo anniversario della fondazione della Società Filantropica di Parigi: 1780-1880. Vi fu un momento in cui questa Società, allora quasi secolare, ed a cui non mancavano ancora che dieci anni per compiere il periodo di cento, stette lì lì per cessare. Fu nella trista epoca della guerra contro l'Alemagna, Parigi, assediata, moriva di fame. Era quella più che mai l'occasione di pensare alla miseria. Ma in quel momento tutti erano poveri. Anche coloro che avevano oro a profusione, non potevano sottrarsi. Il pane stesso mancava. Come pensarci ai poveri? La Società Filantropica non poteva far nulla. I componenti ne erano quasi dispersi nella provincia, almeno quelli che erano partiti prima dell'assedio. Sarebbe

stato veramente deplorabile il veder cessare questa Società così caritatevole. Mi affretto a dire che a poco a poco essa riprese il suo nobile esercizio; e che ora aggiunge alla altre opere pie gli Asili notturni. Vi sono dei poveri che non hanno dove dormire... E se sono sorpresi di notte sulla via, sono catturati come vagabondi!

Il concerto di domenica sera nella magnifica sala dell'Hotel Continental fu molto profittevole alla Società Filantropica. La Krauss — l'*Aida* dell'Opéra — vi cantò due pezzi di musica, uno dei quali col tenore Talazac. I migliori solisti eseguirono altri pezzi, strumentali, beninteso. E gli artisti del teatro Francese recitarono commedie e scenette.

Il Coquelin declamò un poemetto di Coppée, intitolato *l'Asil de nuit*, scritto appositamente, e del quale voglio darvi un breve passaggio:

Un jour, sur ce vieux sentil connu de la misère,
Une femme parut de qui de la pauvreté
Semblait s'adresser à pour l'hospitalité,
On allait faire entrer la visiteuse pâle,
Quand celle-ci, tenant de dessous son vieux châle
Des vêtements d'enfant arrangés avec soin,
Dit:
— Mon petit est mort et n'en a plus besoin...
Ce souvenir m'est cher, mais il m'est inutile.
Partagez ces effets aux bébés de l'asile...
Car mon ange aime mieux... mon cœur du moins le croit...
Que d'autres aient bien chaud, pendant qu'il a si froid!
Noble femme apportant le dernier de la venue,
Mère qui se souleva d'autres dans son éprouve,
Grande âme où la douleur exalte encore l'amour,
Sois bénie!... Et vous tous, riches, puissants du jour,
Vous qui pouvez donner, ô vous à qui j'adresse
Cet exemple de simple et sublime tendresse,
Au nom des pleurs émus que vous avez versés,
Ne faites pas moins qu'elle et vous serez assez!

Dopo di che, il poemetto del Coppée, che aveva commosso l'adunanza, fu venduto nella sala, e siccome l'edizione era splendida, fu ben presto esaurita, benché il prezzo non fosse affatto modesto. Ma il pubblico era così eletto! E poi si trattava di far del bene ai poveri. Si profittò dell'edificante esempio dell'obolo della vedova! — A. A.

L'egregio bibliotecario della R. Accademia di S. Cecilia in Roma ci fa l'onore di indirizzarci la seguente lettera che pubblichiamo con piacere:

Roma, il 12 maggio 1880.

Pregiatissimo signor Direttore,

Esso nel suo accreditato periodico la *Gazzetta Musicale*, che l'Accademia di S. Cecilia ha ottenuto dalla Biblioteca Estense di Modena il permesso di potere estrarre una copia dell'*Orfeo* di Monteverde, di cui un esemplare stampato del 1609 trovasi in detta Biblioteca. Ella poi soggiunge che lo scopo per cui fu estratta tale copia, si riferisce all'idea di eseguire quel lavoro così importante per lo sviluppo della musica in generale e di quella melodrammatica in particolare.

Questa notizia è mesatta, perchè la R. Biblioteca di S. Cecilia possiede una copia esatta dell'*Orfeo* già dal 1875 mercè la squisita gentilezza dell'avv. avv. Carbonieri e del cav. Luigi Lodi, bibliotecari della Estense. Per ciò che riguarda l'esecuzione, io che conservo nella Biblioteca l'unica copia che esiste a Roma, dovrei saperne qualche cosa, ma finora non so altro, se non che qualche mestico è venuto a prenderne cognizione. Ma da ciò all'esecuzione corra un bel tratto, specialmente quando si riflette alla difficoltà di richiamare in vita questo singolare spartito. Io me ne auguro di ancora la rappresentazione, e se posso valere qualche cosa, percherò di contribuire con tutte le forze a realizzare questa idea che sarà senza dubbio un avvenimento musicale.

Scusi del disturbo recato e salutandola distintamente, ho il piacere di confermarvi con i sensi della più distinta stima.

Di lei

Devot. Obbligat.
ADOLFO BRUNN.

Gli strumenti musicali dell'Oceania

Il signor Moonen, recatosi all'Esposizione di Sidney, manda da colà all'*Echo Musical* alcune notizie sopra gli strumenti di musica. Egli dà una descrizione sommaria dei corpi sonori di quelle regioni antartiche, descrizione che piace a noi pure di riprodurre in parte. Il compimento della nomenclatura di questi strumenti, come pure la loro origine ed il loro uso formano l'oggetto d'uno studio al quale il signor Moonen attende. Ecco un estratto del catalogo fatto da questo egregio musicologo:

NUOVA GUINEA. - *Tamburo* di legno scavato e foggiato in guisa da rappresentare una testa di pesce, guardato di conchiglie e di noci vuote che producono un rumore come di nacchere; una delle estremità è coperta con pelle di luocretola grigia.

Tamburo foggiato a gola di mostro con cimili di capelli, ecc.

Flauto di Pane formato di 12 canne unite con correggio di seta e accordate così: *mi, fa diesis, sol diesis, la diesis, si, do diesis, re diesis, mi, fa diesis, sol diesis, la diesis, si.* La canna più lunga ha 28 centimetri di lunghezza.

Ribeca di bambù, o *Cabbage-tree*, d'un solo pezzo; le estremità sono legate con un filo. La linguetta vibrante dà il suono del *la* sotto il *diapason*; lunghezza circa 22 centimetri.

Ribeca meno larghe della prima.

Chinom o *coltello-nacchera*. Questo strumento serve per vuotare le zucche; somiglia ad un grossolano tagliacarta e produce un suono di nacchere. Il manico è fesso per il lungo; alcuni *chinom* contengono nel cavo del manico una pietra che ne raddoppia il rumore ad ogni colpo.

Tamburo di legno d'iride; dei gusci di noci vi sono sospesi per produrre il rumore delle nacchere.

Tamburo di Port-Moresby.

Tamburo di Papua.

Strumento di musica formato d'una sezione di *bambon* di 7 o 8 centimetri di diametro, sul quale è fissato un bastoncino che sostiene due corde tese.

Tamburo.

NUOVE EBRIDI. - *Tamburo* o *Nafa*; tronco d'albero scavato, sul quale si picchia con un bastone per produrre un suono monotono e spaventoso ad un tempo. La parte mostrata ha almeno 10 piedi di altezza, ma il *Nafa* deve averne da 15 a 20 in tutto.

Flauto di Pane; 7 canne, di cui la prima è lunga il doppio della seconda (circa 28 centimetri), e accordate così: *do diesis* sopra il *diapason*, *re diesis, fa, la, si, do diesis, re diesis.*

Flauto doppio, lunghezza 5 piedi. Il nodo di mezzo di questo *bambù* non è stato bucoato; vi sono qui dunque due strumenti con due fori alle estremità di ogni compartimento. Due persone possono servirsi ad un tempo.

ISOLE FIJI. - *Flauto di bambù*; lunghezza circa 35 o 38 centimetri. Diametro 4 centimetri; 5 buchi a distanze uguali di circa 8 centimetri.

Flauto di bambù; 8 buchi, di cui 4 nel centro.

Flauto di Pane; 6 canne, *la diesis, do, mi* (basso), *fa, sol diesis, la diesis.*

ISOLE SALOMONE. - *Flauto di Pane*; 5 canne, di cui la prima non ha 10 centimetri di lunghezza, *fa, sol, la, do, re.*

NUOVA BRITAGNA. - *Flauto di Pane* (delle isole del duca d'York); 7 canne, *la diesis, do, mi* (basso come alle isole Fiji) *fa, sol diesis, la diesis, do.*

Flauto di Pane; 8 canne come al N. 8, più in *mi.*

Zampogne; 4 zampogne separate che danno diversi suoni. Esse sono riccamente ornate con una punta di ferro arroccato al fuoco.

Zampogna doppia; 2 zampogne di *bambù* legate da correggio e accordate alla terza.

ISOLA KATOU. - *Ribeca di bambù*. Un disegno tracciato col ferro arroventato.

NUOVA CALEDONIA. - *Flauto curvo di bambù*, e ornato nella maniera solita. Lunghezza circa un metro e 50 centimetri. Un buco ad ogni estremità. Il diametro è di circa 2 centimetri. La lunghezza obbliga il suonatore a piegare il capo, il che gli dà l'aria di suonare col naso, come hanno riferito tutti i viaggiatori per isbaglio.

Flauto curvo, simile al precedente, ma più lungo ancora.

Flauto; lunghezza circa 4 piedi; diametro 1 centimetro e mezzo; 2 buchi; uno a ciascuna estremità.

PORTE DARWIN. - *Trumba*; lunghezza 4 piedi, diametro 6 centimetri. Si soffiava in una delle estremità e si produce un suono che somiglia al corno da caccia dell'Europa.

NUOVA ZELANDIA. - *Trumba* da guerra Maori. Lungo tubo allargato ad un'estremità; lunghezza dai 6 ai 7 piedi. *Bombi* coperto da una fascia di giunco a spirale. Il suono è magro e ricorda una nota di cattivo clarino.

Flauto riccamente scolpito alla maniera Maori. La lunghezza è di circa 30 centimetri. Si soffiava per un'estremità, e all'altra vi sono 3 buchi distanti l'uno dall'altro circa 5 centimetri.

Flauto scavato nel ramo d'un albero; 3 buchi; l'imboccatura è sul lato come nei flauti ordinari.

KING GEORGE SOUND (continente australiano). - *Verge* dei naturali di Nickei Bajé. Queste verghe sono di legno di Myall o d'iride e vi si attaccano lunghe correggie di cuoio; con un movimento rotatorio precipitose vengono fatte girare per ottenere un suono più o meno musicale.

ISOLE MARCHESE. - *Tamburo* riccamente scolpito su legno di Sandalo scavato; le estremità sono otturate con legno. Un'apertura è fatta in uno dei lati e manda un rumore meglio che un suono, picchiando sull'imboccatura con un pezzo di legno.

NOTIZIE ESTERE

BARCELONA. - *L'Aida* ebbe un immenso successo; tutti i pezzi e tutti gli artisti furono vivamente applauditi, ed in ispecie la signora Amalia Fossa, che suscitò un vero entusiasmo. - Si prova ora *Don Giovanni*.

NECROLOGIE

Roma. - Cav. Francesco Cocchini, segretario della R. Accademia del Liceo musicale di S. Cecilia, morì nei passati giorni.

Vano. - Cesare Bossi, artista di canto.

Parigi. - Ross Eschler-Kastner, vedova del signor Marie Eschler morto nei passati giorni, morì anch'essa testè. Era pianista valente ed aveva il titolo di pianista dell'Imperatore d'Austria. Maudismo vive condoglianza alla desolata famiglia.

REBUS

PRIMAVERA

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 18:

Chi ne è più nutra chi non è.

Fu spiegato dai signori I. Mazzon, Virginia Mentellan, a cui spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. - N. 51.
22 MAGGIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

MERIMÉE

DILETTANTE

BEYLE ha scritto molto sulle belle arti ed ha avuto delle idee proprie in un tempo in cui tutti accettavano senza esame le opinioni più false, purchè fossero messe innanzi da un autore celebre. Si potrebbe dire ch'egli ha scoperto Rossini e la musica italiana. I suoi contemporanei ricorderanno gli assalti ch'egli dovette sostenere per difendere l'autore del *Barbiere* e della *Semiramide* contro i frequentatori dell'Opera Comique d'allora. Nei primi anni della Restaurazione, la ricordanza dei rovesci della Francia aveva esasperato l'orgoglio nazionale, e di qualsiasi discussione si faceva una questione patriottica. Preferire una musica straniera alla musica francese, era quasi tradire il paese. Beyle si era messo prestissimo al disopra dei pregiudizi volgari, e su questo punto, gli accade forse di passare il segno. Oggi che la civiltà ha fatto tanti progressi, si stenta ad immaginare quanto coraggio ci volesse nel 1818 per dire che la tal'opera italiana valeva meglio di tal'altra opera francese. Arditi o temerari anche quando egli li pubblicò, i suoi giudizi sembrano, ora, verità del signor Della Palisse.

Chi è che scriveva queste cose di Stendhal? È Merimée. Ed in qual anno? Nel 1850. Poi, a guisa di conclusione: « Senz'essere musicista, Beyle aveva un sentimento vivissimo della melodia, coltivato e perfezionato da una certa erudizione ch'egli doveva ai suoi viaggi in Italia ed in Germania. » E se si ammette, come sembra provato, che Merimée ha dipinto se stesso sotto il nome dell'amico suo, del suo modello, bisogna confessare ch'egli non si disprezza troppo su questo punto speciale. Ma per questo punto almeno della notizia, è a credere che Merimée miri soltanto a Stendhal e si tenga in disparte, giacchè egli non amava veramente che le arti del disegno. Quanto alla musica, credeva d'apprezzarla e ne parlava quanto qualsiasi altro, da uomo del mondo artistico, da dilettante, a mo' di Beyle, o per ritardi più indietro ancora, di Grimm e di Diderot.

Con lui non c'erano apprezzamenti minuziosi né giudizi sentenziosamente dettati. Erano molti invece, sempre vivaci e piacevoli, ammirazioni e ripulsi di primo slancio, che diventavano presto partiti presi; della giustezza quantane poteva, e dello spirito quanto se ne voleva, il tutto pochissimo conosciuto. Dove mai si può dunque trovarlo? Semplicemente in due libri il cui successo d'indiscrezione, si è tradotto in molte edizioni precipitose, in quelle due raccolte di lettere, dirette queste all'incognita, quelle all'altra incognita, che tutti hanno voluto leggere all'origine e di cui ben pochi hanno saputo apprezzare il sapore. L'u-

omo letto da principio per moda, per poterne parlare, oggi si leggono per gusto, per pensarci.

Come tutta la società aristocratica al tempo di Luigi Filippo, Merimée aveva un gusto pronunziato per la musica italiana, o, se non l'aveva, credeva almeno d'averlo. Egli seguiva il bel mondo ai Bouffes, e vi si mostrava volentieri, tanto più volentieri che vi trovava la sua incognita, e tanto più facilmente in quanto che un suo cugino vi aveva un paio d'abbonamenti tutti i giovedì. Ma vedete un po' che contrasto! il caro cugino cessa d'abbonarsi, o meglio matò giorno, ed ecco il nostro gran dilettante di musica in gran pena per non poter più contemplare l'incognita, pur ascoltando cantare il suo idolo, la Persiani.

« Ho inteso questa sera la signora Persiani, che mi ha riconciliato colla natura umana, scrive egli nel dicembre 1842. Se fossi come il re Saulle, la prenderei al posto di Davide. » E siccome l'incognita gli dà un po' la baia in proposito: « Quanto alla Persiani, scrive egli nel mese successivo, non ho altro mezzo di renderla il mio Davide tranne quello d'andarla ad ascoltare tutti i giovedì. »

Ci va infatti il più spesso possibile, e ci si dilatta molto. « Stassera sono andato agli Italiani dove mi sono divertito molto, benchè abbiano fatto un successo di *eloquence* alla mia nemica, signora Viardot. » Se Merimée ce l'aveva tanto con Paulina Garcia, era senza dubbio perchè questa giovane riputazione faceva un po' di torto a quella più antica della Persiani. Quella sera, infatti, giovedì 16 febbraio 1848, le due cantanti avevano dovuto rompere una lancia cantando insieme le *Cantatrici villane*, del Fioravanti, coi due Labiache ed il tenore Micato. E Paulina Garcia si era sicuramente guadagnati i migliori applausi!

« Suppongo che vi siate divertita molto al vostro ballo d'ieri, scriveva egli ancora all'incognita nel novembre 1843. Io sono andato agli Italiani, dove ci si minacciò di metterci alla porta, Ronconi essendo ubbriaco, ed in prigione per debiti. Finalmente, a forza di gridare, abbiamo avuto l'*Elisir d'Amore*. » Poi alla riapertura del teatro, in settembre 1846: « Mi apprendete con piacere che avete all'Opera Italiana le medesime rancedini della stagione passata, più, un'altra Brambilla. Non ne rimangono più che cinque ignote ed una signorina Albini che non aveva voce nel 1839, ma che poi ne ha forse trovato in qualche luogo. »

Sarebbe stato da stupire che un uomo così poco religioso e melomane apprezzasse molto la musica in chiesa. Siccome egli si trovava a Bagères-de-Bigorre nel 1802, dovette, per il 15 agosto, sorbirsi una *Messa* in musica a cui andò colle autorità, scortato dalla gendarmeria, o fu quella una delle aspre pene ch'egli si ricordasse di aver subite. « Ma, aggiunge egli, ho rifiutato l'invito alla serata del sotto-prefetto, per non accumulare troppe catastrofi in un sol giorno. » Due anni prima, la esequie del principe Gerolamo gli avevano imposta un'altra noia ancora mag-

giore, tanto più che si erano impiegati tre quarti d'ora a sfilare tra il Palazzo Reale e gli Invalidi, con un terribile sole d'estate; ma questa volta, la musica lo aveva impressionato vivamente. « Il più bello della cerimonia è stato un *De Profundis*, cantato nei pozzi che sapete, e che udivamo attraverso un velo nero che ci separava dalla tomba. Mi sembra che, se fossi musicista, approfitterei dell'effetto meraviglioso di questo velo sul suono per un'opera spettacolosa. »

A forza di correre il mondo, Morinda aveva gustato presso a poco tutti i generi di musica popolare, ed in nessun luogo ne era stato colpito più sgradevolmente di quanto lo fu in Ungheria, in Tirolo e nella Francia del mezzogiorno. « Ho udito (a Pest) dei musicisti zingari suonare delle arie ungheresi originalissime che fanno perdere la testa alla gente del paese. Cominciano con qualche cosa di molto lugubre e finiscono con un'allegria pazza che invade l'auditorio, il quale batte i piedi, spezza i bicchieri e danza sulle tavole. Ma gli stranieri non provano questi fenomeni. Mentre desinavo a Fügen, il nostro oste è entrato con sua figlia, fatta come una botte di Borgogna, con suo figlio, con una chitarra e con due garzoni di stalla. Tutta questa gente ha suonato in modo meraviglioso. La botte, che ha 22 anni, ha un contralto da 50,000 franchi. Il concerto, del resto, è stato gran tutto. Cantare, per quella gente, è un piacere che non mettono in conto. » — ADOLFO JULIEN.

ALLA RINFUSA

* Il teatro Sociale di Bergamo, per la stagione di Fiera, viene concesso all'impresario Madonnini.

* Il teatro dell'Opéra di Parigi spende ogni anno per la sola illuminazione a gas 350,000 franchi; questa illuminazione sarà probabilmente mutata in avvenire, perchè nel prossimo giugno si faranno gli esperimenti dell'illuminazione elettrica.

* Ai lavori per il nuovo teatro di Pest, concorrono cinque italiani.

* Nel R. Collegio di musica di S. Pietro a Maiella sono vacanti tre posti di professore di violino collo stipendio annuo di L. 1,300 per ciascuno, ed un posto di professore di pianoforte con 1,400 lire annue. Il concorso è per titoli e per prove.

* Nei passati giorni fu scoperta un esemplare del *Sant'Alessio*, dramma musicale di Stefano Landi. È una vera curiosità musicale, ormai fitta rarissima; pochissime biblioteche ne posseggono un esemplare.

* Il maestro Carlo Gomes ebbe a Bahia un'entusiastica accoglienza. Al teatro S. Giovanni gli fu fatta un'ovazione e si diede un ballo in suo onore.

* *Spartaco*, nuova opera del maestro Monsegu, fu rappresentata testè a Marsiglia con mediocre successo.

* Il giovane pianista Lodovico Breitner, allievo del Conservatorio di Milano, sta per pigliar moglie. Ne vediamo l'annuncio nel *Ménestral*; la sua fidanzata è la signorina Berthe Haft, giovine violinista di molto talento.

* A Dresda si prepara una nuova opera: *La Versiera*; autore dello spartito è il conte Hochberg.

* Un *Vecchio* scrive al *Ménestral* una lettera curiosa, dalla quale è facile misurare la differenza delle pretese degli artisti d'altra volta e quella degli artisti d'oggi.

* La signora Malibran fu celebre fino dal suo esordire e subito proclamata senza rivali. Mi ricordo che una sera, avendo promesso il suo concerto per un concerto dato da una artista disgraziata, si fece aspettare, e non comparve che passata l'ora. Ma, arrivando ansante, si scusò di quel ritardo, narrando che aveva dovuto comparire prima in una serata che dava il Duca d'Orleans (era prima del luglio 1830); poi, alla fine del concerto, essa diede una piccola borsa alla serotante: « Mia cara ragazza, le disse, questo vi appartiene, poichè vi avevo promesso la mia serata. E quanto mi ha dato il Duca d'Orleans. » Si aprì la borsa: conteneva 300 franchi in oro L. Oggi dicono che un banchiere israelita che non è solamente ricco, ma generoso e benefico, dà alla signora Patti dieci biglietti da mille franchi, purchè canti in una serata in casa sua. Bisogna dunque che dopo 50 anni gli artisti abbiano aumentato molto di merito, o che il denaro abbia scemato molto di valore. »

* Il signor Francesco Wartel fu nominato cavaliere dell'Ordine di Carlo III di Spagna per richiesta di *Cristina Nilson*. Così leggiamo nei giornali francesi. Di quanti altri cavalieri saremmo curiosi di conoscere per richiesta di chi sono stati nominati; ma la nostra curiosità probabilmente ci rimarrà in corpo.

* Il Museo Pedagogico di Pietroburgo apre un'esposizione d'istrumenti di musica e di edizioni musicali adatte all'insegnamento nelle scuole e nelle famiglie. Tutti i fabbricanti ed editori di musica sono invitati a prender parte a questo concorso internazionale.

* Il teatro Francesco Giuseppe di Temesvar è stato interamente distrutto da un incendio. Il fuoco si è sviluppato mezz'ora dopo una rappresentazione data dinanzi ad un pubblico affollato. Non accadde nessun accidente.

* Goldmark scrive una nuova opera, *La Straniera*, destinata ad uno dei grandi teatri di Germania.

* Cantori venuti da tutte le parti dell'Austria e formanti un coro di 3000 esecutori, andarono uno degli scorsi giorni a dare una serenata all'Imperatore. Fu loro servita una colazione, in cui si bevvero 40 ettolitri di birra e 1,000 bottiglie di champagne.

* La prima novità che sarà data al teatro dell'Opera di Berlino, nella prossima stagione, è il *Nerone* di Rubinstein. Nel teatro di Amburgo deve essere messo in scena il *Demonio* dello stesso compositore.

* Da Bilbao giunge una notizia non priva di interesse. Scrive il *Noticiero Bilbaino* che il baritone Kaschmann, una delle notti passate, udì alcuni giovani che cantavano accompagnati dalla chitarra. Stupito della voce di uno di essi, lo consigliò ad abbandonare il suo mestiere di ebanista e ad apprendere il canto, poichè aveva nella gola un tesoro inapprezzabile che gli farebbe guadagnare denaro a cappellato. — La Giunta, per proposta del signor Leguina, decise di proteggere il giovane perchè si dedichi allo studio dell'arte. Questo artista futuro si chiama Lucio Saspit y Azcaray.

* La partenza da Berlino di Max Bruch, chiamato alla direzione della Società Filarmonica di Liverpool, lascia vacante la direzione della Società Corale di Steno. Si citano molti candidati a questo posto, e segnatamente il signor Rudorff, compositore e teorico distinto e il celebre cantore J. Stockhausen, che già diresse questa Società prima di essere chiamato alla direzione dell'insegnamento del canto a Francoforte.

* La Fondazione Internazionale Mozart di Salisburgo, ha prese le necessarie disposizioni perchè la camera della casa N. 7 della Getreidegasse, dove nacque Mozart, possa essere, in avvenire, accessibile al pubblico.

* Poco tempo fa, un ricco negoziante di Londra, il signor Edoardo Kunwald, entrò in possesso d'una preziosa reliquia, il violino di Beethoven. Questo strumento, sul quale Beethoven ha frequentemente suonato, ha un'intera storia.

Il maestro poco tempo prima della sua morte, ne fece dono al suo amico intimo Carlo Holz. La vedova di questo, lo vendette l'anno passato al suo possessore presente. Era chiuso in una cassa di mogano sigillata. Prima di riceverlo in consegna, il signor Kunwald lo fece deporre in casa del procuratore Cornesford, dove fu aperto solamente quest'anno, in presenza di Joachim e del signor Gustavo Ellissen, console d'Austria. Il violino porta sul dorso un B che sembra inciso con un temperino. Nella cassa c'era uno scritto firmato: « Elisa Holz nata von Bognar, » che accerta la sua proprietà sullo strumento, la cui autenticità è assicurata da documenti; inoltre un ritratto di Beethoven inciso da Selb, con questa iscrizione di suo pugno: « A M. von Holz dal suo amico Beethoven. » Si noterà nella firma l'omissione di *ni*. Questa lettera manca pure nell'iscrizione dell'incisione. Il coperchio della cassa conteneva un altro ritratto di Beethoven. Il certificato sottoscritto dalla signora Holz è così concepito: « Mio marito, Carlo Holz, ricevette in dono questo violino dal suo amico Luigi von Beethoven; dopo la morte di mio marito è divenuto mia proprietà. Vienna, 14 giugno 1879. »

Dopo l'accertamento dell'autenticità del prezioso strumento, Joachim lo suonò e dicono che lo trovasse eccellente.

* Dopo l'erezione del monumento a Beethoven si pensa di erigere uno a Giuseppe Haydn in Vienna. Il luogo scelto sarebbe il Parco del palazzo Esterhazy.

MOZART NELLE RELAZIONI ORDINARIE DELLA VITA

(Continuazione e fine. Ved. N. 20).

Gli piaceva il vino ed egli aveva una certa tenerezza per un bicchiere di *punch*; questo è incontrastabile. Era per lui come un cordiale salutare che lo sosteneva nei suoi gravi lavori e gli rinfrescava le idee.

A Vienna visse per qualche tempo in compagnia d'uno de' suoi amici, il consigliere Martino Leibl, da cui era separato solo da un piccolo tramezzo. Questo bravo tedesco, grande amatore dei buoni vini, aveva una cantina di cui gli piaceva far gli onori con una liberalità che non era

esente da un tantino di orgoglio. Appena egli sentiva svogliarsi il clavicembalo di Mozart, scendeva in cantina, sceglieva una delle più vecchie bottiglie e andava a deporla in silenzio sulla tavola del suo vicino. Sensibilissimo a questa attenzione, Mozart ringraziava con un cenno, si versava un dito di *tokay* e si rimetteva al lavoro senza più occuparsi del generoso liquore che svaporava nella sua prigione di cristallo.

Durante il viaggio a Parigi che fece con sua madre, la signora Mozart scriveva al marito: « Non vi date pensiero per gli eccessi di mensa; voi sapete al pari di me che Volfrango sa, a questo proposito, moderarsi da sè stesso. » Infatti, egli, dal canto suo, scriveva: « Ai miei pasti non bevo che acqua, e solo un bicchiere di vino alle frutta per combattere la crudità di queste. »

Certamente, queste non sono abitudini intemperanti, e le parole di sdegno con cui egli ha più volte rimproverato le orgie dei suoi camerati, avrebbero dovuto bastare a far sospettare d'un'accusa sciocca quanto perfida.

Dobbiamo ora parlare della qualità del suo cuore? Abbiamo visto che nessuno più di lui sentì la tenerezza e la sommissione filiale. Il suo affetto per la sorella non fu nè meno vivo nè meno costante; egli non cessò mai di reclamare la propria parte dei suoi piccoli e grandi dolori, e nell'ora stessa in cui il fardello della vita pesava più gravemente sulle sue spalle, offriva a Marianna di riceverla in casa aspettando che il suo fidanzato avesse trovata la posizione che ambiva, per sposarla.

Non era meno affezionato ai suoi amici e camerati, e più d'una volta fu vittima della sua generosità. Il suonatore di clarinetto Antonio Stadler, quello medesimo per cui Mozart scrisse l'ammirabile *Quintetto*, non arrossiva di abusarne. Un giorno, sapendo che Mozart aveva ricevuto cinquanta ducati dall'Imperatore, Stadler andò a supplicarlo colle lagrime agli occhi, di prestargli quel denaro. Mozart, egli medesimo alle strette, non poteva assolutamente privarsene, ma non volendo rifiutare, consegnò a Stadler due grossi orologi a ripetizione sui quali il Monte di Pietà prestò la somma.

Al momento del rimborso, Stadler, naturalmente, non si trovò pronto e Mozart dovette dare i cinquanta ducati necessari per liberare i gioielli impegnati. Disgraziatamente ebbe l'imprudenza di consegnarli al suo debitore che, senza scrupolo, se li mise in tasca e lasciò che il troppo liucioso amico si cavasse d'impaccio come meglio poteva.

Simili lezioni non lo rendevano più prudente. Egli non poteva resistere agli slanci del suo cuore o si privava spesso egli medesimo per dare agli altri meno bisogni. Era generoso per natura.

Un giorno, a Lipsia, dove aveva dato un concerto, si ricordò al momento di partire che non aveva ancora assestato il conto col suo accordatore. — « Quanto vi devo, amico mio? gli chiese. — Maestà imperiale, rispose il vecchio tutto turbato per la presenza del maestro, signor maestro di cappella di Sua Maestà... non potrei dirvi... sono venuto molte volte... insomma, mi accontenterò d'un tallero. — Un tallero! esclamò Mozart, andiamo, non sarà mai detto che un bravo uomo come voi si sia incomodato per questa inezia. » — E così dicendo, gli mise nelle mani due ducati.

E non soltanto del suo denaro Mozart era liberale, ma

anche del suo genio. Per questo rispetto dava, senza contare, e non si stancò mai di aprire i tesori della propria immaginazione per far piacere ad un cantante o soddisfare il capriccio d'una cantante. Come gli eroi del conte di Perault, seminava le briciole di quel pane celeste lungo la sua strada, e gli uccelli dagli alberi venivano a far bottino allegramente senza che Mozart pensasse mai a reclamare il fatto suo o a trarne profitto. Quante opere di Mozart furono così pubblicate senza sua saputa!

Tale era l'uomo nelle relazioni ordinarie della vita.

VITTORIO WILBRA.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 20 maggio (1).

La Gioconda del maestro A. Ponchielli al teatro Pagliano.

La Gioconda del maestro A. Ponchielli, aspettata con tanto desiderio e con tanta curiosità dopo il recente trionfo di Milano, comparve la sera del 18, invece che del 16, sulle vaste scene del teatro Pagliano. Comparve e, più fortunata anche di Cesare, venne o vinse. Vinse per vero e legittimo valore proprio; vinse per la nota eccellenza e bravura del suo duce e capitano, cav. Franco Faccio, vinse per la prodezza de' suoi combattenti, dei quali, due degni del nome d'eroi: la signora Mariani-Masi ed il baritono Moriani. La Gioconda è sicuramente destinata a palme gloriose; e dove saranno pubblici colti, avvezzi alle grandi musiche, apprezzatori dell'arte che si manifesta verità, con efficacia, con varietà e con potenza di passione, non potranno non lasciarsi trascinare all'impeto di quest'opera che ha tutte le attrattive per dominare la mente, l'intelligenza, il gusto, la dottrina, la fantasia, i sentimenti delle moltitudini. Io, nello scriver della Gioconda, sono talmente agitato e così turbato da una folla di reminiscenze e di

(1) Al presente numero è annesso un supplemento, in cui abbiamo raccolto i giudizi dei più autorevoli giornali fiorentini sulla Gioconda. (Nota della Redazione.)

APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

Albrecht Wolf, il brillante appendicista del Figaro, trasportò per alcuni giorni le sue tende in un oscuro villaggio dell'alta Baviera, nei pressi del Tirol, ove, ogni dieci anni, vengono rappresentati da quei buoni alpini i misteri dei tempi primitivi, le cui tradizioni si sono conservate, malgrado il lungo volger dei secoli.

L'interesse storico, pittoresco e musicale che non può mancare ai bozzetti disegnati sui luoghi dalla vivace tavolozza del Wolf, ci invoglia a riprodurli nel nostro giornale. Ecco intanto quanto egli scrive come proemio all'artistico pellegrinaggio.

« Il villaggio di Oberammergau esce, una volta ogni dieci anni, dalla sua oscurità, per diventare centro di un ardente pellegrinaggio, che vi si fa, non dalla Baviera e dall'Austria soltanto, ma a così dire, dalle quattro parti del mondo.

« Gli artisti vi accorrono in gran numero, e non musi-

impressioni, che, mentre ciascuna mi spinge e mi tocca a sua volta, non so quale afferrare, né da quale rifarmi per accennare il pregio, la bellezza, il fascino e la potenza. Nella musica di Ponchielli c'è qualche cosa che ferma e che costringe all'attenzione; e questo m'è avvenuto fin da quando intervenni alle prove d'orchestra. Questa musica, non è musica soltanto, ma pittura, declamazione, linguaggio e illustrazione del feroce e terribile dramma, illeggiadrito con pensata scaltrezza di qualche raggio di luce gaia e serena. Ed il Ponchielli ha pur reso con tanto amore, con tanta dottrina, ispirazione e filosofia la parte dolce, delicata, leggiadra e soave, che il poeta ha quasi a rilento fatto balneari sulle truci sembianze de' suoi personaggi, e sulle scene pubbliche della misteriosa Venezia! Il Ponchielli ha dovuto pur tanto meditare sulla sua Gioconda! Ma convien dire che non v'ha un solo colore sbagliato; e che il suo quadro è condotto magistralmente, sia nel disegno, sia nei gruppi, sia nelle figure e in ogni suo più minuto accessorio.

Il preludio è un bozzetto delicato che ti porge con belle linee i contorni più salienti dell'opera: il coro d'introduzione è una vera descrizione della vita pubblica del popolo veneziano; tutta vita, brio e spensieratezza.

L'orchestra e la voci non possono essere condotte e maneggiate che come ha fatto il Ponchielli: tanta è la verità descrittiva che ferma in tutta questa scena. La quale, interrotta dal delizioso duetto fra la Cieca e Gioconda, e che esce in terzetto con Barnaba, si prolunga e s'interessa col gioioso e animato coro della regata, e ne forma quasi un sol pezzo in cui s'alterna, con infuato lavoro, il sentimento più delicato al più tumultuoso insano della folla festante; la nota più tranquilla e gentile al più rumoroso schiamazzo; e tutto questo con evidenza di suoni, con i colori i più appropriati, e con una chiarezza così sistematica di tutto il quadro orchestrale, da non generare la minima confusione, né ombra di stanchezza in chi sente. Il Ponchielli colla sua musica, non solo accompagna, ma illustra il dramma che va svolgendo. Quanta soavità di melodia, e, direi, quanta profonda devozione nella romanza della Cieca! Quanta varietà e ricchezza di colori in tutta questa scena che festeggia il vincitore della regata, e nella quale il popolo gioca ed esulta, la Cieca prega, Barnaba attizza la ribellione per giungere all'infame sua meta; Gioconda trema per la madre; e poi Enzo che vuol salvar la Cieca; e da capo il popolo infeltonito; con tutto il seguito delle

ciati soltanto, ma poeti, pittori, architetti. Gli alberghi vi si prendono d'assalto; ogni casa ha più ospiti di quanti ne potrebbe contenere. Diecimila forestieri domandano pane e ricovero ad un villaggio di mille abitanti.

« La metà almeno di questi montanari rappresenta una parte della tragedia religiosa che vi si recita ogni domenica d'estate, dalle Pentecoste in giù, in un teatro costruito ad opera loro, con scene egualmente dipinte da essi e con vesti foggiate ad imitazione di quelle che ci hanno tramandate le incisioni tedesche del 500, in particolar modo poi Alberto Duro, il grande artista di Norimberga.

« Di modo che, nove anni su dieci, il villaggio sonnecchia; gli abitanti vi si occupano d'intagli in legno, un'industria che non s'innalza ad arte, avveggiaché, di padre in figlio, si riproducono sempre, a memoria d'uomo, gli stessi modelli. Durante questi nove anni, il teatro, becaeca di legno, esposta a tutte le intemperie, vi è abbandonato. Dice però teatro, per modo di dire, e non vorrei che il lettore si abbandonasse a voli troppo lirici di fantasia. Di coperto non v'ha che la scena, cui fanno cornice (e qual cornice!) le Alpi; nella platea sono stivate delle rozze panche, che la pioggia lava, scemette e flagella tutto questo tempo a suo piacimento; la neve vi s'ingolfa e seppellisce scena e platea; le vesti ammonticchiate ammannano

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

LA GIOCONDA di A. PONCHIELLI

al Teatro Pagliano di Firenze

A quest'opera, che si può dire un gioiello del moderno repertorio, uno per volta fanno plauso tutti i teatri e tutti i giornali d'Italia. I nostri lettori vedranno con piacere come il giudizio della stampa fiorentina abbia affermato unanime il trionfo del maestro Ponchielli.

Il Corriere Italiano.

Fu un trionfo, ma un trionfo eccezionale e per il maestro Ponchielli chiamato più di una trentina di volte al proscenio, e per i bravissimi esecutori, e per i cori che sotto la direzione del maestro Zanini hanno fatto miracoli e per le 24 ballerine e in singolar modo per l'orchestra e per il maestro Faccio, il mago che si prende sottomano e 99 parti d'orchestra e 99 coristi e una mezza dozzina di parti primarie e fa giocare il tutto come l'organista che con pochi tasti, pedali e registri armonizza e guida a sua volontà, or piano, or forte, ora a dolci espressioni, ora a terribili accenti, a spaventosi effetti mille e mille boche foniche diverse.

Impossibile stamattina dare una particolareggiata analisi. Accenniamo soltanto le impressioni principali.

Dopo Ponchielli e Faccio, i primi onori sono per la signora Mariani-Masi e per Moriani; due artisti che alla bella voce, alla perizia e all'efficacia del canto, congiungono il vero e grande talento drammatico.

Nel terzo e soprattutto nel quart'atto, la signora Maddalena Mariani, in quella strana e altamente drammatica parte della cantatrice, è cantante e attrice di grande e anzi di somma potenza.

In questo spartito essa si leva a tanta altezza da imporre l'ammirazione la più entusiastica e per la cantante e per l'attrice.

Il personaggio di Barnaba ritrae qualche cosa del Medesimo nel Faust, del Beltramo nel Roberto il Diavolo, di quel dannato (il basso) nel Freyschütz di Weber... è l'anima dannata del Consiglio dei dieci... un tipo orribile... orribilmente drammatico.

Moriani ne ha fatta una creazione d'insuperabile perfezione. Artista di bella, chiara e potente voce... egli scolpisce la frase, la colorisce, le infonde un'efficacia strana, grande, terribile... e pure non mai un gesto, una nota, un accento cade nell'eccessivo. È misurato sempre, nell'incasso, nel gesto, nel canto, è un personaggio che non si tradisce un istante... è una creazione artistica di rara e somma perfezione, nella quale l'artista è sommo e nel canto e nell'azione.

Il tenore Marconi ha una bella e fresca voce di vero e delizioso tenore, è cantante e attore felicissimo: ha dei momenti sublimi, come nella bella frase *O grida di questa mina* del duetto del primo atto, nella romanza, nel terzetto dell'ultimo atto; fu festeggiato e applaudito con trasporto.

Due giovani e bravi artisti sono la signora Mariani-De Angelis e la signora Toela Vigna. La prima nella parte di Laura, la seconda nella difficile parte della Cieca madre della Gioconda, cantarono e agirono con accuratissima precisione, con perizia artistica, con pieno effetto a meritarsene caldi e cordiali applausi.

Egregiamente il potente basso Barberat nella parte d'Alvise, nei pezzi di concerto e nella grand'aria d'introduzione all'atto terzo.

I cori hanno fatto prodigi principalmente nei grandi pezzi concertati, nell'*Angelus Domini*, nel canto dei marinai, nella serenata, e soprattutto in quello stupendo finale dell'atto terzo, del quale si volle ad ogni costo la replica, e che è la creazione la più originale, la più grandiosa, la più terribile... la creazione di un genio titanico... e nella quale e gli artisti principali di canto e i cori e l'orchestra e Faccio, che tutto dirige e che sprigiona delle correnti elettriche delle quali domina e soggioga tutti e rende obbedienti al suo cenno, al suo pensiero tanti elementi spesso ribelli... tutti fanno prodigi e creano un insieme che supera ogni immaginazione.

La messa in scena è d'una ricchezza di cui non avevamo mai avuto idea qui. Scene, vestiario, e degli artisti principali e delle masse, tutto in perfetto carattere e d'una ricchezza sorprendente. La gran sala parapettata della Casa d'oro (Ca d'oro) dell'atto terzo, un magnifico tappeto e quell'originalissima *Danza delle Ore* intro-

ciata sulla più deliziosa musica, provocarono entusiastici applausi. I fratelli Corti hanno destato le più grandi aspettative e le hanno sapute di gran lunga superare. Bisogna avere non solo il talento di imporsi di gran coraggio, ma estremo l'amore vero e il gusto per l'arte, per fare quello ch'essi fanno con tanto slancio.

Un'altra osservazione. Tutto procedette non come a una prima rappresentazione, ma come fosse la decima o la ventesima. Nessuna incertezza, nessuna confusione con tanta complicazione di massa. Tutto procedette col massimo ordine e per la scena e per la precisione musicale... Fu il più splendido trionfo dell'arte vera e coscientiosa: il più meritato trionfo per l'impareggiabile maestro Faccio.

Sabato sera seconda rappresentazione.

Dopo il colossale successo di ieri sera, successo e per la musica che è la più nuova, sublime e grandiosa espressione del dramma musicale, dove l'armonia traduce perfettamente, rileva e colorisce il concetto del poeta - e successo dell'esecuzione che superò ogni più grande aspettativa, ci attendiamo di vedere sabato sera una piena spettacolosa al Pagliano.

(19 maggio).

L'Opinione Nazionale.

La prima rappresentazione della grandiosa opera-italica *La Gioconda*, ebbe ieri sera al Pagliano esito felicissimo.

La bellissima e robusta musica del maestro Amilcare Ponchielli è veramente tale da suscitare vero entusiasmo, specialmente negli atti terzo e quarto; ma di ciò parleremo più diffusamente in altra rassegna, limitandoci per oggi a constatare che l'egregio maestro dove presentarsi moltissime volte all'onore della ribalta chiamatovi da ben meritati applausi.

La messa in scena è delle più eleganti: vestiario, addobbi, scenari, tutto rivela che l'impresa Corti nulla ha risparmiato di spese e di attività operosa.

La signora Mariani-Masi è ormai troppo nota perchè occorra ripetere quello che tutti sappiamo, cioè che la sua potente ed armoniosa voce non soltanto diletta, ma rapisce addirittura.

La signora Mariani-Masi oltre ad una bella voce, ad un metodo di canto magnifico, possiede tanta arte drammatica da chiamarla una celebrità di primissimo ordine. Nel quarto atto poi ella seppe strappare gli applausi anche ai più incontentabili.

La signora Mariani-De Angelis (Laura) ebbe essa pure la sua parte di applausi e davvero meritatissimi, specialmente fu acclamata nel duo con la signora Mariani-Masi (Gioconda).

Il bravissimo baritono Moriani fu un Barnaba insuperabile sì per la voce che per l'azione, e venne festeggiato dal principio alla fine dell'opera, da fragorosi applausi.

Il tenore Marconi ebbe esso pure applausi specialmente nella romanza.

Piacque anche il basso Barberat Eugenio e la brava signora Vigna Toela dove bissero alcuni pezzi.

L'entusiasmo maggiore si destò al *quintetto* del terzo atto che dove ripetesi in mezzo ad una salva di applausi.

L'orchestra egregiamente diretta dal bravissimo cav. Faccio eseguì magnificamente la divina musica del maestro Ponchielli.

Bene i cori tanto per l'esecuzione che per i bellissimi effetti della musica.

Un sincero elogio alla solerte impresa Corti che seppe porre sulle scene del nostro massimo-teatro della buona musica eseguita insuperabilmente da artisti di vero merito.

Sabato prossimo avrà luogo la seconda rappresentazione.

(19 maggio).

La Nazione.

A cominciare dal primo preludio, bellissimo, così bello da bastare a far dire del Ponchielli: ecco un cielo, la musica de' primi tre atti della Gioconda piazze tutta a tutti, ai musicisti come ai non musicisti, agli avvenimenti come ai colmi. Quanto al quarto atto, dalla prima all'ultima nota destò un vero entusiasmo.

De' pezzi più applauditi e che lasciarono negli ascoltatori una più profonda impressione, sono specialmente a notarsi, nel primo atto, oltre il preludio: la romanza della Cieca, *Figlia, che oggi, ecc.*, un terzetto fra Gioconda, la Cieca e Barnaba; la scena del suicidio, la furlana e la preghiera finale. Nel secondo atto: la *Marinara* e la romanza per tenore: *Cielo e mar*. Del terzo: il ballabile delle *Ore* e il finale concertato, che è un pezzo concepito e condotto da maestro e da artista, squisitamente musicale e insieme squisitamente drammatico; ricco d'idee melodiche e di movimenti ritmici, pieni di vita, di carattere, di espressione; e allo scoprimento della bara su cui è stesa Laura, a tale feroce di potentissimo e irresistibile effetto. Se ne chiese a gran grida la replica; e alla replica l'effetto fu ancora più potente, e furono maggiori e più caldi gli applausi. Del quarto atto, non che i pezzi, si sarebbero applaudite ad una ad una tutte le frasi; e di tutte si sarebbe chiesto il bis, e il Ponchielli (senza già il *Secolo*) detta pagine stupende; egli è melodico, egli è drammatico; gentile e potente, idealista e corista, classico e romantico, secondo le esigenze della poesia; secondo ed egli reputa opportuno allo scopo di conseguire i suoi intenti, che spesso raggiunge da grande maestro.

Con la musica furono applauditissimi anche gli esecutori, e in special modo, la signora Mariani-Masi e il baritone signor Moriani. Giorni sono abbiamo riportati gli elogi fatti a quei due egregi cantanti ed attori dai giornali milanesi, e quanti erano martori sarà il Paganino, non posto a quegli elogi e senza restrizioni, il *sta bene*. Ottima Gioconda la signora Mariani. Ottimo Barnaba il signor Moriani. — Alla signora Mariani e al signor Moriani, sono valenti e degni compagni: la signora Mariani-De Angelis (Laura); la signora Vigna (la Cieca), il signor Marconi (Enzo), il signor Barberat (Alvise). Benissimo i coristi, e benissimo l'orchestra diretta dal maestro signor Faccio, che è tutto intelligenza, tutto anima, tutto fervore artistico. Belle e di bell'effetto le scene; ricco e saggio il vestiario. Fatta la somma d'ogni cosa, quello della Gioconda al Paganino è uno spettacolo come non s'è avuto a Firenze da molti e molti anni.

(20 maggio).

La Vedetta (Gazzetta del Popolo).

È soltanto la cronaca della serata, perchè dopo una prima audizione non è il caso di dare un giudizio sopra ad una grandiosa composizione com'è la Gioconda del Ponchielli, per quanto a dire il vero l'opera nuova per Firenze abbia ormai un seguito di successi che ne hanno assicurata la fama.

Quel che si può dire subito della Gioconda, che essa ha il tipo della musica italiana, che il sentimento, il carattere, l'ispirazione si rivelano meravigliosamente, sicchè essa s'induce a far monte locale, vi commuove, vi scuote, vi esalta. Il Ponchielli si rivela maestro dattissimo d'armonia e sia nel concerto delle voci, sia nello strumentale, è riuscito a mettere insieme effetti che si possono dire addirittura meravigliosi.

Vi son romanze meste e leggiadre, duetti appassionati, preludi e strumentali ora dolci e melanconici, ora vigorosi ed imponenti; c'è insomma tutt'un insieme stupendo di dottrina, di gusto, di ispirazione, di concetto, di sentimento.

Non c'è un pezzo che vi possa sembrare astruso, non c'è un canto che non vi scenda al cuore, non c'è nulla che vi affatichi e vi stanchi, perchè soverchiamente lungo e non facile all'intelligenza.

Il pezzo più rilevante, più mirabile per fattura, per la vigoria dello strumentale, per il felice alternarsi delle voci, è il grandioso finale del terzo atto che un'esecuzione accuratissima ha stupendamente risaltato e che il pubblico con acclamazioni entusiastiche volle ripetuto.

Non c'era molta gente ieri sera al Paganino, ma c'era un pubblico elettrizzato e questo aumenta senza dubbio l'importanza del grandioso e completo successo dello spettacolo. Ponchielli per 19 volte chiamato agli onori del palcoscenico e in vari pezzi le acclamazioni raggiunsero il grado dell'entusiasmo. Le chiamate furono 7 al primo atto, 4 al secondo, 4 al terzo, tre delle quali al grandioso finale, e 4 al quarto.

La romanza d'Enzo fu replicata ed il Ponchielli ebbe due chiamate; anche la musica del ballabile delle ore apparve con così delicatezza, così gentile ed espressiva, che il pubblico con vivi applausi ne avrebbe voluto la replica.

L'esecuzione, salvo qualche lievissima incertezza al secondo atto, fu d'una accuratezza sorprendente e quando un insieme così grandioso è così compiuto procede nel modo che tutti ebber campo di con-

statore fossero, i primi elogi ed elogi vivissimi e sinceri aspettano al maestro concertatore, l'egregio cav. Faccio, il quale ha dato in tal guisa anche fra noi saggio bellissimo della sua valentia.

La protagonista dell'opera, signora Maddalena Mariani-Masi è già uno degli astri luminosi del teatro melodrammatico, né potrebbe essere altrimenti, quando ai pregi infiniti della voce e del canto si riuniscono in lei il sentimento drammatico e l'intelligenza artistica infinita. La Mariani possiede il segreto d'impressionare, di commuovere, di entusiasmare il pubblico e tersera in molte parti dell'opera e specialmente nelle scene eminentemente drammatiche dell'ultimo atto, essa strappò degli applausi immensi.

Anche la signora Mariani-De Angelis è artista valente, ha voce leggiadramente armoniosa, ha un bel canto e meritò le più favorevoli accoglienze.

Il Moriani è grande artista e per suoi mezzi vocali straordinari e per l'espressione, e il sentimento col quale ha saputo interpretare il carattere feroce, triste e violento di Barnaba, la spia del Consiglio dei Dieci.

La signora Tecla Vigna è una giovane artista che entra in modo splendido nel campo dell'arte e che dà le migliori promesse di un avvenire lietissimo. È un contratto dotato di voce potentissima, pastosa, dolce, estesa, una di quelle voci che arrivano al cuore. È ammirabile poi il modo col quale la giovane artista ha saputo interpretare la parte della Cieca.

Valentissimo artista che ha una voce potentissima ed espressiva, è il basso Barberat, interprete accuratissimo della parte di Alvise Badoero.

I cori e l'orchestra furono di una precisione straordinaria e contribuiscono in modo infinito all'effetto lietissimo.

Un'altra cosa dobbiamo constatare; lo splendore e la ricchezza dell'apparato scenico, cosa alla quale non siamo troppo abituati a Firenze. Le scene sono nuove, in perfetto carattere e dipinte con ottima cura, i vestiti sono eleganti quanto mai si potrebbe desiderare, insomma i fratelli Corti non hanno trascurato cosa alcuna che valsa a far lo spettacolo decorosissimo e completo.

Essi ci sono riusciti; il pubblico è rimasto soddisfatto e sabato c'è da aspettarsi un teatro pieno, perchè la Gioconda merita addirittura di essere udita.

(19 maggio).

La Toscana (Gazzetta di Firenze).

La nuova opera del Ponchielli ebbe al teatro Paganino un'accoglienza pari a quella che ebbe già nell'autunno scorso al Carlo Felice di Genova e nel carnevale alla Scala di Milano: è stata cioè applaudita da cima a fondo e in alcuni punti addirittura con entusiasmo. L'autore venne chiamato venti volte al proscenio: una dopo il preludio, cinque al prim'atto, quattro al secondo, cinque al terzo e cinque al quarto. Se volete saperne anche di più vi dirò che le cinque chiamate del prim'atto furono una per il terzetto fra Gioconda, la Cieca e Barnaba, una per la romanza della Cieca, una per l'introduzione alla scena fra Enzo e Barnaba, una per il duetto fra loro e una al finale; le quattro del secondo, una per la barcarola di Barnaba, due per la romanza di Enzo e una per il duetto fra Laura ed Enzo; le cinque del terzo, due per la *danza delle ore* e tre per il grandioso stupendo finale di cui si volle la replica; le cinque del quarto infine furono una per l'aria di Gioconda, una per il terzetto fra Gioconda, Laura ed Enzo e tre per il duetto finale.

La ristrettezza del tempo m'impedisce di parlare oggi diffusamente della musica, che del resto desidero di risentire prima di darne un particolareggiato giudizio: i lettori però avranno già veduto da quanto ho detto di sopra quali fossero i pezzi che piacessero maggiormente. Aggiungerò che la Gioconda è indissolubilmente una delle opere migliori che sieno venute alla luce in questi ultimi anni e che ebbe ragione il Filippi quando scrisse che « è un'opera forte, vitale, fatta per commuovere il pubblico colla potenza drammatica, per dilettarlo coll'abbondanza dei pensieri nuovi e gentili, per sorprenderlo ed ammaliarlo coi colori e cogli effetti di una strumentazione prodigiosa ».

L'esecuzione riuscì per ogni riguardo eccellente. La signora Mariani-Masi (Gioconda) fu impareggiabile come cantante e come attrice ed eseguì il quart'atto, in cui è quasi sempre in scena, con tanta intelligenza, con tanto slancio, con tanta passione, che suscitò nel pubblico un vero delirio e venne interrotta in molti punti da applausi che pareva non dovessero finir mai.

Anche il Moriani raccolse larghissima messe d'applausi, — e davvero meritati — nella parte di Barnaba, che interpreta in modo meraviglioso così nel canto come per l'azione. Gli ebbero pure applausi la signora Flora Mariani-De Angelis (Laura), il tenore Marconi (Enzo).

Stupendamente l'orchestra, diretta dal valentissimo Faccio, il quale alla fine del terz'atto fu fatto segno ad una vera ovazione. Ricordiamo in questa occasione e degno di nota speciale il secondo scenario del terz'atto e quello del quarto.

(20 maggio).

circostanze che fanno un vero pandemonio di quest'episodio drammatico! Eppure in tanta confusione di movimenti e di affetti, la musica del Ponchielli abbraccia e comprende tutto; è quantunque smozzicata e scastigliata così, procede sicura e limpida, condotta sempre a fil di spada. Piena di slancio e di espansione amorosa la frase d'Enzo nel suo duetto con Barnaba. Magistrale e quasi scultura michelangiolesca il monologo di Barnaba al palazzo ducale: detto e colorito superbamente dal Moriani. La chiusa del primo atto piena di dolcezza, anzi tutto il primo atto è un lavoro meraviglioso, sparpagliato per mille guise e per vari incidenti; pieno di soavità melodica e di furioso scombuaiamento; ma conservato dal Ponchielli e legato in un saldo ed unico armonioso anello. Il secondo atto è meno caloroso degli altri e, quantunque speso di bella musica, poiché neppure il dramma presenta gran lotta di passioni, non s'alza a tanta potenza. V'ha la *marinara* che è un accento bizzarro di cori, tutti caratteristici e lavorati con magistero; poi la barcarola, un bel pezzo di musica che preludia con una proposta slanciata e vivace di Barnaba, secondato da una strumentazione vigorosa, e che precede con misura e ritmo melodico. Segue la romanza che Enzo canta sulla tonda del legno; una melodia piena di melancolia e di grazia; un vero gioiello incastonato in un monile di gemme; ben cantato dal tenore Marconi e del quale si voleva la replica. Non così gli riuscì il seguente duetto con Laura che pure ha qualche cosa di teneramente romantico, specialmente nelle strofe: *Laggiù nelle nebbie remote, ecc.*, situazione poetica, felicemente resa da una strumentazione quasi arcaica ed aerea. Il resto del secondo atto non trovò l'entusiasmo del primo. Ma ne trovò tanto il terzo, che io non lo parole a descriverlo. Qui è dove il dramma sale alla sua più truce terribilità. Da una festa da ballo ci troviamo al funereo spettacolo d'un cadavere che improvvisamente si mostra per ordine d'Alvise, che vendica colla morte l'infedeltà della moglie, mentre vagano per l'aria le note d'una serenata interna. Precedono questo gran finale paurosamente drammatico la *Danza delle ore*. Un getto d'ispirazione dettato dalla Musa la più graziosa che fantasia greca possa immaginare. Dal minuetto alla stretta delle danze è un succedersi di pensieri i più vaghi ed eleganti che mai; espressi con forme di grazia e decoro si pellegriano, che par d'assistere ad una visione incantata. Queste danze inebbrarono veramente il pubblico entusiasmato che ne chiese la replica. Eppure il finale raddoppiò la fiamma

nei grandi; le scene, mai costate, marciscono sotto ai rustici portenti; quella povera gente ha da pensare, dalla mattina alla sera, al pane quotidiano; non ha resta tempo di curarsi del teatro.

Ma ai primi freddi dell'inverno che precede la ricorrenza decennale, tutto cambia aspetto. Il teatro lo si rimette a nuovo, si rimpingono le scene, si ritoccano le vesti, il villaggio è tutto in faccende; i ragazzi che cantano nei cori fanno le prove dal maestro di scuola; il portavoce dell'antico coro va su e giù dalle stadi cantochiano certe strofe, di origine sconosciuta, le quali servono di prologo a ciascun atto ed accompagnano il dramma, spiegandolo. Il coro antico lo si trova, in pieno secolo decimonono, fra le ceneri delle Alpi, quale ce lo hanno tramandato nelle memorie la tragedia della vecchia Grecia. L'orchestra si raccoglie due volte alla settimana per le prove.

Il leggendario, che fa la parte del Cristo, sente la zazzera svolazzante e ne mette a disciplina le anella scompigliate e impertinenti, che gli ricadono sulle larghe spalle; gli intrighi non mancano per la nuova distribuzione delle parti femminili. È uno scoppietto di pretensioni, di brighe, di dispetti; sembra di essere a Parigi. Quella tarbiata

dell'entusiasmo. Si compone d'una frase d'insieme larga e solenne, cui succede altra frase del tenore patetico sommanente e piena di lagrime; indi un intreccio concertato con meravigliosa efficacia e grandezza, finché Badoero scopre il cadavere di Laura negli atteriti astanti; e allora l'orchestra si ferma d'un tratto per ripigliar tosto i suoi turbolenti concetti con tale scroscio di suoni, che, accompagnati dal fremito del *lam-lam*, mette addirittura i brividi addosso, e mozza per un momento il respiro, per prorompere poi in grida di non frenabile entusiasmo. La frase del concerto, vien ripetuta con tutta l'espansione orchestrale e produce un effetto di sublime terrore.

L'atto quarto è una perla da cima a fondo: sublime la scena *suicidio*, in cui si compendia una passione così profonda e tenebrosa; pieno d'ineffabile dolore e pietà il terzetto; ricco di contrasti drammatici il duetto fra Gioconda e Barnaba, con alternative d'abbrezzo amorose e di procaici aneliti nell'uno, e di affettata guiezza nell'altra, che pure sta meditando la morte. Effetti difficilissimi a conseguirsi da un maestro di musica che non abbia l'ingegno e la favolezza del Ponchielli, nel quale par riunito il valore del gran musicista e l'istinto del gran drammaturgo. La Gioconda è opera a cui prestò mano l'ispirazione italiana rinverginata nella meditazione dei classici; qui dottrina, qui gusto, qui stile, qui coloriti, qui orchestrazione stupenda accompagnata quando dallo splendore e quando dalla grazia; mai vanità, mai fronzoli, mai eccessi, mai sterilità di pensieri; un'opera insomma, che avrà vita e che arricchirà la fama del nostro paese e il repertorio dei grandi teatri melodrammatici.

Il Ponchielli ebbe applausi e chiamate senza fine, e con lui n'ebbe fin dal suo primo mostrarsi al pubblico l'illustre Faccio, direttore incomparabile e che ha l'intelligenza e il fascino orchestrale. Applausi in gran copia s'ebbe durante tutta l'opera la Mariani-Masi, cantante sublime e più sublime artista; e nell'atto quarto furono continue le acclamazioni ad ogni sua nota, ad ogni suo gesto. Dopo lei il Moriani che nell'odiosa e difficilissima parte trovò da farsi costantemente ammirare come cantante e come attore; bella figura e messa a dovere; bella voce e modulata con intelligenza e con sapiente varietà di colorito e di suoni; un Barnaba tipo e da non desiderar di più. Applausi pure s'ebbe in copia il tenore Marconi, specialmente alla sua romanza *Cielo e mar*; applausi la Vigna, nella parte della Cieca;

presanotta, la quale, nel pieno fiore della sua giovinezza, ha recitato, l'ultima volta, la parte invidiata di Maria Maddalena, si contenterà stavolta di un posticino modesto nel coro; i marmocchi che lui messi al mondo nel frattempo, abbelliranno il corteggio dell'ingresso di Nostro Signore a Gerusalemme. È questo, fra parentesi, il punto culminante dei *Misteri*; né più né meno di quanto si vede ai balli del Châtelet.

I *Misteri*, (cioè ben noto e vi si sono scritti intorno parecchi volumi), datano dai primi tempi del cristianesimo; facevano anzi parte del rito antico ed avevano per iscopo di divulgare, sotto forma, a così dire, palpabili, la storia della passione di Gesù Cristo. Di qua l'origine del teatro che ritrae dell'idea cristiana, come quello che vivifica, ammantandola, la leggenda, o, se piace meglio, la storia. Nel dodicesimo secolo li troviamo, dove più, dove meno, ma quasi da per tutto ove sia penetrata l'idea cristiana, e vi si diffondono di pari passo. In Germania subirono una lunga interruzione in causa della Riforma e delle guerre che le tennero dietro.

Nel villaggio di Oberammergau, vennero ripresi nel secolo decimosettimo, ad istigazione dei signori di quella

è la Flora Mariani in quella di Laura. Il basso Barbarat sostenne a dovere la parte d'Alvise Badoero; benissimo i cori, benissimo l'orchestra e applaudita più volte anche in piccole frasi, sotto la magica bacchetta del Faccio; riprodotto il gran finale dell'atto terzo; richiesto, a fine d'opera, più volte il maestro Ponchielli, gli artisti e Faccio. Ricchi anzi sontuosi gli scenari ed i vestuari; perchè l'impresa Corti nulla risparmiò a rendere decoroso lo spettacolo, e degno di succedere a Firenze a quello della Scala di Milano.

La comparsa della *Giocanda* fu il giorno della inaugurazione della nostra grande Esposizione dei fiori; e Firenze sarà lieta e orgogliosa di tessere una giaranda coi più belli e fragranti in onore del maestro Amleone Ponchielli. Così, com'egli ebbe da Milano, prima applausi e poi l'onore d'esser chiamato all'insegnamento del Conservatorio di musica, potrà pur dire d'aver ricevuto da Firenze la più gentile testimonianza di stima e d'ammirazione. — V. M.

P.S. Il pubblico, come già si disse, non era numeroso la prima sera; i prezzi assai elevati, ed un vero diluvio furono causa di molte estensioni: con tutto ciò l'incasso ufficialmente constatato toccò la bella cifra di lire 5,350.

TRIESTE, 16 maggio.

Adele di Volpunga del maestro Giovannini — Norma.

Ho detto nell'ultima mia l'impressione complessiva che alla prima rappresentazione mi fece l'opera nuova *Adele di Volpunga* del maestro Giovannini, e quell'impressione trovò la sua conferma nelle successive, sicchè non saprei modificare i miei individuali apprezzamenti sul merito della musica; il pubblico però ha sempre applaudito ai punti più salienti, ma, d'altro canto, doveva essere più numeroso. Nella sua serata d'onore il maestro Giovannini si ebbe di quelle dimostrazioni, le quali lo potrebbero insuperare, se lo ritiene soltanto diretto al compositore. Anche la sua città natia, Capo d'Istria, quando il Giovannini la visitò, gli fece tali accoglienze come si usa farle ad un maestro di fama stabilita, ed io, per conto mio, desidero che il maestro Giovannini sappia in seguito avverare tutte le speranze di gloria poste in lui da amici e concittadini. Il cammino è arduo e spinoso, molti lo hanno tentato, ma pochi sono giunti alla meta sognata.

contrada. La peste assottigliava le popolazioni d'Europa, e la Comune fece voto di far rappresentare, ogni dieci anni, la *Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, nel caso, in cui la Provvidenza la proteggesse contro il terribile flagello.

Stando a documenti irrefragabili, i *Misteri* vennero ricostituiti nel 1633 e conservano ancora le loro forme primitive.

•••

Tuttavolta, sul principio del secolo, vi s'introdusse una modificazione importante. Era giunto il momento di purificare la tragedia cristiana, sopprimendone l'apparato fantasmagorico.

Nel dramma primitivo, il Diavolo aveva una gran parte; era il traditore della tragedia. Il prologo si svolgeva naturalmente all'inferno. Satana, circondato dai suoi ministri, vi tiene consiglio; egli apparisce assai preoccupato per l'arrivo sulla terra di Gesù che si è messo in capo di salvare gli uomini, mentre egli, il Diavolo, vuol condurli a perdizione. A qual partito appigliarsi? Per rovinare Gesù, Satana mette gli occhi su Giuda. Giuda è avaro, e per dei gruzzoli d'oro darà la sua anima al Diavolo. E così ne fa una specie di suo agente, un misto di spia e di manigoldo. All'ultimo, allorché, dopo la morte del Cristo, l'infame traditore s'impicca, il pubblico vedeva sgattaiolare dalle

Faccio cenno di un'altra serata d'onore, quella cioè della signora Borsi-De Giuli, la quale, pure in quest'occasione ebbe testimonianze assai lusinghiero da parte di chi sa apprezzare la donna e l'artista. Per me queste dimostrazioni nelle beneficiate, e lo dissi già altre volte, hanno un valore assai relativo; spesso l'arte fa una parte affatto secondaria in questi spettacoli sostenuti da fiori, regali, poesie e battimani più o meno sinceri; il tutto talvolta non è che una esagerata espressione di convenienze sociali, un risultato di raccomandazioni e conoscenze personali.

Insera nel teatro Rossetti s'affollava un pubblico veramente distinto per sentire una cantante, la quale, in arte, gode molta fama. Quest'artista si chiama Anna D'Angeri, e si presentò nella parte di Norma. La realtà ha quasi completamente corrisposto alla grande aspettativa, e i frequenti e fragorosi applausi erano la prova del successo felice della signora D'Angeri. Per eseguire bene la gratissima ma anche faticosissima parte di Norma ci vogliono: voce forte ed estesa, canto espressivo, accento caldo e drammatico, tutte le gradazioni di passioni che possono agitare il cuore di donna, e per di più un'agilità granita e spontanea, insomma, Bellini chiede tutto ciò che può dar natura e deve dar l'arte. È perciò un assunto ben arduo e grave per una cantante del giorno d'oggi e della musica moderna di cimentarsi in questa parte. La signora D'Angeri, dal lato voce, precisione ritmica, intonazione giusta, nulla lascia a desiderare; essa eseguisce in sua parte da cima a fondo colla stessa diligenza, colla stessa cura, e cerca ogni possibile per trarre l'effetto, è un'artista di cuore e coscienza, soltanto noi in Italia diamo peso ad una pronunzia italiana e ad un'espressione drammaticamente calda, e, volendoci essere severi, si potrebbe trovare che la sua agilità non è sempre come lo detto sopra, granita e spontanea. Con tutto ciò è artista di voglia, la quale, a buon diritto, occupa un posto primissimo fra le cantanti drammatiche e della quale giustamente il nostro pubblico è rimasto contento e soddisfatto.

La signora Liszi è un'Adalgisa veramente buona, ma buona assai; ha voce chiara e gradevole, intonazione e ritmo giusti ed un'esecuzione perfetta; tutte queste cose fanno di essa una cantante non comune, la quale, al certo, farà bella carriera. Se il pubblico ha chiesto la replica (oh le repliche!) dell'*allegro* del duetto nell'atto terzo, in origine secondo, ciò va attribuito in gran parte alla sua efficace

vesti di Giuda degli sciamani di diavoletti che ballavano intorno al cadavere, come le pupazze della *Mamma Giugna* escono anche oggigià dalle sue vesti nei teatri di marionette.

Da parecchi anni il Diavolo lo si è messo da parte; si vuole anzi che abbia perduto ogni credito in quelle montagne. La tragedia religiosa si compone di diciassette quadri; lo spettacolo comincia alle sette del mattino e dura, senza interruzione, sino alle sette di sera.

Attendiamo con impazienza le prime lettere dell'ambiente pubblicitario sull'interessante argomento.

Alzaro Wolff manda al *Pigaro* il seguente telegramma:

Oberammergau, 17 maggio (0,30 di sera).

La rappresentazione dei *Misteri* è cominciata alle sette del mattino ed è finita alle sei pomeridiane.

Da due ore è scoppiato un temporale formidabile con pioggia a catinelle.

Il pubblico e gli attori erano letteralmente inondati, ma non c'è stata interruzione, giacchè i *Misteri*, per rito antico, una volta cominciati devono andare sino in fondo.

È uno spettacolo sorprendente, originale, interessantissimo, che ha ad un tempo dell'oratorio, dell'opera, della tragedia, della pantomima e del dramma.

È diviso in venticinque parti ed ha venti quadri plastici. L'affluenza dei forestieri è tale che domani c'è replica.

cooperazione. Un Oravoso eccellente in tutto e per tutto è il basso Serbolini. Il tenore Sattimio Malvezzi, il quale assunse la parte di Pollione, l'ho inteso al nostro teatro Comunale nel 1851, e questa è la sua disgrazia. Giunsi ad una certa età non si dovrebbe più presentarsi al pubblico, il quale, in teatro si lascia soltanto guidare dalle sue impressioni, che al certo non potevano essere aggradevoli. Il Malvezzi ha fatto tutto ciò che stava nelle sue poche forze, e voglio pure riconoscere le sue buone intenzioni, ma ora è tempo di ritirarsi, e vivrà nella dolce rimembranza d'un glorioso passato artistico.

La parte del coro e dell'orchestra non offre difficoltà di sorta, e per conseguenza non posso registrare il fatto d'un buon andamento. Anche la messa in scena stava in relazione.

Questa sera ultima rappresentazione dell'*Adele di Volpunga*, e nelle altre della *Norma* sentiremo un altro tenore di nome Cardinali. — O. V.

RUBRICA AMENA

La *Gazzetta dei Teatri* ci fa ancora l'onore di una controrisposta: non vogliamo defraudare i nostri lettori di un prezioso frammento di prosa, in cui lo spirito, l'educazione, la squisitezza dei sentimenti, la nessuna volgarità mercantile, sono profuse a piene mani così, da rimanere modello imperituro del genere. Ecco questo capitolo peregrino anche per vetustà di forma e di lingua:

« La *Gazzetta Musicale*, per tutta risposta alle parole da noi indirizzate nel numero scorso, risponde che non vuol rispondere perchè non vale la pena che si risponda e che ci si prenda sul serio. Comodo sistema, consorella carissima... oh! molto comodo... Certo la *Gazzetta dei Teatri* non è da prendersi sul serio. Diamine!... Ma dimmi, garbata consorella, credi proprio che vi sia qualcuno che prenda sul serio te... e le disinteressate tue critiche di cose e di persone?... se t'è incomoda di rispondere, serba pure il silenzio e non disturbarti voi!... »

Dopo ciò, e dal momento che nessuno ci prende sul serio, che diamine salti in capo alla *Gazzetta dei Teatri* (giornale così serio che molti lo scambiano col *Times*) di occuparsi con tanto zelo della *Gazzetta Musicale*?... Oppure, per equivoce ha preso sul serio la *Gazzetta Musicale* fino al numero scorso, ed ora, proprio, proprio, la butta in d'er cestino?

Poichè dunque non v'è alcuno che ci prenda sul serio, speriamo che la *Gazzetta dei Teatri* non voglia fare eccezione e che non ci mortificherà più oltre colle sue terribili ironie... che proprio ci fanno rabbrivire, e ci obbligano a gettare uno sguardo di orrore... sul nostro povero giornale!...

NOTIZIE ITALIANE

FIRENZE. — Nella sala Filarmonica ebbe luogo la scorsa settimana un concerto, dato dal signor Bellenghi, violoncellista e mandolinista. Il detto concerto ebbe un bellissimo successo, e tanto il signor Bellenghi, quanto i molti distinti allievi da lui presentati al pubblico, furono vivamente applauditi.

PISA. — Ci scrivono in data del 19 maggio:

Il mio lungo silenzio è dipeso dalla mancanza di novità. Una impresa suonata ideò di aprire il R. teatro Ernesto Rossi colla graziosa opera del compianto Petrella, il *Folletto di Grey*. Non vi parlerò dell'esecuzione, nè dei nomi degli artisti, perchè lasciarono molto a desiderare, e la prova maggiore fu che il teatro stette aperto tre o quattro sere e l'incasso maggiore non superò le L. 80.

I nostri teatri, ormai lo dovrebbero sapere tutti, non fanno quattrini che con buoni spettacoli e non con roba che passerebbe difficilmente nel teatro di un piccolo paese.

Presentemente abbiamo al Politeama Pisano la compagnia Aliprandi e Casali diretta dal cav. Francesco Giotti, ed all'Arena Federighi la compagnia della signora Pedretti diretta da Francesco Artale; ma in causa del cattivo tempo non hanno potuto dare che tre rappresentazioni. — Per il momento non vi è altro di nuovo, ed appena vi sarà qualche cosa di importante, vi renderò informati.

PRATO. — Lunedì scorso venne data nel R. Metastasio un'accademia vocale a beneficio della Società degli Ospizi marini. La sala era piena di scelto pubblico, ed i palchetti adorni di belle ed elegantissime signore.

Presero parte a tale accademia, riscotendo applausi in ogni pezzo, la signora baronessa Nigra de Tschudy, le sorelle Ravogli, lo Scheggi, il signor Paciarelli e la banda Comunale, egregiamente diretta dal maestro Chiti.

Il maestro Sebastiano Lazzarini, che organizzò e diresse tale accademia, si ebbe unanimi elogi per la perfetta riuscita.

NOTIZIE ESTERE

LONDRA. — Pare certo che nella corrente stagione si darà all'Her Majesty Theater il *Mefistofele* di Boito, e che due fra gli esecutori sono già scelti e saranno la Nilson e Campanini. Il concerto e la direzione dell'orchestra saranno affidati al celebre maestro Arditi. Per la scena venne dato incarico al Magnani di Parma, che l'anno scorso fornì allo stesso teatro magnifiche scene per l'*Aida*.

ELENCO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE

O D'AUTORI ITALIANI

rappresentate dal 1.° gennaio scorso a tutt'oggi.

Bellini B. — *Sogno d'amore* — Napoli, Casino Unione.
Nani A. — *I Cavalieri di Malta* — Malta, teatro Regio.
Coronaro Ant. — *Seila* — Vicenza, teatro Erotenio.
Catalani A. — *Etta* — Torino, teatro Regio.
D'Arienno N. — *I tre Coveritti* — Napoli, R. Albergo de' Poveri.
Ricci Luigi (figlio) — *Gola di Rieno* — Venezia, teatro La Fenice.
Maggi P. — *Gabriella di Belle-Isle* — Milano, teatro Carcano.
Marchetti E. — *Don Giovanni d'Austria* — Torino, teatro Regio.
Boubée — *Le Diable à l'école* — Napoli, Filarmonica dei Nobili.
Gnarro Gio. — *Duca e Paggio* — Napoli, Collegio di Musica.

Buzzino O. — *L'Orfanello di Gand* — Modena, teatro At-
grandi.
Cassano N. — *Alpigianina* — Napoli, Collegio di Musica.
De Champs — *I pregiudizi della zia Teresa* — Firenze, Istit-
tuto Zei.
Burali-Forti C. — *Carmela* — Arezzo, teatro Petrarca.
Zavertal L. — *Una notte a Firenze* — Praga, teatro Na-
zionale.
Gialò N. — *Lo Zio d'America* — Parma, teatro Reinach.
— *L'ultima notte di Carnevale* — Parma, teatro Reinach.
Libani G. — *Sardanapalo* — Roma, teatro Apollo.
Giovannini A. — *Adele di Volpuga* — Trieste, Politeama
Rossetti.
Döhler T. — *Tancredi* — Firenze, teatro Niccolini.
Canti — *Re Maccarone* — Roma, teatro Quirino.

TEATRI

MILANO. — Siamo in un periodo di sonno; i nostri teatri
sono, si può dire, chiusi alla musica. Solo al Dal Verme si
avvicinano con qualche fortuna *Troatore* e *Belisario*, le
due opere uscite finora incolumi dalle mani dell'impresa.

Al teatro Manzoni recita, trionfando al solito, la piccola
Gemma Cuniberti; al Milanese abbiamo ed avremo ancora
per pochi giorni il famoso pulcinella napoletano; al Fossati
la compagnia milanese. Ecco tutto, ed è pochino davvero.
Speriamo che l'armonia si pigli la sua rivincita presto...
dopo le elezioni.

TELEGRAMMI

FIRENZE, 23 maggio. — Ieri sera al teatro Pagliano la
seconda rappresentazione della *Gioconda* ebbe tale
successo che mi è impossibile descrivere. Mi limiterò a far
la cronaca. Vivamente applaudito preludio, terzetto Gio-
conda, Cieca, Barnaba: applausi fragorosi romanza Cieca,
fatto replicare perorazione orchestrale: grandi ovazioni
duetto Enzo, Barnaba. Entusiasmo atto secondo coro mari-
nara, barcarola Barnaba, romanza Enzo, duetto Laura,
Enzo: duetto Gioconda, Laura. Atto terzo volevasi *bis* Danza
delle ore; non venne accordato. Si dovette replicare il fi-
nale terzo, in mezzo ad ovazioni interminabili del pubblico
singolarmente agitato e commosso. Tale commozione durò
per tutto ultimo atto, nel quale si può dire che ogni frase
veniva interrotta dagli applausi. La Mariani raggiunse il
sublime: dovette ripetere l'aria del suicidio: entusiasmo il
terzetto fra Gioconda, Laura, Enzo: applausi immensi alle
frasi della Mariani e di Moriani nel duetto finale, che pure
venne replicato.

Le sorelle Mariani, la signora Vigna, ed i signori Mar-
coni, Moriani e Barberat ebbero continue ovazioni e chia-
mate al proscenio durante tutta l'opera.

L'esecuzione fu perfetta sotto la possente direzione di
Faccio, che alla fine dell'opera si volle salutare al proscen-
nio due volte assieme agli artisti. Indescrivibili gli applausi
e le feste che il pubblico fiorentino fece a Ponchielli, il
quale era visibilmente commosso.

NECROLOGIE

Milano. — Bartolomeo Melli, maestro di musica, morì a 86 anni.
Genova. — Alfredo Abt, figlio unico di Franz Abt, celebre compo-
sitore di *lieder*. Aveva solo 24 anni e tornava da un viaggio che la
sua salute l'aveva costretto a fare nel mezzogiorno d'Italia. Fu direttore
d'orchestra a Rostock, e lasciò alcune composizioni che dimostrano
in lui un gran talento; morì il 30 aprile.
Carisbad. — Edoardo Bachman, tenore, conosciuto come concertista
di basso. Fu lungamente il tenore favorito del teatro di Pest.
Berlino. — Guglielmo Ronneburger, violinista, della Cappella regia,
morì a 72 anni, il 26 aprile. Fece parte per alcuni anni del celebre
Quartetto di Zimmermann.
Brixton. — Sir John Goss, decano degli illustri organisti inglesi,
morì il 19 maggio. Era nato nel 1800 a Parnham (Hampshire); allievo
di Attwood; gli succedette nel 1838 come organista della cattedrale
di S. Paolo a Londra; divenne nel 1856, dopo la morte di Kuyvelt,
uno dei compositori della Cappella regia, fu fatto baronetto nel 1872,
per raccomandazione del signor Gladstone; e poco tempo dopo ras-
segnò le sue funzioni a Saint-Paul. Aveva 76 anni quando l'Università
di Cambridge gli conferì il grado di dottore in musica. Goss era un
esecutore abilissimo e un compositore valente; aveva il dono melo-
dico e sapeva esser elegante nello stile severo.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor V. B.

Vedrete la ratiidea; vi facciamo osservare che quella del N. 19
non era esatta.

REBUS

OTNEV VELA

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 19:

Nutre il doppio un boccone diviso.

Fu spiegato dai signori: F. Ghini, Virginia Montalban, E. Reviglio,
avv. F. Archieri, M. Tornelli Bellini, I. Mazzon, G. Nardi, M. Respighi.
Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:
M. Respighi, G. Nardi, E. Reviglio, Virginia Montalban.
Omessi del *Rebus* del N. 15: A. Patrone e del N. 17: A. Patrone, V. Bianchi.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Publicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta
Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV - X - 1
30 MAGGIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL PICCOLO COMPOSITORE DI MUSICA

IL N. 58 dell'elenco delle opere che si riferiscono dal
Fétis riguardo al maestro G. Simone Mayr, viene ricor-
data una farsa col titolo soprintestato, ed ivi si aggiunge
che nel 1805 era stata eseguita in Venezia al teatro di
S. Moisè, notizie che dal Clément venivano riportate nel
suo *Dic. lyr.* pagina 531.

Nell'interessantissimo libro *Donizetti e Mayr*, in questi
giorni soltanto pervenutoci, sebbene fosse stato pubblicato
or sono cinque anni dai signori Alborghetti e Galli, in Ber-
gamo, la detta farsa viene esposta fra le opere del Mayr,
al N. 37 dell'elenco degli spartiti teatrali di lui, coll'anno
1805, nella quale epoca ne figurano prima altre due,
pagina 155, la *Prova dell'Accademia* ed i *Virtuosi ambulanti*.

Abbiamo qualche fondamento per non ritenere della mas-
sima esattezza le notizie che si raccolgono nei libri dei
sullodati autori.

Quanto al luogo e tempo della prima rappresentazione
del *Piccolo compositore*, il Fétis ed il Clément sono contraddi-
tti dai biografi bergamaschi, i quali, ricordandola nel
loro elenco, l'espongono come scritta per l'Istituto Filar-
monico di Bergamo nel 1805, non altrimenti per Venezia,
dove, per verità, non ci consta che venisse rappresentata
mai né al S. Moisè né in qualche altro teatro.

A nostro credere, la data 1805 per altro si avrebbe a ri-
tenere riferibile, forse soltanto, alla prima delle tre farse
ricordate nel recente libro pubblicato a Bergamo, mentre
ci consta che la terza ivi accennata veniva eseguita alcuni
anni più tardi, come diremmo, e siccome in quell'anno, 1805,
veniva in Bergamo aperto l'Istituto Filarmonico delle Ca-
ritatevoli lezioni di musica, siamo propensi a credere che
questi alunni non potessero essere in grado di eseguire,
nell'occasione del loro primo saggio in accademia finale,
una regolare farsa in musica, se pur di genere buffo.

Abbiamo in appoggio di questa nostra opinione alcune
annotazioni che si leggono in un antico almanacco *Mayr
e la musica*, del seguente tenore: « Per le accademie fi-
nali scrisse egli non solo molti pezzi di musica, ma per eser-
citare gli allievi anche nella declamazione, compos' egli
stesso i libretti di tre azioncelle adattate alla capacità dei
piccoli scolari, come la *Prova dell'accademia finale*, il *Piccolo
compositore di musica*, ed i *Piccioli (sic) virtuosi ambulanti*. »

Da queste notizie possiamo concludere che nei primi anni
dei saggi finali, il celebre Mayr scrisse soltanto parecchi
pezzi appositamente, più tardi le farse. Queste farse saranno
state stampate tutte tre, ma per noi non si può offrire no-
tizia che dell'edizione di una sola con data precisata. La
riportiamo.

Il *Piccolo Compositore - di Musica - Farsa giocosa per
musica - in due atti - da eseguirsi - nell'accademia finale*

- degli allievi - delle lezioni Caritatevoli di musica - addetti
alla Cappella della Basilica - di Santa Maria Maggiore -
sotto la direzione - della - Congregazione della Carità - di
Bergamo - il giorno 13 settembre 1811 - Bergamo - nella
Stamperia Crescini - in-8 di pagine 42 e due libere in fine.

Dal libro, che fu dal direttore e dai professori dell'Istituto,
dedicato al Prefetto del Dipartimento del Serio ed ai mem-
beri della Congregazione di Carità - consta che la musica
non fu scritta per esteso appositamente dal Mayr, ma risulta
che questi adattava alle parole sue, oltre che musica delle
opere teatrali proprie (*Adelaide e Aleramo, Gli Sciti, Gli Ori-
ginali*), anche quelle di altri autori, Nasolini, (*Gli Sposi
bizzarri*), Fioravanti, (*I Virtuosi ambulanti*), Pavese, (*Aristo-
dama*), formandone un centone musicale, come si dichiara
e viene scusato nella dedica.

L'edizione sopra riportata ci offre inoltre una notizia di
rilievo, la quale completerebbe, a nostro avviso, le parti-
colarità che si leggono nella estesa e diligente biografia
intorno alla vita del Cigno di Bergamo, ivi pubblicata nel
1875 dai prelodati autori, i quali ne tacciono forse per non
aver avuto opportunità di prendere ispezione di quel libretto.

La parte del protagonista nell'opere *Piccolo compo-
sitore* veniva sostenuta dall'allievo Gaetano Donizetti, il
quale allora aveva quattordici anni. I personaggi ed ese-
cutori vengono riportati a pagina 5: Dolci Antonio, Doni-
zetti Gaetano, Manghenoni Giuseppe, Pontiboli Giuseppe,
Tavecchi Antonio, tutti di Bergamo, come ivi si legge, ed
allievi delle lezioni Caritatevoli di musica, addetti alla Cap-
pella della Basilica di Santa Maria Maggiore. La scena fi-
gurava la sala di cui si tenevano le lezioni di musica.

Noi, per amore di brevità, non ci estenderemo a riferire
l'analisi del libretto, od una minuziosa esposizione della
favola, ma ci limiteremo a far conoscere che il Mayr, pieno
di affetto e di speranze fondate per suo allievo prediletto,
profetizzando, gli faceva dire, pagina 8:

« Ah! per bacco con quest'aria
« Avrò il plauso universal.
« Mi diran: bravo maestro L...
« Io non aria assai modesta
« Inclinando andrò la testa,
« Avrò elogi nel giornale,
« E R mi renderò immortale.

Ed in altro luogo, pagina 10:

« Oh! questa è bella!
« Chi son?.. io son maestro di cappella
« Tanto bravo, che tutti gl'impressari!
« Presto faranno i pugni per avermi.

Nel corso dell'azione il Donizetti doveva suonare un valzer
effettivamente da lui composto.

Riportate queste particolarità che si possono ritenere ri-
sguardanti la vita dei due grandi maestri, di cui si sono
occupati distintamente i loro biografi nel 1875, conchiu-
deremo questi brevi cenni col permetterci di riportare che

il vero titolo della seconda opera di Donizetti, come dal libretto a stampa, è *Pietro il Grande, Zar delle Russie*, che nel 1829 riproducevasi in Venezia, egualmente, di primavera, al teatro S. Benedetto, poesia del N. V. marchese Gherardo Bevilacqua di Ferrara. Questo spartito riprodotto a Verona ed a Mantova assumeva il titolo accennato dai suddetti biografi, il *Falegname di Livonia*.

Noteremo pure, riguardo all'elenco delle opere del Mayr, che la riferita al N. 46 - *Amore irresistibile* - porta nel libretto a stampa il titolo - *Amore non soffre opposizioni*; che l'altra al N. 58 - *Tanassa* - avrebbe a stura *Lanassa*; da ultimo che l'opera al N. 63 - *Nè l'uno nè l'altro*, poesia del rinomato autore della *Cronache di Pindo*, Angelo Anelli, non veniva altrimenti eseguita al Regio di Torino nel 1821, ma bensì nel 1807, di primavera, alla Scala di Milano. - L. L.

ALLA RINFUSA

* L'agregio scrittore e musicista Carlo Niese, a Dresda, che tradusse in tedesco il *Mefistofele* di Arrigo Boito, venne dal Re d'Italia nominato cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia.

* La vedova di Panzeron ha fatto alla biblioteca del Conservatorio di Parigi, un dono di parecchi spartiti italiani della fine del secolo XVIII e del principio del XIX; questi spartiti furono accolti con riconoscenza e immediatamente catalogati dal signor Wekerlin. Oltre a interessanti spartiti di Jomelli, Sarti, Turchi, Cimerosa, Martini, Porpora e Scarlatti, si nota un volume contenente i canti a più voci già usati nella Cappella Sistina.

* La statua di Rameau è stata collocata sul suo piedestallo a Digione. È di bronzo, ed è dovuta allo scalpello dello scultore Guillaume. Essa produce un eccellente effetto messa così tra il teatro e la Scuola di Belle Arti. Il signor Poissot ha dettato le iscrizioni seguenti, che saranno incise sul piedestallo. In facciata: *Jean-Philippe Rameau, né à Digion (1683-1764)*. Di dietro: *Élevé par souscriptions*. A dritta: *Hippolyte et Aricie - Castor et Pollux*. A mancina: *Dardanus - Traité d'harmonie*.

(2) APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

Ripartiamo la prima lettera del Wolff dal villaggio bavarese.

PRIMA DEI MISTERI.

Oberammergau, sabato.

Qual mi vedete, sono ospite di Calfasso, o, per meglio dire, del borgomastro che ne rappresenterà il personaggio nel dramma religioso di lunedì. Nella sua gioventù, il sindaco di Oberammergau faceva il San Giovanni, dopo di aver rappresentato, nella prima infanzia, l'Angelo sospeso ad una corda che appariva a Gesù Cristo sul monte degli Ulivi. Fu tra i primi a giungere fuori con una dozzina d'inglesi venuti da Londra a spron battuto. Non ci sono al postutto che i figli d'Albione i quali sono maestri nell'arte del viaggiare. Per questi *Misteri di Oberammergau*, si è costituita a Londra un'apposita agenzia anglo-americana. A un inglese salta il ticchio di vedere questi *Misteri* il lunedì delle Pentecoste, o una delle domeniche successive sino alla fine di settembre, che fa egli? Va all'agenzia e non ha più ad occuparsi del suo viaggio. Il giorno convenuto per la partenza, si mette in moto; arriva a Monaco; qui cambia treno e in tre ore a mezza secolo giunge a Murnau, ai piedi delle alpi bavaresi. Il paesaggio è ammirabile; la borgata di Murnau si specchia in un lago d'un azzurro trasparente; nel fondo, al disopra della montagna bavarese, si erzano i picchi nevosi e i ghiacciai del Tirolo.

* Il monumento che nel cimitero del Père-Lachaise era stato eretto a Chopin nel 1849 col prodotto d'una sottoscrizione fra i suoi amici, trovandosi in certo modo abbandonato, perchè sono morte le persone che si occupavano del suo mantenimento. Apprendiamo ora, che la principessa Marcellina Czartoryska, la baronessa Nathaniel di Rothschild, la signora Dubois il principe Ladislao Czartoryski, A. D'Eichtahl Francomme, Carlo Gavard, hanno costituito un Comitato allo scopo di raccogliere le sottoscrizioni per la conservazione a perpetuità di questo monumento.

* Lo spartito manoscritto originale dell'aria ben nota dell'oratorio *Elia: Oh riposateci nel Signore!* come pure una lettera autografa diretta da Mendelssohn al defunto signor Mounsey Bartholomew nel maggio 1846, furono sottratti dalla Biblioteca di Guildhall a Londra. Da più di venti anni questi preziosi manoscritti erano in possesso della signora Bartholomew. Essendosi recata giovedì della passata settimana a Guildhall per farne dono alla corporazione, essa li consegnò al bibliotecario, che li depose sopra un leggione con altri libri, nella sala del Comitato. Il lunedì erano scomparsi, e tutte le ricerche fatte per ritrovarli sono rimaste vane.

* Leggiamo nel *Ménestrel* di Parigi:

« Il cav. Van Elewyck, che ha fatto tanto per gli artisti francesi, ha ricevuto le insegne d'ufficiale dell'istruzione pubblica. »

* La Sotto-Commissione di Belle Arti di Parigi, dietro rapporto del signor Lockroy, ha puramente e semplicemente mantenuto le sovvenzioni dei quattro teatri nazionali, cioè: 800,000 franchi per il teatro dell'Opéra; 300,000 franchi per il teatro dell'Opéra Comica; 240,000 per il teatro Francese; e 100,000 per il teatro dell'Odéon. La medesima Commissione ha votato un credito di 10,000 franchi per la biblioteca del teatro dell'Opéra. Questa biblioteca sarà inaugurata il primo luglio e sarà resa accessibile al pubblico. La Commissione ha pure mantenuta la sovvenzione di 30,000 franchi per i concerti popolari, ma ha suppressa quella di 20,000 per le mattinate letterarie organizzate dai signori Balaude e Bertrand.

Il treno si ferma dunque a Murnau e tosto una voce sonora si oda chiamare:

— Mister Patterson! Mistress Henderson! Mister Gibson! Miss Robinson! Mister Holson!

A questo appello incantevole rispondono gli inglesi esultando il capo fuori degli sportelli e gridando:

— Yes! yes! here! The agency; very well! oh yes!

Alla mia volta esaminò l'agente inglese che attende i suoi clienti alla stazione di Murnau; è giovane, vestito da alpinista; una giacca scura stretta sui fianchi; calzoni larghi della stessa stoffa; grandi calze di lana che ne sorpassano le ginocchia; scarponi a stralunga; un barretto aorno di penna. Ecco il rappresentante dell'agenzia inglese per i *Misteri di Oberammergau*. Gli inglesi si mettono in riga e l'incantevole, munito di buon numero di biglietti a madre e figlia, ne stacca altrettanti biglietti che consegna ad ogni viaggiatore; biglietti per la carrozza di Oberammergau, pel trasporto dei bagagli, per Pellegrino, pel pranzo, per le mance, ecc., ecc.

Intanto io, che non sono inglese, ero alla prese coi cochieri che mi chiedevano dei prezzi esagerati, coi fattorini che si disputavano in quattro il mio piccolo bagaglio e mi stendevano avidamente alle mani; quando Dio volle, fatta pollicare la valigia sull'imperiale, giacché il mio auriga temeva di guastare la vernice fresca del suo *landau*, mettendola a cassetto, mi misi in moto, seguendo come meglio poteva i miei inglesi. Dopo una scanzolata di un paio d'ore, a traverso siti deliziosi, contornati di picchi coperti di neve caduta di recente, raggiungo gli inglesi alle falde di una montagna, che convien superare. Il mio cochiere scende tranquillamente dal serpe, stacca i cavalli, e avvicinandosi, mi apostrofa con aria disinvolta:

— Il signore attraversa la montagna a piedi, o in calcece?

— Come a piedi? Non s'ho io pagato per condurmi ad Oberammergau?

— Sta bene - la carrozza vi ci condurrà; ma i miei ronzini sono

* Antonio Rubinstein ha dato a Kiev un concerto singolarissimo. Essendosi incendiata durante la giornata l'officina del gas non si poté provvedere all'illuminazione del teatro. Alcune candele prantate qua e là non facevano che rendere più evidente il buio. Per il celebre pianista, che suona a memoria tutto quello che interpreta, non era grave inconveniente, ma il pubblico s'agitava nelle fitte tenebre che tutto lo splendore del genio di Rubinstein non riusciva a dissipare.

* Ci sono altre tre opere da aggiungere all'elenco delle opere nuove, inserite nel numero precedente: *Un suonatore di clarinetto* del Luzi, rappresentata al teatro della Varietà a Napoli; *Il Menestrello* del Filiasi, alla Filarmonica di Napoli, e *Stella* dell'Auteri-Manzocchi, al teatro Municipale di Piacenza.

* Si annuncia la chiusura del teatro An der Wien di Vienna per cinque mesi. In compenso si è aperto un teatro d'estate al Prater con rappresentazioni di operette.

* Nella stagione prossima andrà in scena al teatro dell'Opera di Vienna *Alfonso ed Estrella* di Schubert. Questa opera che non fu mai rappresentata fuorchè a Weimar, dove Liszt l'ha messa in scena, sarà rimpastata e arricchita di molti pezzi nuovi ricavati dalle altre opere inedite di Schubert. E il *kappellmeister* Fuchs che ha preso l'iniziativa e che avrà la direzione di questa interessante restaurazione.

* Il festival renano dato a Colonia nei tre giorni di Pentecoste, fu brillantissimo, per quanto dicono i giornali tedeschi. Il corpo orchestrale che concorreva a queste feste comprendeva 44 violini, 20 alti, 19 violoncelli, 14 contrabassi e 29 strumenti da fiato. Era una vera musica scelta, giacché conteneva 8 direttori di musica e 22 *concertmeister*. I cori comprendevano 342 voci femminili (soprani e contralti), 100 tenori e 140 bassi. Come si può vedere, l'elemento femminile aveva la preponderanza.

* Il teatro di Norcia (Umbria) si aprirà in estate con spettacoli d'opera e vi sarà rappresentata la *Forza del Destino*.

* Il signor A. Danhauser, ispettore principale di canto nelle scuole della città di Parigi, è stato incaricato dal si-

gnor Hérold, prefetto della Senna, di andare a studiare nel Belgio o nell'Olanda l'organizzazione dell'insegnamento popolare della musica. Più tardi, il signor Danhauser andrà in Svizzera ed in Germania. Il signor Jon Hullah ha compiuto testè una missione affatto simile nei medesimi paesi, per incarico del Governo inglese. Il suo rapporto viene ora pubblicato dai giornali di Londra.

gnor Hérold, prefetto della Senna, di andare a studiare nel Belgio o nell'Olanda l'organizzazione dell'insegnamento popolare della musica. Più tardi, il signor Danhauser andrà in Svizzera ed in Germania. Il signor Jon Hullah ha compiuto testè una missione affatto simile nei medesimi paesi, per incarico del Governo inglese. Il suo rapporto viene ora pubblicato dai giornali di Londra.

* Presso la Musica Municipale di Mentone (Francia) è vacante il posto di primo cornetto, collo stipendio annuo di L. 1,400. Rivolgere le domande al signor Victor Borat, capo-musica in Mentone, oppure allo Stabilimento musicale Pelitti, in Milano.

* La città di Camerino ricerca:

1.° Un maestro d'istrumenti d'arco, direttore della banda e dell'orchestra, con L. 1,800 annue di stipendio.

2.° Un maestro d'istrumenti a fiato e capo-banda collo stipendio annuo di L. 1,000. Rivolgere le domande al Municipio di Camerino, entro il 6 giugno.

* Al teatro delle Varietà di Napoli andò in scena una nuova operetta del maestro Luzi, *Un suonatore di clarinetto*; la musica ha piaciuto.

* Si annuncia che al Casinò dell'Unione di Napoli sarà rappresentata l'opera *Fortunio* del maestro Cesare Rossi.

* A Pietroburgo si farà quanto prima un'esposizione di strumenti di musica e di edizioni musicali per l'insegnamento nelle scuole e nelle famiglie.

* Nel teatrino della Società Filarmonica di Napoli, Piovano venturo si rappresenterà un'opera nuova scritta dal maestro Sarrìa.

* Pel nuovo teatro dell'Opera, che deve sorgere a Nuova York, si sono già sottoscritti 600,000 dollari cioè a dire tre milioni di franchi.

* Il *Mondo Artistico*, riferisce, « riportandola dai giornali politici, senza garantirne l'esattezza, » i dati intorno alla età in cui cominciarono la loro carriera i più noti compositori di musica. - Avvertiamo il *Mondo Artistico* che egli fu tratto in errore dai giornali politici dei quali diffida; questi dati furono tolti dall'*Annuario Paloschi*, e noi

— È la risurrezione del Cristo, mi dice il cochiere, e il monumento che lei vede dall'altro lato sulla collina è un gruppo che rappresenta un Cristo colossale crocifisso; quest'ultimo è stato regalato alla Comunità dal Re di Baviera.

A questo punto, faccio il mio ingresso nel villaggio. A somiglianza del Tirolo, le case più appariscenti hanno la facciata coperta di scene religiose, sgurbiate a colori chiassosi da Tiziani ambulanti. Le altre, più modeste, sono ridipinte, dall'alto in basso, in rosa, in verde, in lilla; ve n'ha per tutti i costi: ogni dieci anni, nella primavera del *Misteri*, il villaggio si tinge lido e aggraziato per far buon viso a' suoi visitatori.

La chiesa è coperta tutta da una gran crosta giallognola; gli stori sono invariabilmente in verde, e perciò monotoni: vi ha difetto di varietà pittorresca, e il fresco della vernice vi dà ai nervi.

Il buon Calfasso mi sta aspettando sulla soglia della sua casa. Ci siamo scambiati tanti telegrammi in questi giorni che egli deve tenermi in conto di personaggio affissimo. La borgomastro mi cede la sua camera, che contiene una collezione intera di quadri e di stampe: il ritratto del suo sposo, un bambino, camuffato da angelo; quello della padrona di casa, quando recitava la parte della Vergine, intorno al 1820; un busto del Re di Baviera; una litografia rappresentante il Re di Grecia, a cavallo, davanti al Partenone; un San Giovanni Battista, a balina, tratto dal Rubens; il ritratto ed olio del nonno del borgomastro, con in mano una tabacchiera regalatagli dal suo sovrano. Si sono pitturati e nuovi impannate, pareti, soffitti, impiantito nella camera ospitale; un acre odor di vernice che vi dà al capo è compensato in questo soggiorno delle grazie e delle arti belle da tende candide come la neve, ma... vivete poi, vi ha un letto duro come il cuore di Giuda, il traditore, il quale, con una sega sotto il braccio, perchè fa il legnaiuolo, viene a trovar Calfasso per affari.

ne possiamo garantire l'esattezza. Poiché li abbiamo accennati, eccoli:

Mozart cominciò la carriera all'età di 12 anni; Weber e Carafa a 14; Galuppi, Zingarelli fecero rappresentare la loro prima opera a 16 anni; Generali, Pacini, Petrella, Lauro Rossi, Cagnoni a 17; Giuseppe Mosca, Rossini, Luigi Ricci e Francesco Sebira a 18; Fabio Campana, Michele Costa e Teodoro Mabellini a 19; Boieldieu, Händel, Méhul, Cherubini, Salieri, Vincenzo Fioravanti, Emilio Usiglio e Donizetti a 20; a 21 anni Scarlatti, Paër, Mazzucato, Valentino Fioravanti, Raimondi, Meyerbeer e Ponchielli. A 22 anni esordirono Paisiello, Luigi Mosca, Spontini, Conti, Bellini, De Giosa, Gomes e Pedrotti; a 23 Jomelli, Sarti, Cimarosa, Morlacchi, Pavesi, Coppola, Traceta, Jacopo Foroni e Wagner; a 24 Pergolesi, Sacchini, Grétry, Hérold, Vacej e Marchetti; Mercadante, Portogallo, Leo, Coccia e Bottesini contavano 25 anni quando produssero la loro prima opera teatrale; Piccini, Adam, Ricci Federico, Boito, Peri, Thomas e Verdi, 26; Flotow, 27; Gluck e Halévy, 28; Nicolai, 29; Monsigny, De Ferrari, Apolloni e Auber, 30; Mayr, 31; Niui e Glinka, 32; Gounod, 33; Lulli, 39; Feliciano David, 41; Pissuti, 44; Tritto e Goldmark, 45; Rameau, 50.

* Nella sala del palazzo Pamphily in piazza Navona a Roma, venne scoperto il monumento che l'Associazione Musicale Romana eresse in onore del celebre Pier Luigi Palestrina. Questo monumento è collocato sulla parete, rispetto alla porta della gran sala, ed è opera dello scultore Seimor; consiste in un busto collocato in una nicchia sorretta da due putti, che rappresentano uno la musica vocale, l'altro la musica strumentale.

* Il celebre scultore Monteverde ha mandato a Catania le prime fotografie del monumento a Vincenzo Bellini. Il monumento non sarà consegnato che nel 1882. Il prezzo fissato per il monumento posto in opera è di 130,000 lire.

* Il teatro Francesco Giuseppe di Temeswar in Ungheria, fu interamente distrutto da un incendio.

* È vacante presso l'Ospizio maschile di Mondovì il posto di maestro di musica col stipendio di L. 1,400 annue oltre l'alloggio.

urgenti. Poco dopo due nuovi attori vengono a sedere accanto di Giuda e di Cafasso sulla pancha che sta sul davanti della casa.

L'un dei due, il più anziano, ha in mano una pignola ed orlata e una scala in ispalla; è Erode; l'altro lo riconobbi subito, avendolo visto il ritratto a Parigi; è Gesù Cristo; di professione e intagliatore in legno e non manca d'ingegno; è lui che ha fatto quelle sculture religiose piuttosto belline, che si vedono nelle vetrine dei negozi; ha già rappresentato Gesù nel 1671, essendosi stato scoperto nel 1676 in causa della guerra.

Con dieci anni di più sulle spalle, è ancora un bell'uomo. Non gli che ritragga dell'ideale orientale tratteggiato dalla scuola italiana, ma, nell'insieme, risponde al tipo del Cristo quale ce l'ha tramandato Alberto Dato; un Cristo nordico, dalle membrature vigorose proprie della razza bavarese, dal naso largo e piantato solidamente nella faccia; la barba è nera, e lunghe ciocche di capelli, raccolte dietro agli orecchi, gli ricadono sulle spalle. Tale è il Cristo di Oberammergau; anch'egli veniva a trovar Cafasso per affari; Erode e Giuda facevano parte del Consiglio; poco dopo sopraggiunsero San Giovanni, un sartino dai capelli blondi, e Pilato, il quale esercita la professione più lucrativa di oste.

Nel Consiglio venne agitata una grave questione: l'agenzia inglese pretendeva i posti migliori per la sua clientela. Cafasso, il borgomastro, aveva risposto che i posti erano riservati per gli abitanti di Oberammergau e per loro ospiti. Erode, Giuda, Pilato e San Giovanni approvarono. Cristo prese così a parlare:

— Amici miei, stiamo saldi. I soli forestieri, i quali ci onorano della loro presenza, hanno diritto a chieder posti; per ottenerli si rivolgano, come si è sempre fatto, a chi è l'ospite, ma non si concedano biglietti a chiunque prima del loro arrivo. Non dimentichiamo l'origine e lo scopo delle nostre rappresentazioni. Noi adempiamo un voto fatto dai nostri avi, e se, nel volger degli anni, i Misteri hanno acquistata tale

CORRISPONDENZE

TORINO, 27 maggio.

Il teatro Alfieri - Le Donne curiose al Vittorio Emanuele.
43.° Concerto Popolare - Bottesini - Concerti Palumbo.

Non c'è mai stata tanta scarsità di notizie teatrali e musicali come in questi momenti. Tutti i teatri sono aperti, ma tranne il Vittorio Emanuele, nessuno fornisce materia ad una corrispondenza musicale... seria.

Dico seria, perchè non credo sia opportuno occuparsi dello spettacolo che da due mesi circa ci ammanisce il teatro Alfieri.

Questo povero teatro restaurato, e bellamente, dal suo solerte proprietario cav. Panizza, ha esordito discretamente, ma poi è andato man mano decadendo - e per colpa di chi, di che? - È inutile, non lo si vuole comprendere abbastanza che gli spettacoli, perchè possano attirare il pubblico serio, fedele, giudizioso, debbono essere seri, giudiziosi, alla loro volta. - Non si può far buona nomea ad un teatro, permettendo vi si profani tutto ciò che di più sacro vi ha nell'arte.

Ora, ad esempio, si rappresentano all'Alfieri, e si sono rappresentate nelle scorse settimane, parecchie opere... ma mio Dio! che profanazioni! Si rappresentò il *Ruy Blas*, la *Maria di Rohan*, il *Nabucco*, ecc., ecc., con artisti pieni di buonissima volontà, ma insufficienti. Solo la Nina Bonal si è elevata al di sopra della mediocrità; ha presto trovato modo però di sciogliersi dagli impegni.

Se le opere vanno male, i balli prosperano sulla scena del teatro di piazza Sall'erino; è su di essi che l'impresario fa il suo massimo assegnamento. Ora si rappresenta il *Pietro Micca*, che raddia un pubblico discreto e piacente fino all'entusiasmo. È prima ballerina la Montegazza (salvo errore), che mi dicono milanese e bravissima. Io non ne ho inteso.

Per contro, il Vittorio Emanuele, anche senza ballo si sostiene benissimo: e ciò che è più rilevante è, che 23 delle 28 rappresentazioni dateci, sono delle *Donne curiose*.

importanza da richiamare ad assistervi forestieri anche di lontani paesi, ciò torna a grande onore della nostra comunità. Ma guardiamoci con ogni cura dal fare del nostro spettacolo argomento di specializzazione straniera. Se oggi rilasciamo dei biglietti ad un'agenzia, domani li si venderanno agli oati di Monaco. Ne seguirà lo stesso traffico indescrivibile che ha luogo per gli spettacoli d'opera alla capitale. Altrimenti gli inglesi dell'agenzia saranno giunti, i nostri compassati che li neppano domanderanno per essi dei biglietti. Conserviamo la vecchia tradizione dei nostri padri, per cui i primi scrivati hanno diritto ai posti migliori. Non mettiamo i nostri santi *Misteri* al basso livello di un volgare spettacolo, in cui tutto si predispona prima che al comici. Restiamo semplici e onesti come i padri nostri. Non v'ha da essere né intriganti, né mezzani, fra noi e i nostri ospiti.

Non parlava male l'intagliatore che fa da Gesù; parlava anzi troppo bene per me, accompagnando le sue parole con gesti pieni di nobiltà e scandendo le frasi né più né meno come avrebbe potuto fare sulla scena in presenza di Pilato. Non mi ero però raffigurato un Cristo di questa forza tra l'alpe bavarese; mi sarebbe piaciuto trovarlo in lui più semplicità e meno unzione; i forestieri me l'hanno guastato; forse gli è mancato il savarbio dell'ingegno che gli ha fatto studiare nell'opera del Duro i nobili atteggiamenti che colpiscono gli stranieri. M'è bastato d'intravederlo per un momento e di sentirlo parlare per convincermi che le adulazioni, le visite che gli fanno i forestieri perseguitati, i resoconti entusiasti di giornalisti dell'arte, hanno indistinto in questa bella e candida anima di montanaro un certo spolvero di comediante volgare. Sarà stato a Monaco a vedervi recitare i grandi attori; lo si sarà mostrato a dito nelle strade della capitale; i fotografi se ne saranno impadroniti; è certo che se ne vede il ritratto in tutte le vetrine della capitale. Chi ci sa dire se una voce segreta non gli vada sussurrando da mattina a sera che è il più gran comico di tutti i tempi e che potrebbe legittimamente aspirare alla legione d'onore quanto è più del signor Coquelin?

Si sono tentate le *Educaide*, si è prodotta per due sere la *Marta*, ma il pubblico, che alle volte ci tiene a far dello spirito, applaudi con vero entusiasmo quel sublime preludio dell'ultimo atto che è presago della vicina morte di Violetta, quasi volesse far capire che la cosa più da lui gradita sarebbe l'estrema nota degli interpreti di questo delicatissimo fra gli spartiti Verdiani.

Lasciando gli scherzi, mi pare che l'impresa non sia stata avveduta riproducendo un'opera che ha il recente e terribile confronto della Patti e del Nicolini. Capisco che non si può pretendere d'aver sempre artisti di sì alta levatura, ma allora è meglio lasciare che il tempo raffreddi alquanto la memoria d'interpretazioni impareggiabili.

Iersera andò in scena un altro spartito di Verdi, trascurato a torto, l'*Attila*. Questa, come le altre opere del periodo giovanile del grande maestro, rivela l'impronta del genio che aveva già dato alle scene italiane *Nabucco*, *Lombardi*, *Ernani*, *Foscari*, *Giovanna d'Arco* e *Alzira*. Vi sono pagine stupende, fra le quali primoggiava per spontaneità melodica il duetto dei due bassi, il duetto d'amore, la cavatina d'Attila, il finale secondo, l'intero finale terzo, entrambi d'una freschezza che sembrano scritti ieri ed il celebre terzetto dell'ultimo atto. Certa un elenco di pezzi come questi basterebbe a dar fama ad un giovane compositore; il rimanente dell'opera rivela l'impetuosità del genio verdiano in momenti in cui il carattere di questa musica, atta a colpire prontamente l'immaginazione, ben si confaccava cogli avvenimenti politici che succedevansi in Italia nell'anno 1846.

A ben interpretare quest'opera richiedonsi però voci potenti, atte a rilevare le molte fasi di slancio che ad ogni momento vi si incontrano; il che oggigiorno è assai difficile. Qui tanto la signora Aimò, quanto i signori Vecchioni, Signoretti e Fallica fecero del loro meglio e ne ebbero applausi e chiamate al prosenio.

Ed io do lode anche all'impresa per aver tratto dall'oblio uno spartito, che, come altri dello stesso Verdi, può essere di molto interesse per i teatri popolari nella odierna penuria di spartiti non troppo scurati.

Aggiungerò a queste notizie, che sabato scorso fu anche eseguito il ballo del Pulini, *Il Selam meraviglioso*, e che ebbe lieto successo. - MINIMUS.

Novità musicali in vista nessuna. - C.

GENOVA, 27 maggio.

Spettacoli del Politeama - Traviata ed Attila.

Da due settimane il Politeama Genovese s'è riaperto per la solita grande stagione d'opera e ballo primaverile. Non mi sono affrettato a darvene ragguagli, giacchè s'è cominciato con una *Traviata* che fin da principio fu all'elevata all'ultimo stadio della tesi preoccupata da certe

Nella loro rustica semplicità, col rozzo dialetto della montagna e la dura pronuncia che ribatte le più aspre consonanti, Cafasso, Giuda, San Giovanni, Erode e Pilato sono assai più di mio gusto di questo Cristo pretenzioso e levato. Nel corso della serata vidi, non senza commozione, la Beata Vergine che stava cogliendo dei legumi nell'orto dietro alla casa; un paio d'ali, che si asciugavano al sole, mi convinse che l'angelo destinato ad apparire a Gesù, durante il sonno degli apostoli, alitava nella casa contigua.

Ciò però che mi colpì vivamente da quando scesi in questo oscuro villaggio, si è la quantità di donne con tratti regolari e quasi bellissimi; le graziose testine di fanciulli che mi salutavano riguardosi e le barbe di uomini dalle movenze nobili e distinte, malgrado le loro povere vesti; vi ha perfino degli artigiani che somigliano in modo strano alle figure dei quadri del gran maestro. È forse da attribuirsi alla circostanza che si sono lasciati crescere barba e capelli per figurare nei *Misteri*? Vi sarebbe tuttavia per un fisiologo argomento di serie considerazioni. Egli potrebbe per avventura dimostrarci, o tentare di farlo, che l'assoluta contemplazione della vecchia stampa, che servono di tipo ai *Misteri*, ha trasfuso nelle nuove generazioni una parte di quella nobiltà che le madri ammirarono nelle opere dell'artista immortale.

Non intendo avventurarmi più oltre in un terreno così ombroso; mi basta di constatare che non mi si presentò, in alcuna contrada alpina, un tipo di montanaro improntato di così grande finezza come quello degli abitanti di Oberammergau; e, quanto al morale, sono dolci senza essere umili e forniti di una educazione relativa che porge argomento a molte e serie riflessioni.

Chi è che Oberammergau non è un villaggio che somigli ad un altro. Le rappresentazioni dei *Misteri* ne hanno messo da due secoli gli abitanti in relazione con un'arte qualunque essi hanno un teatro,

dove, d'inverno, si divertono fra di loro, aspettando che ogni dieci anni si aprano le porte del gran teatro dei *Misteri*. Per poter rappresentare la tragedia religiosa, hanno bisogno di coltivare la musica. L'orchestra si compone di venti esecutori, tutti abitanti del villaggio; i cori vi sono numerosi e capaci. L'arte, questa nobile leva che ingentilisce tutto quanto ella tocca, non avrebbe per avventura esercitata una salutare influenza su costumi montanari? I ragazzi, invece di star curri sui solchi da mattina a sera, imparano alla scuola speciale di scultura l'arte d'intagliare sul legno ogni specie di figure e di animali; s'insegna loro il disegno; il loro professore, il medesimo che sovrintende all'allestimento dei quadri plastici nei *Misteri*, apre la loro giovane intelligenza a lavori meno aridi della coltura del marmellino paterno. Questi bambini hanno l'aria svegliata, e meritano essere veduti. Non v'ha in questo interessante villaggio un solo abitante, il quale non coltivi un'arte, sia poi pittura, scultura, drammatica o musica. Ed è questa, lo credo, la ragione principale di questa sua singolarità.

L'ultima presa intorno alla influenza delle occupazioni quotidiane sulla specie umana è stata detta forse dal mio amico conte Zieby, allora quando mi condusse lo scorso anno in un oscuro villaggio del Salisburghese. Il conte vi aveva piantato una scuola d'intaglio in legno; vi aveva chiamato un professore; l'aveva fornita di modelli; una trentina di paesanelli stavano lavorando, disegnando, o intagliando sotto l'occhio vigile del loro istitutore. Era tutta opera sua, e allorché io gli facevo i miei rallegramenti per una sì bella azione, per tutta risposta mi disse con nobilità bonaria:

— Sono bastantemente ricompensato dal risultato, poiché prendo dei bravi e ne faccio degli uomini.

ALBERTO WOLFF.

WOLFF

PERUGIA, 25 maggio.

Nido all'orizzonte.

Già da qualche tempo si parlava per la città e si trattava in seno agli accademici del teatro Morlacchi, di un progetto presentato dal signor Giacomelli di Bologna, per un grandioso spettacolo musicale nella prossima stagione estiva, riproducendo, per la seconda volta, la grandiosa opera di Verdi, *Aida*. Il Consiglio comunale, chiamato a decidere se dovesse accreditare o no la sorta richiesta e necessaria per rappresentare degnamente uno spartito così importante, non ha lesinato ed ha corrisposto per quanto poteva. Gli artisti sono già sicuri, almeno i più importanti, e sarebbero: la Singer, il tenore Celada, il Giacometti, il Navarrini, ed infine, per la parte di Amneris, la nostra distinta concittadina Giuseppina Pasqua. In altra epoca la rappresentazione dell'*Aida* nella medesima stagione per cui ora si progetterebbe, fu un vero successo dal lato artistico ed una risorsa grandissima per la nostra popolazione. Poter avere di nuovo quest'opera grandiosa e sublime, interpretata da artisti di tanta fama, è certo una fortuna per la nostra città. Il Consiglio comunale ha provato col fatto di voler corrispondere a questo bisogno della nostra cittadina.

Si può essere certi che il capolavoro del genio di Busseto saprà anche questa volta operare il miracolo di empiria ogni sera il teatro. E poi, vi concorre anche la circostanza, al certo non da dispregiarsi, di onorare e di far giustamente apprezzare il merito di una nostra distinta concittadina che ha preso con tanto onore il posto della Waldmann, che ha raccolto i più splendidi allori nell'arte musicale e in Italia e all'estero, e che porta il nome, ormai illustre, di Giuseppina Pasqua.

Io poi nutro un'altra speranza. Perugia, la patria di Morlacchi, deve ancora sentire l'ultimo gran lavoro del vostro Verdi, la *Messa da Requiem*. Quale occasione migliore di questa? È un po' difficile, è vero, ma con un po' di buona voglia e di operosità a tutto si riesce: basta che la pensi così anche il bravo direttore Mercuri: se ci si mette lui, per davvero, è capace di farci anche questo bel regalo.

RALPH.

VENEZIA, 27 maggio.

Miosera anticipata della stagione al Malibran - Gli spettacoli estivi.

La stagione del teatro Malibran, la quale avrebbe dovuto prolungarsi di un paio di settimane ancora per fornire il suo cammino, fu troncata bruscamente, al solito, per ragioni economiche, con tutto che il favore del pubblico sia stato maggiore di quanto meritava lo spettacolo preso complessivamente. Perché le cose terminassero con un po' di rumore, in sul finire, tra l'impresario ed il marito di una prima donna corsero delle borse, e sempre per *questioni d'argent*, o, meglio, di *papier*.

Sono due settimane che furono presannoziate signante rappresentazioni dello stesso *Trovatore* che avete avuto al Dal Verme; ma, finora, non si fece che rimandare la cosa dall'oggi al domani. Mi si assicura che nella prossima settimana immancabilmente questo spettacolo sarà in piedi.

La commissione nominata per studiare le cose della Fenice, a quanto vengo assicurato, ha compiuti i suoi lavori. Alorché essa avrà riferito alla Società proprietaria, vi scriverò subito in argomento.

La bellezza di stagione che ora abbiamo, mi fa inavvertitamente pensare spesso al nostro Lido e di idea in idea al Parco del Boschetto, a quell'ippodromo e anche a quel grazioso teatro.

L'assuntore degli spettacoli nella imminente stagione estiva è il noto impresario signor Elio Ascoli, il quale fece il suo contratto colla Società proprietaria di quegli stabi-

limenti, sulla base di un programma svariato, naturalmente che, e per la lunga durata della stagione, e per la sua indole tutta speciale, non si può garantire che il programma stesso venga mantenuto alla lettera.

Cotesto programma porta opera giocosa con gli artisti: Roberta Guercioni, soprano; Oreste Giustini, tenore; Giuseppe Macchiani, baritono; Luigi Cacchiari, basso comico. Esso porta altresì due balli del coreografo Filippo Senatori: *Le ultime ore di Napoleone IV*, e *La Tradita*, concerti vocali ed strumentali per i quali furono scritturati dei coristi col loro maestro Lorenzo Poli e buon numero di strumentisti, fra i quali ve n'ha di eccellenti, come il Dini, il Miro, il Calestani, il Guarneri ed altri. Vi saranno spettacoli di varia altra natura, come pantomime, luminarie, fuochi artificiali, corse di bighe nell'Ippodromo del Parco e tante e tante altre cose. Il Parco sarà illuminato a gaz-luce, sistema Mayrargues e Dalmedeo, di qui.

Sempre per la stagione di estate si lavora anche al Malibran per architettare un buon spettacolo. È l'impresario Piontelli che attende a questa bisogna e mi dicono abbia delle buone intenzioni. Parlasi intanto dell'*Africana* col tenore Ugolini e con un'artista di bel nome per protagonista.

Ora di spettacoli in musica siamo, come si suol dire, al verde: al Goldoni c'è la compagnia di operette e balli diretta dal Tani. È uno spettacolo naturalmente molto modesto, ma nel complesso divertente. Fra le altre cose fu eseguita una parodia del *Ruy Blas*, parodia del Radiali, e mi pare non infelice ma infelicitissima cosa.

Il Tani, sua moglie e gli altri vi mettono molta buona volontà e qualche volta riescono a bene. Iersera è andato in scena un balletto (*dicerissement*) *Il genio malafico*, musicato da Adam Adolfo. Peccato che quella musica sia stata eseguita come poteva esserlo da quegli elementi. Però, anche attraverso a quella esecuzione capitale, la musica in qualche tratto mi parve deliziosa. Il 29 corrente incominceranno i concerti all'aria aperta anche nel caffè del Giardinetto Reale. - P. F.

TRIESTE, 26 maggio.

Norma - Rigoletto - Trovatore - Ernani.

Dopo la prima rappresentazione della *Norma* si aspettava... la seconda, ma una subitanea indisposizione della signora D'Angeri fece sì che dell'atto terzo di quell'opera non si potè sentire che il coro e l'aria del basso; e anche i due primi, causa lo squilibrio sanitario, passarono quasi sotto silenzio, sicché in fine della storia, tutti erano malcontenti; il pubblico, scorso numeroso ad onta del tempo cattivo, i cantanti e particolarmente l'impresa e la direzione del teatro.

Dell'accondiscendenza a cantare della signora D'Angeri bisogna cercare le spiegazioni in certi riguardi verso allontanate persone. In quella poco sgradevole serata abbiamo udito un tenore giovane, il signor A. Gardinali, il quale, come Pollicio, tenuto conto di tutta la circostanza, è accettabile; egli forse potrà percorrere una bella carriera.

Per dare tempo alla signora D'Angeri di recuperare la tanto preziosa elasticità e chiarezza della voce, abbiamo avuto un paio di sere il *Rigoletto* e un'altra il *Trovatore*, con annesso il duetto dell'atto quarto degli *Ugolini*. In quelle due sere di *Rigoletto* era pure compresa la serata d'onore del baritono Ciapini colle inevitabili corone d'alloro fiate. Ieri poi finalmente si presentò di nuovo la signora D'Angeri nell'opera *Ernani*, e prese una rivincita splendida. È migliore come Elvira che come Norma; lo disse un pubblico molto affollato e scelto, con frequenti segni d'approvazione, unanimi e spontanei. Fra i tenori sani, il Sani è un Ernani sano e robusto. Splendidezza di voce e intonazione precisa, lo mettono fra i pochi privilegiati. Il baritono Ciapini è un bravo e simpatico artista, intelligente,

intonato e che sa cantare; ma in certi momenti, la parte di Carlo V richiede una voce più estesa nel registro basso e un accento più vibrato. Anche il basso Serbatini, in monte, è un buon Silva, che ha voce bella, e la sa pure adoperare, ma talvolta oltrepassa il limite della giusta intonazione. Il pubblico però ha applaudito a questi tre artisti e fece bene.

Peccato che quella benedetta intonazione non si possa sempre averla fedele! Grandi infedeltà patì per questo rispetto il coro. Nell'orchestra, fra le altre cose, mi ha disturbato un clarinetto. Messa in scena affatto di ripiego. Si volle il *bis* di alcuni pezzi; il coro di congiura poi si dovette non solamente *bissare*, ma anche *ternare*. I triestini non si lasciano mai sfuggire una buona occasione di fare la solita tradizionale dimostrazione, e soltanto in ciò bisogna cercare la causa del *bis* e del *ter*.

Anche all'Anfiteatro Fenice v'è opera. - O. V.

PARIGI, 25 maggio.

I Concerti storici all'Opéra - La Vergine, oratorio di Massenet.

Posso finalmente scrivervi per qualche cosa di più importante che non siano le operette nuove o tre riprese di vecchie opere nei teatri maggiori. I Concerti storici inaugurati da Vaucorbell all'Opéra me ne offrono l'occasione e l'argomento. Il nuovo direttore dell'Accademia di Musica ha avuto l'ingegnosa idea, - ingegnosa per gli amatori dell'arte, infruttuosa per la cassa del teatro - di far servire il sabato, vale a dire un giorno di rappresentazione straordinaria, fuori appalto, all'esecuzione di musica classica, antica e moderna. Ed ha intitolato queste esecuzioni Concerti storici. Il primo di essi ha avuto luogo sabato scorso; gli altri seguiranno similmente nell'ultimo giorno di ciascuna settimana.

Parliamo del primo. Esso fu diviso in due parti ben distinte: la prima di musica antica, la seconda fu tutta presa dall'oratorio, di recente composto dal Massenet, col titolo: *La Vergine*.

Nella prima parte furono eseguiti cinque pezzi di musica sacra, da Lullì a Rossini. Le diverse epoche di questi pezzi di musica erano così indicate: Lullì, 1674; Rameau, 1733; Gluck, 1779; Grétry, 1797 e Rossini, 1824. Dico 1824, perché di Rossini fu scelto il finale del *Mosè*, che risale precisamente a quest'epoca. L'eccezionismo non poteva essere meglio inteso. Lasciando da parte Lullì, che quantunque toscano d'origine, fu educato in Francia e vi fece i suoi studi, sicché la sua nazionalità può essere contestata dai due paesi, restano un Telesco, un Francesco, un Belgia ed un Italiano. Tutte le scuole erano dunque rappresentate al primo concerto storico dell'Opéra a tutto le nazionalità.

Anche nella scelta dei pezzi non potrà che lodare le composizioni del programma. Ve ne faccio giudica. Del Lullì fu eseguita la scena di Caronte e delle Ombre; un vero capolavoro! Del Rameau, alcuni frammenti del prologo delle *Feste di Ebe*, vale a dire l'aria d'Amore, il duetto d'Amore e d'Ebe. Questo duetto soprattutto, che parrebbe scritto ieri, fu molto acconciamente scelto e benissimo eseguito dall'orchestra e dalle due cantanti, la Daram e la Janvier. Di Gluck si fu dato il coro degli Sciti nell'*Ifigenia in Tauride* ed il duetto tra Oriste e Pilade. Ancora due pagine immortali! Di Grétry, Vaucorbell aveva scelto una semplice arietta d'*Anacronite*, che è un vero gioiello, e che fu ridomandata dal pubblico. - Un pubblico alquanto distratto ed assai indifferente. Ho già detto che di Rossini fu scelto il finale del terzo atto del *Mosè* con le aggiunte che il maestro vi fece per l'Opéra.

Se ho fatto gli encomi per la maniera abilissima con la quale fu composto il programma del concerto, sarò molto più parco di lodi per l'esecuzione. Quantunque il direttore dell'Opéra l'avesse affidata ai migliori artisti della sua compagnia, essa non mi soddisfecce interamente.

Salvo la Krauss che è sempre eccellente, qualunque sia la musica che canti, gli altri, qual più qual meno, mi lasciarono freddo. Quasi tutti si curarono quasi più della loro persona che del colorito della musica. Per farsi applaudire travisarono la natura dei pezzi prescelti. Anche il Maurel che cantò l'arietta dell'*Anacronite* e che ebbe, solo, gli onori del *bis*, pensò più a stesso che a Grétry. Egli mi farà osservare che il pubblico gli ha dato ragione. Non dico di no; ma in questo caso è il pubblico che ha avuto torto. Uno dei pezzi che mi parve eseguito con molto zelo e scrupolosamente, fu il duetto delle *Nozze di Ebe*; e notate che le due artiste che lo cantarono non sono due primi soggetti della compagnia dell'Opéra.

Nel finale del *Mosè* i tempi furono generalmente traliti; il movimento ne fu troppo precipitato dal direttore dell'orchestra, e l'effetto scapitò.

Vi sarà facile comprendere che dopo aver inteso il fior fiore della musica classica, era molto malagevole ad un contemporaneo di far eseguire una nuova musica, la quale rischiava d'impallidire al paragone. Nullameno, il Massenet, che è molto amato qui, e lo merita perché ha ingegno, fece eseguire *La Vergine*, terza parte d'una specie di trilogia sacra, alla quale appartengono i due suoi precedenti oratori *Eva* e *Maria Maddalena*.

Ma notate quanto il pubblico delle sale di teatro è diverso da quello delle sale di concerti: vi ho già detto che la maggior parte dell'uditorio mostrava una grande indifferenza. Fu ancora più sbadato, più distratto, più svogliato durante l'esecuzione della *Vergine* di Massenet. Ad ogni fine di parte (giacché l'oratorio è diviso in quattro parti) si vedeva la gente uscir dalle scanne ed andar via. Pel menomo ballo, per l'atto meno importante della più vecchia delle opere del repertorio, non sarebbero usciti dalla sala prima che calasse il sipario. Per un oratorio si affrettavano ad uscire!

Per buona sorte, Massenet stando al posto del direttore d'orchestra non poteva veder questo procedere sconveniente. Ne sarebbe stato accorto ed a ragione.

E giacché parlo del posto del direttore d'orchestra, permettetemi di prendere la parola per un fatto personale. Quando all'occasione dell'*Aida* scrissi nel *Figaro* un articolo nel quale cercai di dimostrare che in alcuni casi era molto utile che l'autore dirigesse egli stesso la sua musica, mi si rispose che bisognava lasciare quest'uso agli Italiani; uno dei miei contraddittori aggiunse anche qualche parola nella quale esprimeva il desiderio che nessuno tra i compositori francesi seguisse l'esempio del Verdi. E nominò particolarmente Massenet. Capirete bene che vedendo sabato scorso Massenet prendere la bacchetta di capo d'orchestra, risi di cuore. E state sicuri che tutti gli altri faranno lo stesso, cominciando dal Gounod che ambisce molto di dirigere la sua musica. Ed ha ragione. Ma perché, allora, scrivere nei giornali che non bisogna in ciò imitare gli Italiani? Tutti i compositori francesi, invece, dovrebbero essere riconoscenti a Verdi, che ha avuto il coraggio di dar l'esempio. Se non l'avesse fatto essi non avrebbero mai osato incominciare.

Non mi domandate un'analisi della *Vergine* di Massenet. Non è già dopo aver inteso una sola volta un lavoro di quest'importanza che se ne può dare un giudizio esatto ed imparziale. Tutto ciò che posso dirvi per ora si è che la sua musica è magistralmente strumentata. Ho già accennato alla divisione in quattro parti. Esso hanno per titolo: 1.° *L'Annunciazione* - 2.° *Le Nozze di Cana* - 3.° *Il Calvario* - 4.° *L'Assunzione*. Ed ognuna di queste parti ha un idole ed un colorito diverso, come ben doveva essere.

A mio avviso e salvo errore, la scena del *Calvario* è quella che produrrà sempre maggior effetto, benché io la preferisca, e di molto, *L'Assunzione*. Questa sarebbe assai più gustata se non venisse in ultimo quando il pubblico è già stanco, saturato e dirò quasi ebbro di musica. Invero,

la parte che ho trovata più debole — e sarò pronto a rettificare il mio giudizio, se, ad una nuova audizione, m'avvedrò che mi sono ingannato — è quella delle *Nozze di Cana*, sulla quale il compositore ha fatto troppe concessioni al gusto assai problematico della generalità. Naturalmente, v'è in questa parte che s'intitola le *Nozze di Cana*, una di quelle canzoni di bevitori che qui chiamano *Chœur à boire* o *Chœur des buveurs*. Oso dire che non trovo del miglior effetto in un oratorio, vale a dire in una composizione austera e grave quell'eterno ritornello *Chantons! buvons!* che ha fatto il giro di tutte le opere serie, comiche e buffe. Il poeta ha voluto mettere queste due parole obbligate. Il compositore, invece di eliminarle, le ha messe in musica... Ma è questa una semplice osservazione che non toglie nulla al merito generale della musica.

Sono sicuro che quando il pubblico avrà inteso più d'una volta l'oratorio del Massenet, gli renderà quella giustizia che gli ha già resa l'altra sera, se non con grande entusiasmo, almeno assai sinceramente. E quelli che non amano questo genere di musica si astengano di venire a teatro, piuttosto che andar via dopo la prima parte dell'oratorio, dopo la seconda o dopo la terza.

L'esecuzione è stata lodevolissima per parte dell'orchestra, dei cori e soprattutto delle due artiste, la Krauss e la Daram. La prima cantava la parte della Vergine, la seconda quella dell'Angelo Gabriele.

A dirla schiettamente abbisogna molta immaginazione e molta buona volontà per figurarsi che la Krauss in veste da festa da ballo, vale a dire con le braccia e le spalle nude sia la Vergine Maria, e che la Daram colla sua strana acconciatura di capelli ed egualmente in veste da ballo sia l'Angelo Gabriele. Ma, che volete! così è, e conviene crederlo.

A me pare che una *Messa*, uno *Stabat* possano essere eseguiti dovunque, perchè le parole che vi si cantano sono impersonali, ma in un oratorio sono i personaggi stessi che dicono quel che pensano e fanno, e quando questi personaggi sono la Vergine, Gesù, gli Angeli, ecc., l'idea mi sembra un po' barocca. Se ho torto, tanto peggio per me!

A. A.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Vienna.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Lunedì, 31 maggio, dalle ore 2 alle 4 pom., avrà luogo nell'Orfanotrofio Femminile, corso Magenta, 59, la festa commemorativa dei benefattori defunti, e la premiazione delle orfane più savie ed operose.

In quest'occasione verrà eseguito il seguente programma musicale:

1. *San Maria* a tre voci SOLIVA
2. Primo brano e finale *Veni Creator* ALBERTO
3. Distribuzione dei premi.
4. Inno — *La Misericordia* PAGNONCELLI
5. Inno per defunti benefattori BERENNA
6. Esercizi callistenici.

TEATRI

FIRENZE. — Ci scrivono: il 25 ebbe luogo la terza rappresentazione della *Giocanda* del maestro Ponchielli; il 27 la quarta. Inutile dire che si rinnovò l'entusiasmo delle prime due sere. Bisognò ripetere la preghiera, la marcia-resca, il finale terzo, l'aria del suicidio e il duetto finale. Grandi ovazioni agli artisti ed al bravo Faccio. Alla terza rappresentazione assisteva il Ponchielli, che fu fatto seguio di entusiastici evviva.

SIRGENTI. — Proseguono con gran successo le rappresentazioni della *Forza del Destino*; quest'opera — scrive *L'Espresso* — è ascoltata con trasporto sino a tanto che la delicatezza dei motivi e la sonora maestria delle grandi armonie, non spingano il pubblico a quegli applausi frenetici e fragorosi destati dall'entusiasmo vero e spontaneo, per quella musica sublime.

La Lorenzini Gianoli ha più volte replicato a richiesta del pubblico l'aria del quarto atto, *Tace mio Dio!*

Gli altri artisti continuano sempre a farsi sentire ed ammirare; l'Azalini (Ura Melitone) ha veramente indovinato il carattere che gli è imposto dalla sua parte, fidella per sé stessa, per la gran facilità di cadere nell'esagerato, ed è riuscito così bene da farsi applaudire.

RUBRICA AMENA

Il signor Félix Clément ha pubblicati vari supplementi allo spropositato suo *Dictionnaire Lyrique o Histoire des Opéras*, i quali contengono i più peregrini strafalcioni commisti alla solita simpatia dei Francesi verso le cose nostre. Basti citare il cenno che vi è fatto, a pag. 793, dell'opera del Montuoro, *Pieschi* (lata al teatro alla Scala), il cui argomento, come ognuno sa, si riferisce alla storia di Genova, intorno alla metà del XVI secolo. L'erudito e cortese critico scrive colla più rara presunzione, che « cet ouvrage est la destinée que méritait un tel titre. Il n'était pas trop extraordinaire, d'ailleurs, de voir mettre sur la scène l'auteur de la machine infernale, dans un pays où les assassins du comte Rossi sont l'objet des éloges populaires, et qui nous a gratifié des bombes Orsini. »

NECROLOGIE

Padova. — Giovanni Benati, maestro di musica, morì a 55 anni.
Dresda. — Carlo Augusto Krebs, direttore del teatro dell'Opera Reale, compositore e padre dell'eminentissima pianista Maria Krebs, morì il 16 maggio a 77 anni.

Bry-sur-Marne. — Enrico Cohen, compositore, autore d'un trattato d'armonia e d'un trattato di fuga, antico direttore del Conservatorio di Lilla e collaboratore da molti anni dell'*Art Musical*, morì a 75 anni.

REBUS

DI $\frac{POV}{L}$ CO

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 20:

Non stare sotto il sol di primavera.

Fu spiegato dai signori: C. Cicciaglia, L. Parabetto, ing. V. Scotti, G. Armitano, A. Ottolenghi, dott. F. Chioffi, G. Castagna, G. Campari, Maria Proto, C. Bonaventura, Ernestina Benda, G. Guglielmo, G. Orsini, R. Podestà, avv. C. Franchi, A. Cipollone, avv. P. Archieri, M. Tornelli Bellini, E. Roviglio, Virginia Montalban, I. Mazzoni, F. Ghini, dott. O. Chilesotti.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

O. Chilesotti, R. Podestà, A. Cipollone, C. Bonaventura.

Omari del Rebus del N. 18: V. Bianchi, A. Patrone.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Direttore: *Guglielmo*, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. - N. 22.
6 GIUGNO 1890.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

RAMEAU GIUDICATO DA PIRON

Il dottor Maret, prima di compilare il suo *Elogio storico di Rameau*, volle avere dall'autore della *Metronomia* alcuni particolari sulla vita del suo illustre compatriota. Gli scrisse l'8 maggio 1755, vale a dire otto mesi dopo la morte di Rameau. La risposta di Piron non si fece aspettare. Essa non soddisfece, probabilmente, le speranze del dottor Maret, ma certamente sveglierà la curiosità dei dilettanti del nostro secolo investigatore, sempre in cerca d'ogni briciolo d'informazione che caratterizzi un'epoca od un personaggio, soprattutto se questa informazione emana anch'essa da una persona notevole.

E perciò noi riproduciamo l'epistola, molto bizzarra, che un bibliofilo eminente ha messa, non è molto, alla luce, con una serie d'altre lettere inedite di Piron in cui abbondano i tratti epigrammatici. Eccola testualmente:

18 maggio 1765.

« Non ricevo, signore, se non in questo momento, la lettera che mi avete fatto l'onore di scrivermi dieci giorni or sono, e vi rispondo subito, dolentissimo che il tempo da essa impiegato a giungermi abbia potuto farmi accusare di negligenza.

« Non vi lagnate a torto del peso d'un panegirico; è una strana bisogna, per buon oratore che si sia; avrei voluto vedere il famoso traduttore di Longin a mettersi. Colui che si loda non lo merita? non si sa che dire. Lo merita? altro e non minore impiccio. Voi siete in entrambi i casi, riguardo a Rameau, dal momento che v'imponete la necessità di metterne in luce la persona ed il talento. Colla saviezza e collo spirito che vi si conoscono, certamente ve la caverete bene.

« Vi fu rimessa, dite voi, signore, la penna del signor Michault (1); diciamo « il suo posto, » poichè ciascuno ha la propria penna; noi speriamo di non perderci nulla. Non voglio già, dicendo questo, deprezzare menomamente la sua, a Dio non piaccia! Abbiamo pubblicata con piacere noi nostri *Mercuri* una sua lettera nella quale, fra altri bei motti, si trovano caecati con finezza degli eloquenti e giusti rimproveri ai nostri quaranta illustri perchè non

(1) Michault era stato segretario dell'Accademia di Digione prima del dottor Maret.

hanno ancora ricevuto fra di loro l'autore d'Aben-Saïe, suo caro compatriota.

« Se questi signori non hanno approfittato del consiglio, loro danno! lasciando in disparte i talenti dell'abate, questo solo tratto eroico di vera amicizia, in un secolo più virtuoso e più chiaroveggente, avrebbe riuniti tutti i suffragi. Tornò a dire che in mancanza di una penna così ben temperata, come fu allora quella del signor Michault, avrete la vostra, che, in fede mia, dovrà bastare. Del resto, quanto al talento, quello di Rameau si presta meglio per il panegirista che non quello del signor abate Leblanc, per quanto grande Michault e l'amico suo medesimo lo abbiano creduto. Lasciamo stare le personalità (1). Questo, lo confesso, deve dare un pochino ai nervi. Rameau, da questo lato, era troppo bizzarro e troppo comune per darvi buon gioco; tanto meglio per voi, l'arte avrà maggior gloria valicando lo scoglio. Ma non chiedetemi aiuto, bastate a voi stesso. Vi ripeto che trovo voi tanto capace quanto poco lo sarei io; non potrei darvi la mano.

« In 40 anni che quel grand'uomo ed io vivemmo qui sotto il medesimo cielo, non ci vedemmo in tutto se non la durata d'un giorno solo, senza mai esserci nulla comunicato vicendevolmente di ciò che poteva concernerci particolarmente. Ecco tutto ciò che posso dire per scienza certa mia e degli altri.

« Tutta l'anima sua ed il suo spirito erano nel suo clavicembalo; quando lo aveva chiuso non c'era più nessuno in casa. Erano le 11 di mattina, andava alle Tuileries per mettersi in appetito e far buona figura alla tavola di qualche grosso finanziere che, nella sua prima giovinezza, essendosi innamorato dei violini delle nostre bettole, si era raffinato il gusto sulla cucina e sulla musica, e non mancava di tenersi a grande onore il bere col vostro illustre socio. Mi trovavo qualche volta alla medesima ora nel giardino, dove non eravamo che noi due; egli mi vedeva pel primo, mi chiamava da lontano ed accorreva a me; io lo vedevo venire coll'aiuto del mio occhioletto; non era più che un lungo tubo d'organo senza mantice. Dopo avermi ammaccato le guance coll'urto delle sue, e ingegnavamo d'entrare in conversazione; la sua grossa voce lo faceva sempre passare innanzi. Egli mi parlava di musica e di basso fondamentale; io gli parlavo d'Omero e di Corneille.

(1) Michault si era giustato coll'abate Leblanc. La lettera al *Mercur* era un pegno di riconciliazione.

Ci proponevamo enigmi a vicenda; egli s'impazientava fiscalmente e mandava la poesia, non oso dir dove, ma proprio nel luogo in cui io rimandava subito la musica. La cosa finiva naturalmente col mandarci entrambi dove avevamo mandate le due belle arti, finché ci salutavamo senza rancore, salvo a ricominciare al primo incontro.

* Ecco, signore, tutti i rapporti che io ho avuti col celebre musicista di cui voi dovete essere l'Orfeo e che avete ereditato, non so dietro qual notizia, di poter chiamare mio antico amico. Ecco tutti gli aneddoti che posso fornirvi sulla vita particolare del grand'uomo, la cui gloria, dicono, si riflette sopra i suoi compatrioti ed egli onorò durante tutta la sua vita della più perfetta indifferenza e della più profonda dimenticanza, come i suoi teneri e cari compatrioti, se non fosse stata la sua riputazione, avrebbero fatto senza dubbio rispetto a lui.

* Quanto a ciò che gli può essere accaduto di memorabile fra l'intervallo dell'organo di Clermont e della sua ultima opera, credo che tutte le ricerche che voi potreste fare, non riuscirebbero a null'altro, tranne a ciò che vi hanno detto circa il suo carattere cupo, interessato, aspro, burioso, insocievole; egli non amava, non stimava nessuno, non vedeva se non le sue camere, non ascoltava che l'orchestra e gli applausi, e non pigliava gusto se non alla melodia degli scudi del tesoriere dell'Opera. E però, egli ne ha lasciati centomila al servizio d'una vedova, d'un genero e d'un figlio che non l'hanno piuto; ma, in compenso, il corpo dei musicisti l'ha cantato bene; gli furono regalate le più superbe Messe da requiem che siano mai state udite: esse erano rimpinzate della sua propria musica. Avrebbero anche danzato volentieri sulla sua tomba giacché tutto ciò non era frutto se non della letizia dei rivali, stanchi della sua superiorità. Lo ripeto, il suo elogio è in buone mani: saprete dire e tacere ciò che converrà:

..... el que
Desperai traetata in tenera parte, relinquit.

* Ho l'onore d'essere con una vota e singolare stima, ecc.
* PIRON. *

ALLA RINFUSA

* Il teatro dei Celestini di Lione fu distrutto dalle fiamme. È la seconda volta che questo accade in dieci anni; furono solo risparmiati i magazzini del vestiario e il foyer. Per maggior sventura le polizze d'assicurazione erano scadute il 24 aprile e per negligenza non rinnovate.

* Il grande mausoleo che Catania erige nella sua cattedrale a Bellini, sarà terminato quanto prima.

* I giornali tedeschi ci fanno sapere che il Parlamento germanico ha decretato che un impresario o direttore di compagnia, per ottenere la concessione di esercitare la sua speculazione, debba prestare garanzie finanziarie, morali e artistiche.

* Il Municipio di Vicenza ha aperto un concorso fra gli artisti italiani, per un nuovo prospetto del teatro Olimpico, eretto da Palladio. Il concorso scade il 15 agosto.

* Gli *Aragonsi in Napoli* del maestro Aspa, ebbero testè un buon successo al teatro Manzoni di Roma.

* Uno splendido concerto ebbe luogo nei passati giorni a Boston col titolo di *Bündel e Haydn Festival*. Apprendiamo dall'*Eco d'Italia*, che a 700 persone almeno fu ricusato l'ingresso nella sala e che l'incasso ammontò a 4.200 dollari. Figliava parte del concerto il tenore Campanini.

* Il *Lexicon der Tonkunst* di Enrico Viotta, che si pubblica ad Amsterdam presso gli editori Bührmann e A. Roethaam, nella 12.^a dispensa va dalla parola *Alte* alla parola *geluid*. Questo dizionario olandese è importantissimo; senza diffondersi soverchiamente sulle materie che tratta, è variatissimo e ricco di particolari biografici.

* Il *Dictionary of music and musicians* che il signor Giorgio Grove pubblica a Londra presso l'editore Macmillan e C., è giunto al decimo fascicolo, in cui sono notevoli una notizia sopra Mozart, i ceppi biografici sulla Nilsson, ecc.

* Ci giungono i particolari dell'insurgazione del monumento a Schumann eretto nel cimitero di Bonn. Al momento in cui il busto dell'autore di tanti meravigliosi poemi in musica fu scoperto, un'orchestra eseguì il bel coro del *Paradiso e la Peri: Riposa in pace*. La signora Clara Schumann assisteva alla cerimonia con tutti i suoi figli, avendo al fianco Joachim, l'unico del maestro, e J. Brahms, il suo più illustre allievo. Il monumento fu poi donato alla città di Bonn e affidato alla sorveglianza delle sue autorità dal presidente del Comitato che ha atteso alla erezione. Due concerti, in cui furono eseguite alcune delle principali opere di Schumann, hanno compito la festa.

* Si dice che a Novara, demoliti i teatri attuali, se ne erigerà uno nuovo degno di quella simpatica città.

* Un grande concorso internazionale di musica, orfeonisti, armonie e fanfare, avrà luogo a Cambrai il 15 e 16 agosto prossimo. Il Consiglio municipale ha votato, per questo concorso, una sovvenzione di 25.000 franchi. Il giuri sarà presieduto dal maestro Gounod, dell'Istituto, e molte medaglie di gran valore sono già state offerte agli organizzatori per essere date in premio.

* La prima grande opera che darà il teatro dell'Opera Gemique a Parigi, s'intitola *Galante aventure*, ed è in tre atti, parole dei signori Armand Silvestre e Luigi Davyl, musica del signor Ernesto Guiraud.

* Il signor Vachot, antico direttore del teatro della Monnaie a Bruxelles, è stato nominato dal Consiglio municipale di Lione direttore del Gran Teatro di questa città.

* Non solo a Lisbona, ma anche a Parigi sarà celebrata una festa in onore di Camoens. La musica della Guardia repubblicana fu messa a disposizione del signor Mendes-Lal, ministro del Portogallo a Parigi; essa eseguirà l'*Inno nazionale portoghese* e una *Marcia trionfale* del conte di Beust. Molti artisti del teatro dell'Opera hanno promesso il loro concorso e faranno udire dei frammenti dell'*Africana*.

* Un'operetta in due atti di Giuseppe Holmesberger figlio, col titolo *Capitan Ahlström*, fu rappresentata, con successo, al piccolo teatro di Ronacher a Vienna.

* La *Oronica de la musica* di Madrid, che per solito è ben informata, ci dà nell'ultimo numero una notizia che ci fa stabilire. Essa dice che al teatro Romagnosi di Milano ha esordito la signorina... ma come si chiama la cantante importa poco. Desidereremmo piuttosto sapere dov'è collocato il teatro Romagnosi di Milano.

* Un ricco commerciante di Filadelfia che ha abbandonato il commercio, il signor I. E. Temple, ha donato alla Accademia di Belle Arti di Pensilvania, la rilevante somma di 60.000 pesos, a condizione che in certi giorni della settimana siano aperte al pubblico le sale dell'Accademia e che l'entrata sia gratuita.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 1 giugno.

Il Menestrello del marchese Filiasi - L'Avv. Maria di Terzi.

Il marchese Filiasi è un cultore appassionatissimo dell'arte musicale. Valente suonatore di pianoforte, di frequente esegue musica a quattro mani, a due pianoforti, con l'abilissimo nostro Martucci, dilettasi nel comporre, ed ha testè presentato, come frutto de' suoi studi, un'opera in tre atti.

Il Filiasi è davvero un dilettante come ve n'ha pochi; il suo saggio non è cosa volgare, né musica scritta come vien viene, ma presenta invece bei pregi sotto il duplice rispetto dell'idea e della fattura. Se così non fosse, avrei fatto come soglio, mi sarei astenuto, cioè, dallo scrivervene, tutt'al più mi sarei arrestato alla cronaca pura e semplice, tanto maggiormente poi che l'opera nuova del marchese Filiasi venne data sul teatro della Società Filarmonica dei Nobili.

Con questa sua opera, intitolata il *Menestrello*, il cui tema fu desunto dal marchese di Campodisola dal *Gringoire* di Bayville, il marchese Filiasi palesa un'anima di artista ardente, generosa, profondamente impressionabile, e più d'una

(3)

APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

PRIMA DEI MISTERI.

Oberammergau, domenica.

SAMANE, di buon'ora, ho girato intorno al teatro, dove è proibito di penetrare a chioschessa prima della rappresentazione. Ho tentato inutilmente di gettare uno sguardo furtivo tra gli spragli dell'assito che lo circonda come un circo improvvisato in occasione di fiera. Mentre stava per allontanarmi, si aprì una porta e ne uscì fuori un paesano con quel tipo d'artista, di cui ferì vi ho tenuto parola; aveva la carnagione abbronzata dal sole, la barba ispida e rossastra, dei capelli lunghi che gli ricadevano sulla nuca; nel gambiale arxuro raccolto in su teneva un oggetto che tentava inutilmente di rendere impenetrabile alle mie indagini; le pieghe della stoffa disegnavano nettamente i contorni di un casco.

— Fate una parte nel dramma? gli chiesi.

— Di certo.

— E quale, di grazia?

— Sono io che flagello il Cristo.

— Chi non toglie che m'abbiate l'aria di un galantuomo, e, come tale, mi permetterete di dare un'occhiata al vostro teatro.

Se fosse stato un apostolo, ne avrei avuto una ripulsa. Il mercenario, buon diavolo, mi lasciò passare quando seppe che ero ospite del borgomastro, droghiere di professione e Cafuso nei *Misteri*.

Ricordi dunque in teatro, e ne farò alla meglio la descrizione ai miei lettori, e ciò tanto più volentieri, in quanto che il resoconto

tratto annunzia, specie la romanza del soprano al terzo atto, ed'egli dall'alto ha ricevuto una scintilla del fuoco sacro.

Il libretto ci trasporta alla fine quasi del medio evo per farci assistere ad un'avventura di Giovanni Maria Visconti, l'odiato e tenuto signore di costà, il quale, per trionfare della virtù d'una contadina, prese le spoglie d'un suo giullare, ma il colpo gli andò fallito, e la Lucia, che così nominasi la donna del contado, offese, per compassione, la sua mano ed il cuore a Tebaldo, povero Menestrello.

Or questo tema, ben svolto e bene verseggiato, al marchese Filiasi è valso per dettare musica fortemente sentita e di non poco valore. Quel che ha meravigliato non solamente me, ma ancora molti egregi artisti, è che l'autore non si è mai mostrato sollecito di quel successo che i nostri vicini direbbero *flatter*, ma ha quasi sempre cercato di elevare il pubblico al culto della musica elevata, pur facendogli qualche concessione. Il marchese Filiasi segue il precetto del Tasso, orla di soave liquor l'orlo del vaso che contiene succhi generosi, ma disgraziatamente ancora troppo amari per la maggior parte di quelli che debbono gustarne.

La musica del *Menestrello* è perspicuamente melodica, lo strumentale è fatto con gran cura, e se talvolta fosse più pieno di effetti sarebbe assai commendevole, perché spesso, a questo è uno de' lati deboli del moderno indirizzo dell'arte, accumulansi troppi disegni che l'orecchio poco esercitato non può percepire. E tale desiderio di economia nello strumentale si fa strada ancora qua e là nella struttura dei pezzi, ed in qualche recitativo.

Ma il marchese Filiasi scrivendo per la prima volta, non poteva non cadere in quei difetti inevitabili in un giovane ed in un primo lavoro. Però se la sua musica pericola talvolta, spesso poi elevasi ad una grandiosa solennità, ad effetti potenti, ed il patetico, il sentimento vi sono largamente accolti e con frasi che escono dall'ordinario. La preghiera del soprano al terzo atto, che è il più bel pezzo dell'opera, è in pari tempo una delle più belle cose che abbia udito da un pezzo in qua, e molti maestri egregi sarebbero lieti di averla scritta. Sono composizioni pur peregrine il canto del Menestrello, una melodia del Visconti,

della rappresentazione sarà a me più facile ed al pubblico più intelligibile, spogliandolo di particolari d'un interesse relativamente secondario. La platea è aperta ai quattro venti; sinquemila spettatori s'invia su delle panche senza spalliera, inchiodate alla meglio su dei travi, che si vanno gradatamente alzando, a modo di anfiteatro, fino all'altezza d'un primo piano, debbono guardare con invidia ad una specie di rialta scoperto, in faccia al palcoscenico; il quale porta il titolo elegante di loggia. Questi posti privilegiati sono al riparo della pioggia ed anche della neve che cade ancora in questa stagione.

Non sono più di otto giorni che una bella nevicata ha turbato, durante la prova generale, le evoluzioni sulla piazza di Gerusalemme, che era raffigurata sulla scena.

E quando dico scena, intendiamoci. Essa è doppia. La prima parte è larga sessanta metri; è all'aria aperta e sui due lati si svolgono, a perdita di vista, le strade praticabili di Gerusalemme. Sull'angolo della strada a dritta, sorge la casa di Pilato; sull'angolo di quella a sinistra, la casa di Anna, giudice e sacerdoti; al fianco che l'altre hanno del balcone. Tra le due case si trova il palcoscenico propriamente detto; è coperto, e sul telone hanno dipinta una veduta di Gerusalemme che s'incornicia nelle grandi strade adiacenti. Tra il telone e la ribalta vi è una distanza di quindici metri, e ne fanno fatta la piazza pubblica, cosicché, all'ingresso di Cristo in Gerusalemme, il corteggio della strada a sinistra, attraversata, per intendersi, il proscenio e se ne va per la strada a dritta.

Tutte le scene della tragedia, che non esigono un cambiamento a vista, sono perciò disposte nello spazio, che da noi si direbbe il proscenio; è in questo spazio che si colloca il coro antico; le altre scene del dramma e specialmente i quadri plastici si svolgono nella parte coperta del palcoscenico, il cui sipario si alza e si richiama pianamente

un quartetto, i finali, l'ouverture, l'intermezzo strumentale del secondo atto, ed una marcia, tutte cose che parlano abbastanza in favore del loro autore che è un ingegno elettrissimo, ed è già innanzi nella conoscenza della teoria musicale, ma non già quella teorica grotta, meschina, anodina, ma quella dell'arte forte e che vede ben lungi spaziando in vastissimi orizzonti.

Il Filiasi si presenta bene fra i compositori drammatici; la sua opera, più che una promessa, è una prima pietra di un saldo edificio. Lo vedremo compiuto? Chi lo sa: il Filiasi che è nobile, che è ricchissimo, vorrà avventurarsi nel pelago tempestoso delle scene melodrammatiche e scrivere nuove opere? Speriamolo almeno a pel vantaggio dell'arte ed anche perché potrà avere così nuova ragione di nobiltà l'aristocratico scrittore.

L'esecuzione dell'opera fu eccellente: la Rubini-Sealasi ed il tenore De Falco andarono innanzi a tutti gli altri; l'orchestra, guidata dal Bottesini, suonò mirabilmente.

La Filarmonica Bellini, che ora è presieduta dal cav. Penhese, ci ha fatto udire l'Anno Maria del Verdi. La cantò la signorina Melia con bell'accento, se non con voce potente, ed il pubblico la fece ripetere due volte di seguito; fu uno di quei successi che non si possono descrivere.

Il Fondo, nelle poche rappresentazioni, ha avvicinato un repertorio da ferravecchi; ora è chiuso, e credesi per poco: si riprenderanno le recite, così fanno sapere persone bene informate. In una esecuzione dell'*Alcibiade* cantò una francese, che mi dissero allieva del Duprez, la signorina Paolina Galliani; fu applaudita, e la fecero ripetere il duetto col basso comico Cappelli.

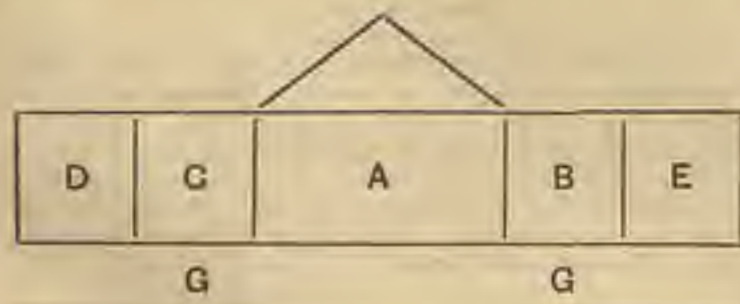
Il Bottero è partito, ed al Circo Nazionale s'inizia un corso di rappresentazioni di operette, con la compagnia Bergonzoni, Lambiasi e Soci.

Domenica la nuova Arena festival s'inaugura con spettacoli di ballo e con concerti musicali.

Al Collegio di musica si prepara un gran concerto.

ACRO.

e che per conto suo è alto più di venti e largo una trentina di metri. Un piccolo disegno vi renderà più intelligibile la mia descrizione.



A. Palazzina coperta - B. La casa di Pilato.
- C. La casa di Anna - D, ed E. Le due strade di Gerusalemme.
- G. La piazza pubblica, cioè il proscenio.

Il teatro di Oberammergau ritrae pezzi della scena antica, essa e ad aria aperta e della scena mobile e a meccanismi, di creazione moderna. Dietro alla scena, si vedono i picchi delle Alpi e i pioggi pascoli che fanno cornice alla costruzione in legno. Di questo teatro, costruito di tavole, esposte a tutte le intemperie delle montagne, non resterebbe più traccia, dopo dieci anni, se non si avesse l'abitudine di demolirlo dopo l'ultima rappresentazione, per ricostruirlo dieci anni dopo; quindi spese enormi coperte dal prezzo dei biglietti che varia dalle dieci lire ai ventisette soldi; la rimanenza dell'incasso va ripartita tra la chiesa e la scuola; appena una piccola parte se ne distrae per compenso agli attori dal tempo perduto nelle prove e nelle recite.

Il mercenario flagellatore del Cristo mi diede tutti questi schiarimenti con molto garbo; ad un tratto le tavole del palco risuonarono

FIRENZE, 3 giugno.

Avanza due parole della Gioconda - Si sorcola nei nostri spettacoli.
Una prova di studio ed altre musiche più o meno importanti.

Siamo alla sesta rappresentazione della *Gioconda* e le accoglienze festive, anzi clamorose, che le vengono fatte fino dal suo primo comparire, non che scemare o languire, sono ogni sera più festose.

Questa musica, come dissi fu da quando la sentii la prima volta, ha la virtù di costringere all'attenzione, ed ha l'attrattiva d'impossessarsi dell'animo di chi la sente; e ciò per la via del diletto che affascina l'immaginazione, i sensi e l'intelligenza. E se dapprima si ripetevano fra unanimi applausi e fra grida del pubblico i due, i tre pezzi, ora, non solo i pezzi, e in copia, ma talune frasi e taluni squarei; come la chiusa orchestrale del primo atto; la frase del tenore al gran finale del terzo atto, ed una di Gioconda (la Mariani Maddalena) al duetto con Barnaba all'atto quarto. Che se l'affluenza del pubblico non è del tutto in paragone dei molti, aumentati e costanti applausi, valesse addebitare, parte la stagione voltata sensibilmente al caldo e che suole allontanare non poca gente dalla città; parte le condizioni economiche del paese che lascia, a malincuore, i suoi prediletti passatempi, e parte ancora i non pochi altri teatri di prosa e di musica che sono aperti, ed ai quali, del resto, non concorre quella moltitudine d'un tempo.

Perfino il giuoco del pallone, al quale il popolo fiorentino era portato da una specie di mania, è la spopolato e deserto dei suoi accenti scommettitori e frequentatori. E si che vi abbiamo una compagnia di giocatori di primissimo castello!! Mi si condoni la digressione, e valgo ad onestare la scarsità di pubblico corrispondente al merito della *Gioconda*. Ma è pure una verità di fatto che al teatro Pagliano concorre un uditorio di non poco più numeroso del solito l'ultima sera che si diede la *Gioconda*; ed è notevole che quell'udienza maggiore si verificò in platea, nei palchi, nei posti distinti, e soprattutto nei due ultimi ordini serbati di preferenza al popolo minuto. È fuor di dubbio che la musica attrae e diletta quanto più si sente; perchè maggiormente se ne apprezzano le bellezze e i nessi armonici e

gravemente sotto i passi pesanti di un grosso cavallo da lavoro, sul quale un contadino, che fa la parte del Capitano romano, si esercitava a quell'ora mattutina per caracollare drentamente sulla piazza di Gerusalemme, senza dar nel capo ai poveri suonatori dell'orchestra. Dopo aver assistito per alcuni minuti al pericoloso esercizio equestre, pregai il mio flagellatore di condurmi dal maestro di scuola, col quale mi premava di conferire su argomenti interessanti; non potendo egli abbandonare la palestra, mi raccomandò a Giuseppe d'Arimateo che passava di lì e costui mi guidò alla dimora dell'istitutore.

La sua casetta è linda e da poco ripulita e tintinnante a nuove come le altre; dietro alla casa c'è un orto con qualche alberello da frutta tinto e stentato; come accade in montagna, dove l'inverno finisce tardi e ricomincia presto; la vegetazione vi è poverissima. Pregai il buon maestro, che trovai solo solo ad un modo magro e reatto, di accordarmi un breva colloquio, geografo che mi venne subito accordato, quando seppe che ero venuto espressamente da Parigi per assistere alle rappresentazioni dei celebri *Misteri*. Costui ha l'aria di persona intelligente; una lunga chioma bionda svolazzante intorno ad una fronte regolare lo farebbe credere un pianista; ma è di fatto istrutto seriamente e dice la parte musicale dei *Misteri*, orchestra e cori. Lo pregai di spiegarmi le origini di queste rappresentazioni e di darli nozioni sulle varie fasi e trasformazioni che avevano subite. Quanto alla loro forma primitiva, non fece che ripetermi cose già da me conosciute. Fu il canonico d'Etta, che il rimase sul principio del secolo; il maestro di scuola d'allora impostò una partitura ennesima, piena se vogliamo, di reminiscenze di Bach, di Handel, di Haydn e di Mozart; ma in cui innestò i germogli del suo genio personale; il pover'uomo è morto lontano dal paese; però quei buoni alpigiani gli eressero un monumento di gratitudine nel cimitero comunale.

drammatici che lo legano insieme. L'esecuzione è sempre accuratissima e fina, sia da parte dell'orchestra, sia da quella degli artisti, applauditissimi sempre, e soprattutto la Gioconda e Barnaba (Mariani e Moriani), sia da quella dei cori. Sempre lo stesso il direttore Franco Faccio; pieno di vita, di fascino, d'intelligenza e di quel segreto misteriosa, onde egli sa trasfondere se stesso in quella turba che dipende dalla sua bacchetta magica.

La *Gioconda* insomma è lo spettacolo del giorno e che assorbe tutti gli altri; e Firenze non vedrà terminare le rappresentazioni, senza formare il desiderio di rivederla e di riudirli in altra stagione. Ma sarà facile averla con un corteggio d'artisti e con un'interpretazione come ora?

Di poche altre novità rilevanti ho da tener proposito in questa mia. Dirò che iersera ricomparve al teatro Nuovo la famosa *Figlia di madama Angot*; e anche lì, sebbene colla buona compagnia Franceschini, ci fu scarsa compagnia di uditori; s'aspetta con qualche curiosità *Boccaccio*, l'ultimo gran successo del giorno a Parigi, come dicono i manifesti.

Noi di Firenze stiamo frattanto provando la *Messa* di Palestrina, intitolata da *Papa Marcello II*; e le prove han dato da fare al maestro Maglioni più che non si pensava: musica difficile a ben colorirla nella sua austera semplicità. E la esecuzione sarà nell'oratorio di S. Firenze; un locale elegante e sonoro, già edificato allo scopo di eseguirvi i sacri componimenti in musica che chiamansi appunto oratori, e che, per le ultime vicende, venne trasformato in archivio a deposito del Ministero di pubblica istruzione; indi in Corte d'Assise, ed ora restituito all'uso suo primo.

La scorsa domenica avemmo una prova di studio degli alunni dell'Istituto musicale alla sala della Società Filarmonica. Una mattinata piacevole, a cui concorse gran pubblico, perchè chiamato a divertirsi con buona musica, senza metter mano alla tasca. Questo sarebbe il segreto infallibile di popolare anche i teatri!!

Fu eseguita alla sala del Principe Corsini la *Messa in do maggiore* di Cherubini della Società di quel nome; il tempo piovoso e freddo m'impedì d'assistervi; so che ci fu gran calca, e che intervennero i maestri Panchielli e Faccio.

Si fa della musica al Circolo Filologico e ad un altro Circolo che chiamasi Artistico; ma io non entrai in nessuno

Gli ho chiesto se avesse consentito a lasciarmi copiare una pagina di questo spartito per fregiarne le colonne del *Figaro*.

— A nessun prezzo, rispose. La comunità non permette di dar lettura ad alcuno né del testo, né della musica: E la nostra sola gloria e in pari tempo la nostra piccola fortuna, il villaggio va così superbo de' suoi *Misteri*, che gli hanno procacciato una rinomanza europea, da non sapersi risolvere ad ammettere gente di fuori nei cori, nell'orchestra, nei personaggi del dramma; tutti, senza eccezione, debbono essere del paese.

— E quanto tempo prima della ricorrenza date principio alle prove?

— Ma, signor mio, ce ne occupiamo sempre. A lasciarle cadere in dissuetudine, ce ne vorrebbe a rimpicciolare; fra i nostri attori, chi muore, chi invecchia; convien dunque sostituirci mano a mano che lasciano un vuoto, e lo stesso vale per i coristi e per i suonatori. Ecco perchè si educa la gioventù, tendendo sempre a questo scopo. Abbiamo un teatrino, ove d'inverno si recita due o tre volte la commedia, intercalandola con pezzi per canto, tanta da tener affiatati i coristi. L'inverno scorso vi si rappresentò una *Scala Elisabetta*; il signor curato ha scritto le parole.

— E la musica?

— L'ha scritta io — e in questo sonotempo, con gesto di nobile fierezza, la sua bionda capigliatura, gli è in grazia di questo teatrino e delle cure che gli mettiamo intorno, che la compagnia si trova sempre completa. Quanto all'orchestra, la bisogna torna più facile; si danno dei concerti di musica classica, e poi, i giorni di festa, si celebrano delle messe a piena orchestra in chiesa. Stavolta si è avuti più guai del solito a rimetterli insieme questi *Misteri*. I nostri scenografi, che erano impraticabili dei bisogni del teatro, sono morti; fu guineofora cercarne degli altri. La ci è saputo d'amare di dover ricorrere, per la prima volta, a della gente di fuori. D'altra parte le scene le ci volevano; si è fatto quindi venire un pittore da Monaco; anche gli abiti erano frusti; se ne fecero quindi meglio di otto-

dei due circoli, e mi limito a farne soltanto menzione. Ci vorrebbe altro a tener dietro a tutte le riunioni musicali! Vengano della *Gioconda* e ci troveranno fedeli al nostro posto; ma soprattutto vengano accompagnate da una schiera di valorosi, come ce l'ha condotta l'impresa fratelli Corti.

Finisco con dire che domattina sarà festeggiata la funzione del S. Onore nella chiesa della Nunziata con una *Messa* a piena orchestra del nostro chiarissimo maestro Tabellini. — V. M.

PIACENZA, 24 maggio.

(Ritardata).

Stella, dramma lirico in tre atti di Stefano Interdonato,
musica del maestro Asteri-Monacchi.

La sera del 22 corrente il nostro elegantissimo teatro Municipale s'apri ad un corso straordinario di rappresentazioni coll'opera nuova *Stella*, su libretto di Stefano Interdonato. La novità della cosa, la viva simpatia per l'autore, ospite nostro da alcun tempo, i nomi chiarissimi della Singer e dell'Ortisi, appositamente scritturati, la *mise* che, dicevasi, sarebbe riuscita sfarzosa e le scene commesse al magico pennello del cav. Magnani, tutto aveva contribuito a dare, anche preventivamente, un carattere insolito al nascente spettacolo. L'aspettativa non venne delusa; chè la *prima*, data alla presenza d'un pubblico scelto, composta anche di molte notabilità della critica e della stampa, ebbe un successo splendidissimo. La ricchezza e il buon gusto ne' vestuari e in tutti gli accessori; l'imponenza delle masse e dell'orchestra; la meraviglia delle scene di Magnani che sono veri quadri, finitissimi lavori d'arte; la bontà indiscutibile de' principali interpreti; influirono naturalmente sull'esito che, del resto, non sarebbe venuto meno ugualmente.

Il libretto dell'Interdonato non si raccomanda certo per squisitezze di forma e per la desiderabile unità nell'azione, tanto rara e difficile ad ottenersi; ha però situazioni drammatiche lodevoli, omogeneità ed armonia nelle parti. — E quindi, musicalmente, un buon libretto.

La musica, specie nell'ultimo atto, ha splendori di fulgida bellezza ed il pubblico dimostrò coi molti applausi e colle

cento. La vedrete; non s'è mai visto cosa simile in nessun teatro del mondo.

— Ma... e chi vi ha fatti i signori? uno dei vostri forse?

— Cine, s'è fatto tutto da noi, vesti, armi, caschi, tutto ad Oberammergau.

— E nella scelta di quali modelli, caro il mio maestro?

— Con quelli della Bibbia illustrata da Gustavo Doré.

E siccome, dopo un primo momento di sorpresa da parte mia, gli dissi che il celebre illustratore era un mio vecchio amico, è mancato poco che dalla gioia non lo vedessi venire.

— Come? lei conosce Gustavo Doré? Come è? grande, piccolo, grasso, magro?

È bisognato contentarlo con altrettante risposte. Allora, messo il capo alla finestra, chiamò Maria Maddalena e la Beata Vergine che passavano dal chiassuolo gridando:

— Venite dentro! venite dentro! C'ho in casa un signore che conosce il grande artista, Doré, quello della Bibbia illustrata!

Non saprei nascondervelo; questa esplosione di entusiasmo per la gloria di Doré lusingava stranamente il mio amor proprio parigino. A tanta distanza dai *bois de Boulogne* trovare una memoria dell'artista eminente! Non già che io non abbia talvolta a ridire sul conto suo, ma ciò non ha tolto nulla al piacere vivissimo che ho provato a sentirne pronunciare all'estero il nome con tanta ammirazione. Questo raggio della sua gloria raccolto in un oscuro villaggio, smarrito fra le montagne, si è ripercosso su di me come un riflesso sereno e il mio cuore ha palpitato di vera e grande emozione.

— Ma, e come mai l'opera di Doré vi è ella capitata fra le mani?

— Sono stato io a portarla da Monaco. È un capolavoro.

E fissandomi con occhio intenerito, ho detto:

— Lei conosce Doré? lo conosce proprio? che fortuna!

Parola d'onore, ero commosso anch'io quasi quanto quel bravo

calorose ed insistenti chiamate di saperle perfettamente comprendere. *Vaa popoli, vaa Dei*, dice il proverbio... ed io ci credo. Del resto la critica, che può trovare imperfezioni in ogni lavoro d'arte, non può esimersi dal dichiarare che nello spartito novello vi sono molte belle pagine degne della fama del giovane maestro siciliano.

L'esecuzione complessiva, specie quella dell'orchestra e de' tre quarti del quartetto vocale è superiore ad ogni elogio.

La signora Teresina Singer ha destato il più schietto entusiasmo. Essa padrona della voce supera le difficoltà senza sforzo, conosce profondamente l'arte sua e se ne vale da maestra; insomma è degna in tutto della fama da cui era preceduta.

Immenso, efficace, commovente è il giovane e valentissimo Orfisi (tenore dalla voce straordinariamente bella ed estesa), che ha fatto e fa delirare il pubblico, tanta è la grazia e l'efficacia del suo canto e la maestria e la perfezione del suo fraseggiare. E non solo è ottimo come virtuoso, ma lo è eziandio come attore; chè in lui l'evidenza del carattere rappresentato non fa velo e non si stanca da quel giusto mezzo che forma appunto il vero artista.

Pinque il Rapp per la bellezza della sua voce e non spinge il Cotton...

Bene al solito orchestra e cori.

Per debito di cronaca v'accenno che il maestro ebbe 27 chiamate e che ebbro l'onore del proscenio anche il Magnani, il Bolzoni ed il Piroli. — G. D.

VIENNA, 25 maggio.

(Ritardata).

Festa di Beethoven — Il monumento di Beethoven — Bianca Bianchi nella Linda di Chamounix — Agnese Bernauer, opera di Mottl — Der Ritterschlag, opera di Riedel.

Per la festa di Beethoven si diedero *Le Rovine d'Atene* e l'opera *Fidelio*. Nelle prime splendono sempre di magica luce la marcia ed i cori; nella seconda abbiamo avuto ad interprete del *Fidelio* la prima donna Sachse-Hofmeister, un'eccellente cantante ed attrice drammatica, quantunque

nono. Pravi economisti, promettendogli di mandargli da Parigi la fotografia di lui? — sono certo che il sommo artista la fregherà di una sua parola all'indirizzo del semplice alpigliano, uno de' suoi più caldi e più sinceri ammiratori.

Mentre batto già queste righe, le carrozze giungono una dopo l'altra. È la grande infernata. L'agenzia anglo-americana ci porta la sua clientela in tanti *break* di sua proprietà, colle insegne della ditta nazionale e il suo indirizzo a Londra. K'ultima espressione della *ricicla*. Viò di tremila persone sono già arrivate; in questo villaggio di mille quattrocento abitanti, si è trovato modo di preparare quattromila letti a disposizione dei visitatori. Tutti non potranno avere una camera a sé, ma almeno riposarono su dei materassi e avranno coperto per involgarci, chi nei camerini, chi nei solai.

Il mio ottimo padrone di casa, il terribile Calfasso, droghiere e borgomastro, soprannominato ad ogni cosa; nella sua qualità di presidente del Comitato d'ordinamento, tutte le domande fanno capo alla sua persona. I telegrammi gli arrivano a centinaia, a tutte le ore del giorno; egli gira per i suoi santi che non si lascerà più pigliare a questo lavoro erculeo; di far la commedia, di amministrare la comune e di mettere a posto i forestieri.

Fra dieci anni, se sarà in vita, sederà la parte di Calfasso ad un altro; assisterò dunque al suo addio alle scene, come lo assistito a quello di Federico Lamâtre e di musulmigalls Dejazer.

Suono il campanello e domando della corallaca, perché, a maggior sicurezza, intendo mandarvi la mia corrispondenza in piega raccomandata. E sapete chi me la porta la sera? Santa Marta, in persona, che è la figlia del borgomastro. Quanto a recare la lettera alla posta ne incarico Ercole, il suo fare dei bravi figliuoli, di cui gli aviocci hanno stranamente filato il carattere.

Non mi divate che non sia scritto e dovere. A posdomani il resoconto della tragedia.

ALBERTO VOLPI.

i mezzi vocali abbiano perduto in parte del loro vigore e freschezza giovanile.

Prima di Vienna due città soltanto possedevano una statua monumentale di Beethoven, Boston e Bonn. Quella a Boston è lavoro di Crawford, quella a Bonn di Rietschel. Il monumento di Beethoven a Vienna è opera di Zambüsch, da lui modellato e gettato in bronzo. Esso sorge in un piccolo giardino pubblico, in mezzo a verdi zolle con molto artificio, disposte e contornate da un verde pergolato. Sopra una mole di porfido a tre gradini s'innalza sopra un piedestallo quadro di pietra, sul quale siede Beethoven dalla figura tarchista, colla testa piegata profondamente pensosa, colla mano sinistra appoggiata sulla destra. La capigliatura è ricciuta, fedele alla tradizione ed ai migliori ritratti che possediamo di questo gran genio. Due figure sedenti fiancheggiavano il piedestallo, alla sinistra Prometeo, alla destra la Vittoria, tra questi due stanno distribuite algeoricamente nove figure di bambini, che rappresentano i diversi elementi della vita e del sentimento musicale, altrettanti interpreti delle caratteristiche *Sinfonie* di Beethoven.

Il getto in bronzo della ben nota fontana di Turbain è riuscito maestrevolmente.

La Bianchi è divenuta la Patti dei Viennesi e sarebbe desiderabile che lo restasse onde tal fiata vi sia luce tra le tenebre, ma la direzione del teatro Imperiale farà del suo possibile per guastare una tal perla. La voce della Bianchi non è nè arriverà mai a quell'apogeo di bellezza, uguaglianza, sonorità che è la voce della Patti — ma la Bianchi ha una voce estremamente simpatica, flessibile e specialmente negli acuti, espansiva ed argentea. La Bianchi non è ancora in pieno possesso della tecnica del canto; le scale, i gruppetti, le fioriture, ecc., mancano ancora in lei di quella volubilità granita, incensurabile, che ammiriamo tanto nella Patti, ma la Bianchi ti affascina per la naturalezza e semplicità del suo canto e per quel sentimento che non è ricercato, ma che è primitivo e viene dal cuore. Alla Bianchi resta a studiare, come dico, dal lato tecnico, appropriandosi un fraseggiare più nitido, un cadenzare più elegante e vorremmo volentieri vederla alcuni anni sulla scena italiana per farne una diva. La Bianchi ha un talento drammatico naturale, che viene malamente apprezzato e che non trova stimolo. Pur troppo siamo nella dolente situazione di non possedere in questo teatro nè degli artisti che possano servir di modello, nè dei maestri concertatori e direttori d'orchestra che, oltre il meccanico movimento della loro bacchetta, sappiano una briciola di bel canto, di buon gusto. — Se la Bianchi ha giudizio nè si lascia fiutare da una malagurata scelta del repertorio e dell'ambiente vacuata di questo teatro, la vedremo stella lucente sui massimi teatri d'Europa.

Agnese Bernauer è il nome d'una nuova opera tedesca, il primo lavoro del maestro Mottl di Vienna — che ha avuto un successo straordinario al teatro Grandducale di Weimar e che verrà eziandio rappresentata ben presto su questo teatro Imperiale. L'autore è della scuola di Wagner, non però di quella trascendentale, ma nuova ne' giusti limiti del bello, e chiama questa suo primo lavoro *dramma musicale*, ed il libretto che è tolto dalla storia, è pure sua composizione. Ciò che prima di tutto distingue il maestro Mottl dal resto dei wagneriani, si è quello di non aver abbandonata la melodia. Egli diventò wagneriano alla stessa guisa che lo diventò Wagner stesso, vale a dire usando di tutta la sua forza immaginativa, melodica, appoggiandosi alle opere de' grandi maestri. L'opera è condotta con grande maestria istrumentale e piena di melodia toccante; il secondo atto specialmente primeggia come fattura drammatica tanto nell'azione che nell'accento musicale.

L'altra opera, che verrà data in questi giorni per la prima volta al teatro Imperiale, è intitolata *Der Ritterschlag*, ed è un lavoro del maestro Riedel. Il soggetto è tratto dalla

Corte di Ferrara nel medio evo e la musica è semiseria. Se ne dice molto bene. — In un'altra mia volta darò i ragguagli. — Queste due opere sono proprietà dell'editore Alberto Gutmann di Vienna. — V. A.

2 giugno 1880.

Der Ritterschlag di Mottl, musica di Riedel, al teatro Imperiale. Il ballo Margot di Frappant, musica di Doppler.

Il compositore dell'opera *Der Ritterschlag* occupava dapprincipio il posto di accompagnatore dei solisti al teatro Imperiale ed era l'accompagnatore prediletto del tenore Walter, il primo cantore di romanze in Germania. Egli fece a Vienna i suoi studi musicali e si acquistò un nome musicando le poesie di Scheffel e componendo altri lavori istrumentali. Ora egli è direttore d'orchestra al teatro Ducale di Brunswick. Il libretto di Mottl, tra i moderni il miglior librettista tedesco, senza esser gran cosa ha il pregio d'essere scorrevole e confà pienamente per musica leggera e graziosa. Eccovelo in due parole. Un giovane duca di Ferrara, Alfonso di Castiglia, ammiratore di Luigi XIV, vuole in tutto imitare, almeno nelle idee, questo *Roi soleil*. Un giorno gli venne applicato da una galante e bella signora della corte uno schiaffetto sulla guancia. Egli prese la cosa in scherzo e creò cavaliere il fidanzato della bella. Il piccolo duca riceve pure uno schiaffo, ma non già dalla mano gentile d'una donna, bensì da quella d'un arrogante cavaliere francese. Questi però sa fare in modo di far comparire una sua nipote come l'autrice dell'attentato, e il duca in dodicesimo s'affretta di creare cavaliere un tenente che è il fidanzato della nipote.

A prima giunta si vede che il libretto è di natura giocosa e che la musica non poteva essere altrimenti. — Le romanze, le ariette e facili e melodiosi cori dovevano tenere il sopravvento, e così ci si presenta l'opera di Riedel. Molta naturalezza ed un'espressione melodica tutta propria sono i pregi che la distinguono.

La parte tecnica è trattata con maestria e spontaneità; anche le voci sono condotte con facilità e bell'intreccio. Le romanze sono vere perle musicali, così pure il coro, dietro la scena, de' cavalieri che vanno a Tunisi, e quello delle donne nella Cappella. Di leggiadre tinte amoristiche sono rivestite le parti di Carlotta e del conte di Caudale. Meno felicemente caratterizzata è la parte di Elena, una figura un po' incerta per parte del librettista.

In quanto all'esecuzione, meno il tenore Müller, la si può dire interamente storpata. Non si poteva far di peggio che affidare a voci e temperamenti monotoni e pesanti, come possiedono le signore Dillner e Kapter, parti che richiedono brio e facilità.

Margot, un balletto di Frappant, quantunque degeneri talvolta in cancanismo, è un bel lavoro accompagnato da una musica molto graziosa di Doppler.

Le due novità incontrarono il favore del pubblico e vennero applaudite. — Domani avremo la terza rappresentazione. — V. A.

PARIGI, 1 giugno.

Alcune due parole sulla Vergine di Massenet — La musica del 1910, del presente e dell'avvenire — La fine della stagione musicale.

SABATO scorso ebbe luogo la seconda — ed ultima — esecuzione dell'oratorio (o, com'è scritto sullo spartito, della *Leggenda sacra*) la *Vergine* di Massenet. Ultima per l'Opéra, volli dire, giacchè non è improbabile che l'inverno venturo il compositore la faccia eseguire in uno o due dei concerti diretti da Colonne o da Pasdeloup. Mi duola il dirlo, ma da quel che vi scrissi nella mia precedente lettera, avevo presinto che non era musica da esser data ad un teatro, fosse uno quello dell'Opéra. Ho voluto assistere a

questa seconda esecuzione, ed ho potuto convincermi dell'impressione poco favorevole ch'essa ha prodotto sull'uditorio. Mi spiace non essere perfettamente del parere del pubblico. A me sembra che avrebbe dovuto essere fatta miglior accoglienza a questo bel lavoro, e che l'attitudine assai indifferente di coloro che erano il primo ed il secondo sabato all'Opéra, non avrebbe dovuto obbligar il direttore del teatro a rinunziare ad una terza serata. È mai credibile che un lavoro musicale di tanta importanza, dovuto all'autore del *Re di Lahore*, non s'abbia a dare almeno le tre sere alle quali han dritto anche le opere che non piacciono punto? È davvero lamentevole il pensare che un compositore abbia sciupato tanto ingegno e tanta fatica, tanta pazienza e tanto tempo per le prove, e con qual vantaggio? quello d'aver fatto eseguire due sole volte la sua musica. Un oratorio diviso in quattro parti ed assai lungo non è mica un'opera di piccolo momento.

Del resto, siccome il Massenet ha già mostrato la sua valentia in questo genere di musica, con la *Maria Maddalena* (che è il migliore dei tre oratori) e con l'*Eva*, si consolerà facilmente della fredda accoglienza fatta alla *Vergine*.

Per ciò che concerne la direzione, anch'essa dovrà rassegnarsi a rinunziare all'idea dei Concerti Storici una volta la settimana. L'introito, assai scarso, della seconda sera, ha dimostrato chiaramente che il pubblico non ama troppo questo genere di musica. Non vuol frammenti d'opere, cantati innanzi ai lumi, senza l'attrattiva delle scene e del vestiario. Forse non ha torto. — « Se vado al teatro, esso dice, è per assistere ad una rappresentazione; altrimenti vado in una sala di concerto, o al Conservatorio. » Che rispondere a questo ragionamento, assai logico?

Or dunque, sabato prossimo, invece del 3.^o Concerto Storico, la direzione dell'Opéra ha già annunciato una rappresentazione d'*Aida*. Credo, se non m'inganno, che sarà la prima in serata fuori appalto. Non sicuro che tra giorni prima non si troverà più il menomo biglietto. — Ciò prova che il signor Vaneorbell ha avuto torto d'interrompere le rappresentazioni del capolavoro di Verdi, per dar frammenti d'opere di Lulli, Rameau, Gluck, ecc., ecc. Vi ha perduta due o tre sere di bell'e buon introito. Bisogna convenire che al teatro quel che soddisfa di più il pubblico è la musica del presente. La musica del passato come quella dell'avvenire, non attira che il piccol numero.

Intanto, ad ora che il caldo non sia ancor venuto, si pensa già alla chiusura dei teatri di musica. Quello dei Bouffes ha dato l'esempio, chiudendo iersera le sue porte. Gli altri lo imiteranno qual più presto, quale più tardi. Il teatro dell'Opéra Comique ha ottenuto dal Ministero la facoltà di chiudere per due mesi, a gran detrimento di tutto il personale. Gli si è fatta una guerra per questa strana esigenza del direttore. Guerra assai giusta, giacchè questo teatro riceve una sovvenzione di 340,000 franchi, e non è già perchè resti chiuso due mesi. Se l'Opéra facesse lo stesso, non vi sarebbe più dove andare per udir musica teatrale. Parigi tutt'intera non può emigrare e correre a Londra. Nè può dirsi che si consola andando ai concerti, giacchè passato il mese di maggio essi cessano interamente.

Financo il Trocadero, ove la sala è assai fresca, resterà chiuso alla musica. Vi saranno due altri concerti di musica classica (Händel ed altri maestri tedeschi), e poi a rivederci l'anno venturo. — A. A.

VARIETÀ

Giovanni Sebastiano Bach improvvisava una *fuga* come un altro organista qualunque improvviserebbe un piccolo preludio. Un giorno di domenica egli giunse ad un paesello tedesco mentre le campane della chiesa suonavano la Messa

grande e penetrò in chiesa. Sali al coro ed entrò a discorrere coll'organista, il quale capì subito che parlava con uno che ne sapeva più di lui, e lo invitò a suonare l'organo. Bach accettò e suonò il *Kyrie* ed il *Gloria* con gran meraviglia dei presenti, che esclamavano: « Chi è mai l'organista che suona oggi? Non può essere quello di tutti i giorni, oppure ha fatto grandi progressi. »

Nessuno sapeva rispondere, e finalmente il parroco, il quale pure era stupito di quella novità, mandò al coro un sagrestano con ordine di chiedere il nome dello sconosciuto che suonava tanto meravigliosamente l'organo. Il sagrestano compì l'ordine, e il grande artista rispose: « Dite al signor parroco che gli dirò il mio nome colle prime note dell'*Offertorio*. » Giunto il momento, Bach cominciò a suonare un motivo colle seguenti note: *si bemolle, la, do, si naturale*. Il parroco, che stava attentissimo, ed era musicista egli pure, decifrò l'enigma musicale come faranno i nostri lettori, tenendo conto di questo, che in Germania si conserva ancora la denominazione delle note musicali colle lettere gregoriane e che perciò il *si bemolle* si esprime con un B, il *la* con un A, il *do* con un C, ed il *si naturale* con un H.

NECROLOGIE

Napoli. — Ferdinando Ottaviano, professore di musica, morì a 49 anni.

Stoccolma. — Ermanno Berens, compositore e direttore d'orchestra di molto ingegno, che ha reso molti servizi all'arte musicale in Svezia, morì il 9 maggio. Molte delle sue opere furono date di frequente, e con buon successo a Stoccolma: *Violetta*, *Il signor d'una volta d'estate*, *Lullie e Iquivali*, *Riccardo*. Egli è pure autore di una raccolta di studi per pianoforte: *Nove scuole della velocità*, che ha avuto molte edizioni. Berens era tedesco e non andò a Stoccolma che nel 1847; morì all'età di 54 anni.

Zurigo. — Holdamp, antico cantore alla Corte di Baden.

Montigny-sur-Saambre. — Emilio Luigi Augusto Stradiot, antico capo-musica dei corazzieri, morì a 61 anni, il 29 aprile.

Montréal (Canada). — La signora Sabina Rheumie nata Carolina Trudelle, morì a 25 anni il 26 marzo. Era appassionatissima nei concerti e aveva una magnifica voce di soprano.

Nebraska (America del Nord). — Gustavo Schilling, nato a Selwigerhausen (Annover) il 3 novembre 1835, dotto musicografo, autore di opere notevoli, fra cui un *Saggio d'una filosofia del bello nella musica*, e un *Dizionario universale di musica*. Morì nei passati giorni.

REBUS

N V D A E E

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 21:

Vento contrario rovescia la vela.

Fu spiegato esattamente dai signori: dott. O. Ghilesotti, R. Reviglio, avv. F. Archieri, G. Guglielmo, Ernestina Benia, A. Cipollone, Istituto musicale di Padova, A. Ottolenghi, G. Armitano, V. Scotti, L. Paronetto, Marianna Bellati, N. Fantoni, avv. G. Valentini, R. Podestà, Virginia Montalban, F. Ghini, I. Mazzon, V. Bianchi, A. Patrone, Luigi Selino, avv. G. Franchi, G. Orrù, M. Tornelli Bellini, G. Bonazzi, G. Campari, dott. C. Cicengia, C. Papparo.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: C. Papparo, G. Valentini, M. Bellati, O. Ghilesotti.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signora Contessa Aimée Riccardi. — Livorno.
Nello scorso mese si furono respinti dalla Posta parecchi numeri del giornale a Lei diretti, motivo per cui Le venne sospeso l'invio.

MUNICIPIO DI CAGLIARI

È aperto fino al 15 luglio il concorso all'impresa del teatro Civico con spettacolo d'opera in musica nelle stagioni di autunno 1880 e carnevale 1881.

La durata per l'appalto può estendersi ad un triennio, e l'impresa avrà facoltà di dare degli spettacoli nelle epoche intermedie fra le stagioni predette che sono dichiarate d'obbligo, senza altro compenso per parte del Municipio.

Il Municipio concede all'impresa:

1.° La dote di lire 8,000.
2.° Il loggione, i palchetti di 4.° ordine, tre palchetti nel 2.° ordine ed il fitto d'un palchetto in 1.° ordine, non che la disponibilità per gli usi dell'impresa di tutti i locali annessi al teatro.

3.° L'orchestra completa, secondo l'elenco annesso al capitolato, col maestro concertatore e direttore d'orchestra.

4.° Il basso ed il tenore della Cappella civica per sostenere nel teatro le seconde parti.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di 4,000 lire in denaro od in titoli del Debito pubblico dello Stato al valore di borsa.

Gli spettacoli incominceranno non più tardi del 15 del prossimo ottobre, e si dovranno dare non meno di cinque rappresentazioni per settimana, salvi i casi nel capitolato previsti.

I progetti per l'impresa verranno accompagnati da un deposito di lire 500.

Per le condizioni d'appalto è visibile il capitolato presso l'Ufficio comunale.

Cagliari, 25 maggio 1880.

Il S. di Sindaco
G. Orrù.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI
dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

Nuovi Ritratti fotografici

FOTOGRAFIA SEBASTIANUTTI & BENQUE di MILANO

G. VERDI — Formato Gabinetto . . . netti Fr. 2 25
— Formato Parigino netti 4 —

FOTOGRAFIA MONTABONE (di G. MARCOZZI) di MILANO

MADDALENA MARIANI-MASI,
nell'opera *La Gioconda* — Formato Gabinetto netti 2 —
MILANO, presso il R. STABILIMENTO RICORDI.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 24.
15 GIUGNO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Ai nostri Abbonati

Col numero d'oggi i nostri abbonati riceveranno due tavole dell'*Album Artistico*, dovute alla matita del nostro celebre disegnatore *Alfredo Edel*. La splendida riuscita di queste due tavole ci farà perdonare un ritardo affatto involontario. Nel mese venturo saranno pubblicate altre due tavole.

L'Amministrazione.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 12 giugno.

La carestia di spettacoli — In casa Castoldi.

CONTINUA la carestia, anzi la mancanza assoluta di spettacoli musicali. Il solo teatro Dal Verme, male o bene, si apre regolarmente ogni sera; ma gli spettacoli o mediocri o peggio tentano poco il pubblico; e le stonature pigliano nel gran vuoto una risonanza speciale. E pure uno spettacolo veramente buono in quel teatro sfiderebbe non che i primi ardori di giugno, perfino il sollone di luglio e d'agosto.

Disgraziatamente è entrata nelle imprese l'idea che per fare una stagione bella, buona e grassa bastino l'abbondanza di manifesti e la compiacenza dei cronisti. Ci vorrà del tempo prima che un impresario provi col fatto che il teatro Dal Verme, sorto come una grande promessa per l'arte musicale, non può nemmeno diventare una piccola speculazione; bisogna fare la speculazione grande e servir l'arte con coscienza; non ci è scampo. Chi ci dà un impresario, che non abbia paura di guadagnar troppo?

L'egregio Castoldi ha quello che manca finora a molte delle nostre imprese, una buona idea ogui tanto, e l'energia

per mandarla bellamente in atto. Ha poi un'altra virtù che nessuno pretende dalle imprese; innamorato della musica, la tratta da gran signore... platonicamente.

Domenica scorsa eravamo invitati ad una mattinata in onore del maestro Ponchielli, e passammo due ore deliziose, un po' pigriati, ma in compagnia eletta, perchè la casa Castoldi, in occasione di queste festecce artistiche, diventa il ritrovo di tutti i dilettanti, maestri e critici milanesi.

Il programma conteneva, oltre la *Cantata a Donizetti* del Ponchielli, che già era stata eseguita alcuni mesi sono, molti altri pezzi d'occasione. Ricordiamo una *Fantasia* per pianoforte a quattro mani su motivi della *Gioconda*, lavoro applauditissimo e veramente ben condotto dal maestro Celega, che ha una valentia speciale per siffatto genere di componimenti. Rammentiamo un *Coro* a quattro voci del maestro Panzini, in cui si canta che al tergo di Ponchielli è un *drappello di censori*, cosa di cui non ci siamo mai accorti. Che se ci fu mai fama universalmente riconosciuta, è quella dell'autore della *Gioconda*. Parliamo, ben inteso, dei paesi in cui la *Gioconda* ed i *Libani* hanno raccomandato di persona il loro genitore; giacchè è naturale una specie di resistenza sorta, un'opposizione passiva a tutte le esaltazioni che vengono, come si dice, *sulle ali della stampa...* o del telegrafo.

Ma di botoli il ruggine che vale? si domanda il poeta. Non vale più dei versi musicali dal Panzini, la cui musica invece vale più dei versi.

Rammentiamo la *Scena sinfonica* del maestro Boniccioli, in cui questo giovane maestro ha dimostrato, come altre volte, molta originalità congiunta ad un gran desiderio d'essere troppo originale, buona fattura ed ispirazione non ispregevole. Abbiamo sentito che il Boniccioli lotta audacemente coll'arte e colla vita, l'arte che dà morsi e baci, la vita che dà morsi senza baci. Da queste strette tenaci e dolorose, da questi amplessi che sembrano soffocamenti, fra un uomo, il suo ideale e il suo dolore, escono qualche volta gli atleti del pensiero e dell'arte. E così sia! diciamo al maestro Boniccioli.

Ricordiamo infine gli esecutori, i quali erano, per la parte vocale, la gentile signora Castoldi, la brava Demi (la Cicca insuperabile), la signora Gritti, il Vicentelli, il Giori e l'avvocato Valsuani, un basso oramai famoso fra i dilettanti, più, molti coristi della Scala, diretti dallo Zanini — per la parte strumentale, il cav. Castoldi, eccellente musicista, i maestri Rivetta, Boniccioli, Bossi, Litta, Piselli, Sola... e Ponchielli.

Sicché; Amicare Ponchielli sedeva al pianoforte e dirigeva la sua bella *Cantata*.

I nostri ringraziamenti e le nostre congratulazioni alla famiglia Castoldi. — S. F.

www

ALLA RINFUSA

* Il Re del Belgio ha fatto dono al museo del Conservatorio di Bruxelles, dell'arpa di cui si serviva la Regina, sua augusta madre. Questo strumento, la cui costruzione è dovuta alla casa Pleyel, è dei più notevoli anche come fattura e sarebbe certamente invidiato da ogni museo.

* Il teatro dell'Opera di Vienna, diede, il 26 maggio, una nuova opera in due atti, *Der Ritterschlag*, parole di Mosenthal, musica di Hermann Riedel, direttore d'orchestra a Brunswick. Il libretto manca d'interesse, e la musica manca di giocondità e d'originalità.

* La Regina d'Inghilterra ha di recente autorizzata la fondazione di un'Accademia Reale di musica in Scozia. Il duca di Buccleugh ne sarà il presidente, e sir Herbert Oakeley, vice-presidente. Si conta che le sottoscrizioni di Glasgow si eleveranno a 30,000 lire sterline, e quelle di Edimburgo, città meno ricca, sebbene capitale, a 10,000 lire.

* Si annuncia che il teatro Taubert di Parigi avrà la sorte del fratello maggiore, il teatro Ventadour, cioè sarà comperato da una compagnia d'assicurazioni che vi piazzerà i suoi uffici.

* L'egregio Arturo Pagnin, scrittore di ottimo biografo, fra cui quella di Bellini, pubblica ora nella *Revue et Gazette Musicale* un interessante studio sopra la giovinezza di Hérold.

* I nostri lettori conoscono quanto successo ebbe testè l'*Aida* al teatro dell'Opéra a Parigi. Una nuova prova ne è la pubblicazione di un opuscolo contenente una biografia di Verdi ed una storia dell'*Aida* dalla sua creazione al Cairo fino alla consacrazione nel teatro dell'Opéra. Questo opuscolo è opera del signor Fernando Bourgeat; è adorno d'un bel ritratto di Verdi e di numerose incisioni rappresentanti le principali scene del capolavoro; si vende a migliaia di copie.

(4)

APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

PRIMA DEI MISTERI.

Oberrammergau, (Baviera, 1876).

Esco in questo punto dal teatro, affranto da una giornata fra la più faticosa, ma in pari tempo più piena d'interesse della mia vita. Alle quattro del mattino siamo stati svegliati dal rullo dei tamburi, dalle agullare delle campane, dalla musica, dai colpi di cannone. Alla cinque non c'era abitante a ciattare di Oberammergau che non fosse in piedi; alle sei, messa cantata; alle sette, tutti al teatro; non ci sono che quattrocento posti distinti sopra sedile. Immaginarsi che resta, che pigia pigia! Ai tremila venuti di fuori da alcuni giorni, aggiungete tutti coloro che ci hanno scaricati i treni speciali partiti a mezzogiorno da Monaco; più un duemila venuti già dalla montagna, da venti leghe all'impio.

Io ho trovato posto nella loggia di mezzo, alla prima fila; davanti a me si accigliavano un quaranta penche; sopra ciascuna da cento a centoventi spettatori; molti alpighiani, pochi costumi degni di nota; il pittoresco delle vesti tende a sparire dappertutto; quindi, davanti a me, una massa enorme, nervosa, agitata come il mare in tempesta; più in là, la scena scoperta con le strade di Gerusalemme, tutti praticabili, a ciel sereno, e tutto ciò innanzi da un sole splendidissimo. Sul telone del palcoscenico coperto, una brutta veduta di Gerusalemme; sul frontone, la Fede, la Speranza e la Carità, imbrattate come messianici da un pittore passano; sopra di noi, il cielo azzurro, che rimbomba, in un quadro solo, teatro, attori, spettatori e pascoli verdissimi.

Vi ho già detto che vi hanno due palcoscenici distinti, uno basso all'aperto, che rappresenta una piazza pubblica di Gerusalemme; l'altro mobile, e meccanico, la rappresentazione si svolge alternamente

* La coltura di alcuni direttori di giornali di musica è proverbiale, ma quella del direttore del *Zangudo*, giornale di Caracas, passa il segno. In un suo ultimo numero scrive che Verdi è autore della *Lucia*.

* Barcellona, che conta 200,000 abitanti, non ha che cinque teatri; il primo, che è il Liceo, può contenere 4,000 spettatori; viene poi il Principale, che è capace di 1,400 persone; e il Circo capace di 2,000, poi il teatro Roma che contiene 1,800 spettatori; e finalmente il teatro Odeon che ne contiene 1,200.

* Dicesi che quest'anno Pietroburgo non avrà spettacolo d'opera italiana, perchè la Corte ha decretato il lutto per la morte della Czarina. Crediamo la notizia un po' prematura.

* Al teatro Capranica di Roma è apparsa testè una novità, *Uno scherzo per gelosia*, d'un certo maestro Giuseppe Vicari. Fu una vera parodia; a un certo punto il pubblico accompagnava ad alta voce gli artisti... ed era molto più intonato.

* Nella Banda musicale del 4.º reggimento fanteria sono vacanti i posti: 1.º di cornetto solista, 2.º di trombino *si bemolle*, 3.º di bombardino, 4.º di tromba *mi bemolle* da canto, 5.º flauto, terzino ed ottavino, 6.º di trombone contabile. Dirigere le domande al Capitano Aiutante Maggiore in Roma.

* Pare che al teatro Sociale di Lecce, nel prossimo autunno, si rappresenterà la nuova opera *Mora* del giovane maestro Luigi Vicini.

* Giungono da Oporto le notizie del trionfo dell'*Aida*, andata in scena il 30 maggio; interpreti Pantaleoni, Biancolini, Celada e Pogliani; dirigeva il bravo maestro Kuon. Furono acclamatissimi i finali; il duetto delle donne del terzo atto fu ripetuto; grande entusiasmo.

* Nel giornale *Kfemeris* di Atene, si legge: « Di questi giorni fu di passaggio nella nostra città il celebre tenore russo signor Kommissarjevsky. La voce del suo arrivo si

su l'uno o sull'altro; talvolta sui due riuniti. E come vi hanno due plebi, così s'hanno due drammi che si rappresentano di conserva. I *Misteri* tendono alla dimostrazione di una tesi teologica che, cioè, la vita di Gesù è già raffigurata nell'Antico Testamento. Il dramma del Nuovo, cioè la Passione, è suddiviso in diciassette parti; ed ha ventisette quadri; di quelli che da noi parigini si chiamano quadri; ognuna di quelle diciassette parti è preceduta da un quadro plastico, tratto dall'Antico Testamento, che si espone sul palco coperto. Al loro arrivo che è disposto sul presente incenso: 1.º di predisporre lo spettatore alla scena che devono essere recitate dagli attori; 2.º di spiegarli i quadri plastici e raffrontare le scene dell'Antico Testamento con quelle della Passione. Talvolta il capo-cori si accantona di declamare qualche verso, ma più di sovente, unito al coro, eseguisce, per ciascuna delle diciassette parti, un oratorio completo per voci d'uomini e di donne. Questa cura musicale, rinnovata sulla stampa dell'antico, si chiama il Coro degli Spiriti e domina l'opera intera; i coristi portano tutti delle gran tuniche bianche, ma si son variati i colori dei mantelli, scegliendoli con casto gusto fra i più abissosi il blu, aggiuntovi il riflesso della luce, li fa diventare silenziosamente impetenti e irritanti da dare sui nervi.

Noi diremo con franchezza la nostra opinione, non è egli vero? Per quanto i *Misteri* siano basati sulla Bibbia, e sopra un testo che si rappresentano, e a recitarli vediamo degli attori. Qui fa bandiera non può coprire la merce; è una questione d'arte e di letteratura, multo altro. Allo stesso modo, in cui, all'Esposizione di Belle Arti, la *Passione miracolosa* di Lehmann e la *Flagellazione del Cristo* di Bouguereau non salvarono gli autori dalle osservazioni della critica, la tragedia e i suoi interpreti di Oberammergau non diventarono sacri pel giornalista, per ciò solo che rappresentano dei soggetti tratti dalle Sante Scritture. Ciò premesso, potrà dire la verità o la dritta.

La rappresentazione.

Dalle otto del mattino a mezzogiorno.

Alle otto in punto, il maestro di scuola sale il suo scenario di direttore d'orchestra; si fa un gran silenzio; gli spettatori si accorrono, mosi da un sentimento comune di rispetto. Alpighiani e forestieri

sparsi rapidamente tra molte persone dell'alta Società, che già in Pietroburgo avevano ammirato la sua bella voce ed il suo talento. Il Re e la Regina lo invitarono e lo trattennero due ore, cogli intimi della Corte, dimostrando il massimo gradimento al cantante eminente, che interpretò squisitamente parecchi pezzi in italiano, in russo ed in tedesco. Commosso dalle cordiali accoglienze, il signor Kommissarjevsky offrì alla Regina di cantare per uno scopo di beneficenza, che essa indicherebbe. S. M., protestandosi gratissima, indicò l'Ospedale che è sotto il suo protettorato. — Sebbene mancasse il tempo di stampar manifesti per il concerto, tutti i biglietti furono venduti in un momento e la sala, quando entrò S. M., era piena zeppa. Sarebbe troppo lungo e difficile descrivere l'entusiasmo destato dal signor Kommissarjevsky e le ovazioni fattegli dal pubblico, che dopo il concerto rimaneva ancora nella sala acclamando e chiedendo *bis*. — I poveri ammalati dovranno essere ben riconoscenti al rinomato artista, mercè il quale si incassarono a loro vantaggio più di 2,000 franchi. — Al momento della partenza, S. M. mandò ancora a ringraziarlo per la benefica opera, e noi pure lo ringraziamo ed inviamo l'arte russa, che possiede un rappresentante così valente, che lascia in Atene una memoria incancellabile. »

* Si è formata a Parigi una Società di autori e compositori giovani, il cui oggetto è di rendere facile a quelli che si mettono in carriera, il trovare i mezzi di ottenere la rappresentazione delle proprie opere. Un Comitato composto di scrittori celebri giudica le opere dei soci e la patrocina se sono degne di essere rappresentate. A comporre questo Comitato furono nominati i signori Bernier, Coppée, Houssaye, Claretie, Lapommeraye, Veron, Halévy, Colonne, Passeloup, Vasseur, Ballande, Sarcey, ecc. In sostanza, è una specie di giuri drammatico.

* Nel teatro Principale di Valenza fu posta in scena una *zarzuela* col titolo *El Matafores*, parole del maestro Ovara e musica d'autore ignoto. L'esito fu mediocre.

comprendono che non si tratta della solite frivolezze della scena montana. Parlerò in appresso della musica in generale; ora mi basta di constatare che l'orchestra di trenta montanari, diretta da un maestro di scuola, è buona; che i diciotto coristi del Coro degli Spiriti sono quasi sempre intonati; e che tra le voci sole ve n'hanno di buone, quantunque manchi loro la riserva dell'aria.

Alle otto e un quarto entrano gli Spiriti; il capo-cori, in un recitativo, invita l'assemblea a raccogliersi; il telone si alza; un quadro plastico rappresenta Adamo ed Eva cacciati dal paradiso. Il sipario ritorna, il coro canta un frammento d'oratorio e intanto si vede sul palcoscenico un'enorme croce al più della quale stanno pregando delle figure immobili. Il coro s'inginocchia e spiega il ravvicinamento dei due quadri. Tutti i mali dell'umanità sono derivati dall'albero, su cui Eva ha raccolto il pomo; la sua redenzione gli viene dall'albero, donde si è tratto il legno per la croce.

Questo è il prologo. Il dramma incomincia.

Regola generale: le musiche sinfoniche spiega i quadri plastici. L'azione si svolge in dialogo e il coro si ritira quante volte il Nuovo Testamento in azione si sostituisce all'Antico, rappresentato dai gruppi immobili. Ora veniamo alla tragedia propriamente detta.

Dal fondo della via di Gerusalemme, si ode una specie di *alléluja*; è il Cristo che fa il suo ingresso trionfale in città; egli indossa una stola; i discepoli lo seguono; le turbe lo acclamano; si spargono fiori al suo passaggio. Questo corteggio ha nulla di teatrale; sembra copiato da un quadro di vecchio maestro; è pieno di movimenti ambiziosi con arte; rappresenta davvero la folla. Allorché il corteggio è arrivato al presente, la tela del palco mobile si apre e si vede il Tempio invaso dai venditori. Gesù entra e il scena colle parole della Bibbia che tutti sanno. Si rovescia la loro tavola; il bestemmio scappa, i piccioni volano via e tornano, dopo una breve tregua d'ale intorno agli spettatori, alla picconata. Messa in scena, come vedete, del vecchio il più puro. Rivolta dei venditori, i Sacerdoti e i Farisei accorrono; dall'alto del suo balcone, Anna assiste allo spettacolo e trasalisce alla vista dell'uomo di Galilea acclamato dal popolo, il quale la fa da padrone. Cristo si accomiata da quelli di Gerusalemme e torna a Betania.

* L'impresario del teatro delle Folies Dramatiques di Parigi ha destinato un gabinetto benissimo ammobiliato ai giornalisti, perchè possano raccogliersi e scrivere la loro critica e impressioni negli intervalli degli spettacoli.

* Ci scrivono:

Al primo concerto dato dalla nuova Società Corale Veneziana il giorno dello Statuto, fu molto applaudita una *Preghiera* del giovane barone Alberto Franchetti, noto autore di parecchie altre belle composizioni di vario genere, edite sotto pseudonimi diversi, da lui scritte quando era scolaro del chiarissimo musicista Nicolò Coccon, dal quale fu iniziato e per più anni istruito nel contrappunto.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 10 giugno.

R. Trovatore - Mattinata musicale.

NELLA scorsa settimana abbiamo avuto al teatro Malibran quattro rappresentazioni del *Trovatore*. Artisti principali furono la Andreeff, soprano, bella e giovane donna, dalle forme procaci e dalla voce robusta ed estesa tanto da permetterle la omissione di un bellissimo e tenuto *re bemolle* alla chiusa del terzetto nell'atto primo; la Margoni, simpatica giovane, dalla voce calda e abbastanza robusta, ed il tenore Fenaroli, il quale possiede acuti stupendi e fa sfoggio di un *do* così squillante e potente da mandar in visibilo il pubblico di un teatro popolare, avido tanto dell'acrobatismo applicato alla voce. Tutto calcolato e giudicati alla stregua dell'arte, la migliore fra questa triade è la Margoni, poscia la Andreeff; terzo viene il Fenaroli. La prima canta bene ed accenta con bella intelligenza, la seconda se confinasse a cantare in Italia avvantaggierebbe di molto; ma il Fenaroli ha ormai l'organo disobbediente

Nuova entrata del coro, che celebra l'arresto del Signore esposto d'ora in poi alla vendetta degli Ebrei; gli ebrei cospirano contro la sua vita, come altravolta i figli di Giacobbe cospirarono contro quella del loro fratello Giuseppe. E la tela, che era caduta, si rialza per mostrarci la scena corrispondente del Vecchio Testamento. Si vede la cisterna in cui è stato gettato Giuseppe; due suoi fratelli vi guardano per entro; gli altri, nell'angoscia del delitto commesso, sono aggruppati più lontano.

L'interesse di questi *Misteri*, detto una volta per sempre, si concentra nei quadri plastici, i quali sono composti nella semplicità dei vecchi maestri.

Ripresa della Passione: il gran Consiglio è adunato sotto la presidenza di Anna e di Caifasso. La parte decorativa è poco meno che bambinesca; i disegni delle vesti sono tratti dalla Bibbia del Doré, ma i colori sono male assortiti e troppo vistosi. I Sacerdoti e i Farisei rivolti del telone di Gesù, stanno consultandosi sul da farsi per guadagnare la sua influenza. E un'assemblea politica che discute: gli oratori si succedono; le loro arringhe sono debolmente azionanti; qualche volta non risolvono, come nella parte di Gesù, il testo della Bibbia. Caifasso pronuncia la parola decisiva: « Meglio la scomparsa d'un uomo che quella d'un popolo! » Tutti gridano: « A morte! » Ma come impossessarsi di questo colpevole che ha dalla sua un partito formidabile? Si mandano a chiamare i venditori e si chiede loro se per avventura non conoscano qualcuno tra i figliuoli di Gesù disposto a tradirlo. Uno fra costoro conosce Gilda; lo si incarica di aprirli i negoziati.

La terza parte comincia con un coro e ne segue un quadro ammirabile. Gesù va ad accomiarsi da sua madre, dovendo partire da Betania. Un quadro plastico mostra il giovane Tobia che segue l'Angelo, abbandonando la casa paterna. Come si vede, è la stessa idea di raffronto tra i due Testamenti che incarna la grande leggenda. Questo quadro non basta al coro per lepigiarlo ogni suo pensiero; ne segue un altro; è la Sulamita che piange il suo sposo; la scena che lo illustra è quella stessa del paradiso cogli alberi pieni di pomo.

Il dramma procede. La scena rappresenta una strada di Betania; Gesù è atteso presso Simone. Cambiamento a vista. L'interno della

al vero canto e ciò in conseguenza dell'aver abusato e dell'abusare nello spingere la voce, la quale perciò s'è fatta potentissima negli acuti, e debole, incerta ed ineguale nel centro. — Fece la parte del Conte di Luna il bari- tano Cappelli, il quale si sostenne un po' coll'arte e molto la sostennero i compagni.

Il pubblico accorse assai numeroso a tutte le quattro rappresentazioni (ma specialmente alla prima, nella quale il teatro era affollato), e l'impresa ha incassato complessivamente quasi 5000 lire, il che è tutt'altro che poco, trattandosi d'opera tanto conosciuta e di artisti buoni, ma niente affatto celebri, come invece asseverava bugiardamente il manifestato.

Domenica, nelle sale del Ridotto vi fu una mattinata musicale a cori ed orchestra. L'iniziativa è partita dal maestro Lorenzo Poli, il quale ha riunito in società (sotto il titolo di Società corale Veneziana) una frazione di coristi, aggiungendovi qualche scolaro del Liceo Benedetto Marcello, nel quale il Poli è maestro di canto corale.

Sarà anche questa una Società che durerà poco, perchè, lo dico con amarezza e con sentito dispiacere, gli elementi musicali che abbiamo a Venezia sono tutt'altro che assimilabili, anzi sembrano fatti apposta per separarsi. Dal 1866 a oggi, tutte le classi sociali, dal medico all'infermiere, dall'architetto al muratore, dall'agente di commercio al barcaiolo, al caffettiere, al cuoco, al guattero, trovano modo di unirsi in sodalizi, affratellandosi. Nei professionisti dell'arte musicale si è verificato tutto l'opposto, perchè la preesistente Pia istituzione d'orchestra, la quale aveva il suo centro alla Fenice, fu sciolta, ed è morta pure non è guarì la Società dei coristi, che era stata fondata, credo, nel 1868. Lungo e fastidioso sarebbe il ricercare le cause di questo fatto anormale, per cui mi accontento d'averlo accennato e tira via.

Ritornando alla mattinata, alla quale non ho potuto assistere, mi fu detto che il pezzo più fortunato fu *Il Mattino della Domenica*, per coro ed orchestra, il cui autore era contraddistinto nel manifesto da due N. L'autore non quello

due N si è nascosto, per così dire, dietro di un dito, perchè tutti sapevano essere lui il barone Alberto Franchetti, figlio del barone Romondo, cento volte milionario. Per conseguenza, alla fine dell'esecuzione di quel pezzo, l'autore richiamato fu acclamato. Per quanto so io, il giovane barone Alberto Franchetti ha vera vocazione per la musica. Egli ebbe a maestro per alcuni anni il dotto contrappuntista e scrittore fecondissimo Nicolò Coccon, maestro primario della Cappella musicale in San Marco, e da circa un anno egli studia sotto la direzione del maestro Fortunato Magi, direttore di questo Liceo e compositore lodato.

Discreto fu il concorso del pubblico a questa mattinata, la quale, a quanto sento, sarà seguita da altre. Io sono d'avviso che da una ventina di coristi, e non tutti buoni, e da una debole orchestra, poco di buono possa uscire, e per questo preferirei, se non fosse possibile di combinare su altre basi, che la cosa abortisse. Mi verrà risposto che fu un tentativo e che se l'esito sarà soddisfacente si farà di meglio in seguito, ed io ne prendo atto e spero.

Dal 10 luglio alla fine d'agosto l'impresario Piontelli darà spettacolo d'opera al Malibran. Opera d'apertura sarà la *Jone del Petrella* col soprano Rottas e col tenore Ugo- lini. Pare si stia trattando colla Donadio per alcune rappresentazioni d'opere del di lei repertorio, come la *Somnambula*, *Barbiere*, *Lucia* e *Puritani*: sarebbe ottima idea.

Nel settembre si spera di poter avere per le stesse scene una nuova opera del maestro Luigi Ricci (figlio), dal titolo *Don Chisciotte*, alla cui composizione il giovane maestro ora attende. È un soggetto trattato anche dall'illustre Alberto Mazzucato, ed io auguro di cuore un successo pieno al giovane maestro Ricci. Per quanto so, credo che l'egregio maestro lavori alla composizione di quest'opera un po' contro genio, ritenendo d'essere chiamato per altra strada. Io spero il Ricci s'inganni e si trovi nel caso identico di Alfieri, sommo scrittore di tragedie, il quale credevasi fitto apposta per scrivere commedie, e di Canova, il Pidia dei tempi nostri, che aveva la debolezza di crederci pittore e

dipingeva figure alle quali mancavano fette di cranio e pezzi di braccio!

Sono in corso trattative per trasportare la sede del Liceo-Società Benedetto Marcello nelle sale della Fenice, dove aveva splendida residenza la morta Società Apollinea. Desidero che la cosa riesca, prima perchè l'accezzare teatro e Liceo sarebbe utile e bello, e poi perchè, modestia a parte, io accarezzavo quel pensiero da tempo e fui il primo ad il solo a suggerirlo. Se voi ed il lettore desiderate una prova di questo, non avrete che a leggere quanto ho scritto il 18 dicembre 1879 e che fu stampato nel N. 51, in data 21 dicembre, di questo periodico. Io in quel giorno scrivevo:

« Peccato che il superbo locale (parlando delle sale che erano occupate dalla Società Apollinea) annesso alla Fenice rimanga ora chiuso e per sempre. QUELLA SAREBBE STATA UNA SEDE MAGNIFICA PER IL LICEO BENEDETTO MARCELLO; ma, per portare ad effetto tale idea, bisognerebbe che l'appoggio trovato da quella istituzione fosse assai maggiore. »

Quando io scrivevo questo, da soli quattro giorni era stato deliberato lo scioglimento della Società Apollinea, fissandone l'epoca al 31 dicembre, quindi parmi aver tutto il diritto di rivendicare un'idea che mi appartiene. — P. F.

BOLOGNA, 4 giugno.

Cronaca estiva.

L'IMPRESA Grassignola dovette cambiare prima donna e baritono, e così l'*Ernani* procedè assai bene. Si attendeva da un giorno all'altro la comparsa della *Duchessa di San Giuliano*, opera del Grassignola, allorchè venne annunciata la chiusura definitiva del teatro. Sembra che alcuni imbarazzi finanziari dell'impresa, abbiano contribuito a questa crisi, e così il promesso corso di rappresentazioni finì.

Però il teatro Brunetti non rimase chiuso, ed avemmo due brillanti serate colla compagnia Bellotti-Bon, che riprodu-

Alorchè si riprende la Passione, il gran Consiglio è nuovamente adunato. I venetiani s'introducono Giuda per concludere il mercato turkishista. I membri del Consiglio, buoni speculatori, mercanteggiando per un quarto d'ora. Giuda, mostrando la borsa vuota, non tira già il quarto d'un quattrino. Alla fine gli portano la somma richiesta, e il traditore, sospettoso, esamina le monete una per una, per paura che ve ne siano di false. La scena è comica e quei buoni montanari ridono allegramente. Giuda consegnerà il suo maestro in giornata. Solt, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo protestano; quest'ultimo dice a Giuda delle dure verità. Diansassone animata in seno del Consiglio, ove i due ventinomiali dichiarano indegno di un gran corpo dello Stato di ricorrere al tradimento per sbarazzarsi di un avversario. È una specie di dibattito politico; pare di assistere ad un Consiglio di ministri, i quali proponessero d'impadronirsi col-l'usafuria di un rivoluzionario pericoloso. Nicodemo e Giuseppe sono scherzosi; protestano e si offrono, non volendo esser complici di un tradimento. Le loro parole sono perdute in mezzo al baccano generale. L'assemblea è tutta in piedi che grida, urla, gesticola. Caffasso riassume la discussione come un presidente delle Camere; l'avvenire del paese dipende, egli esclama, dalla cattura di Gesù. A marcia a morte! il nemico dei nostri padri ecco il grido con cui viene accolta la sua dichiarazione.

Qui faccio una breve pausa per dir due parole dello spartito; che è enorme di mole; tra ogni parte del *Misteri* la sua diciassettesima c'è un finale completo d'opera con terzetto, quartetto, sestetto con o senza accompagnamento, e tutto questo indirolo dei recitativi del capo-coro; non si finisce più. Il bravo maestro di scuola che, sul principio del secolo, si è ispirato a Bach, ad Haendel e ad Haydn per comporre quest'opera voluminosa, ha colta la sola occasione che gli si sia offerta nella sua lunga carriera per mettere a posto tutti in una volta i tesori del vasto suo genio. Per cui, quante volte se gliene presentò l'occasione, vi consegna una fetta di musica di dimensioni grandissime, e siccome la è musica senza originalità e senza risalto, essendovi annacquata per entro l'ispirazione dei classici, un vien fuori una melopea siffattamente monotona da crederci talvolta che il coro

il *Conte Rosso* del Giocosa, dinanzi a numerosissimo pubblico che applaudi freneticamente.

La compagnia di operette buffe condotta dal Cesari-pose i suoi penati all'Arena del Pallone, ma per l'incostanza della stagione, che da 32.° c. abbassò a 17.°, dovette trasportarsi ai Brunetti. Cominciò con la simpatica opera del maestro Usiglio, *Le Rucande di Sorrento*, e quindi col *Papà Martin* del Gagnoni. Posto mente alla tenuità del biglietto d'ingresso ed alla nessuna pretesa degli artisti, non posso che dir benigno della compagnia, che si può sentire e così passare un paio d'ore fumando lo zigaro e avendo musica.

Da tre sera al Politeama Felsinea — teatro in legno fuori Porta D'Azeglio — abbiamo spettacolo d'opera seria, il *Trovatore*. Dopo la prima rappresentazione fu ginocoforza cambiare il tenore, perchè era un *Trovatore* impossibile, ed il nuovo corrispose alle esigenze, per quanto limitate, del popolino.

Fra mezzo a tanti avvenimenti teatrali che registro per solo dovere di fedele cronista, è mio debito parlarvi di un' accademia ben riuscita, datasi la sera del 28 perduto maggio, nel teatro Comunale, a beneficio della Casa di riposo per vecchi artisti drammatici.

Questa istituzione, di cui vi ho altra volta tenuto parola, comincia già a funzionare; due vecchi artisti sono già ricoverati, e otto bambini, figli dell'arte, vi furono ammessi, e così con tenue mensile potranno avere una buona educazione.

Torniamo all'accademia. La signora Adelida Tessera ed il signor Francesco Pasta, qui venuti appositamente da Modena, recitarono come sanno fare loro: *Da Galeotto a Marinaio*, commedia in un atto.

L'orchestra del Comunale, diretta dal ben noto e simpatico maestro Mancinelli Luigi, eseguì cinque pezzi maestrevolmente, ed il pubblico volle specialmente la replica del bellissimo valzer di Liszt, *Soirée de Vienne*.

La brava prima donna signora Loui Razzi, cantò la cavatina della *Traviata* e l'aria del secondo atto nei *Puritani*, e finalmente, sotto la direzione del maestro Tofano, 24 ai-

mas. Maria e Marta ascoltano il Cristo col suoi discepoli. Si assiste al banchetto, durante il quale la Maddalena versa sul capo e sui piedi del Redentore aromi preziosi; quindi, scoppia d'ira, da parte di Giuda l'avarro, il quale non trova il suo tornaconto a rimanere presso il maestro e vuol cercare altrove migliori fortune. È la prima volta, dunque sono cominciati i *Misteri*, che il pubblico subisce una vera commo- zione, da far piangere tutte le donne, nella scena ultima umana, in cui Maria viene a congedarsi da Gesù. Egli sa che non tornerà stavolta da Gerusalemme, rifugiarla sua madre di quanto ha fatto per lui deciso è nato: la situazione è semplice, affatto sensibila, ma il pubblico ne è vivamente impressionato quanto potrebbe esserlo in un dramma moderno a Parigi. La parte di Maria è sostenuta da una presenza piuttosto goffa, e il pubblico murmura, sottovoce, se vogliono un murmura. Quanto allo scultore che fa da Gesù è di una nobiltà meravigliosa in ogni sua mozione; si vede che ha studiato i classici e li ha compresi.

L'ultimo viaggio a Gerusalemme è preceduto da un ritorno del coro a un quadro plastico rappresentante il re Assuero che scaccia l'arrogante regina Vastri ed innalza l'umile Ester al trono. *Assuero e l'Idola padre*, cantano cori e prime parti. Vastri, è la vecchia religione a torto e intrattabile, che ha abusato delle bontà divine. Ester, è l'umile chiesa, di cui Dio vuol far la sua sposa. Tutto ciò non è privo d'interesse, ma la musica è lunga, terribilmente lunga, senza punti salienti; l'azione vi si sfotta; siamo daccagn all'eccliarzio; la stanchezza che se ne prevede, genererà la noia. Parlerò in appresso di questo argomento.

La quarta parte del dramma ha luogo alle porte di Gerusalemme. Cristo, seguito dai suoi discepoli, predica la distruzione della città peccatrice. Giuda rimane indietro, mentre Gesù e i suoi discepoli si allontanano. In una lunga scena che Victor Hugo intitolerebbe: « Una tempesta sotto un cranio, » Giuda interroga se stesso intorno al partito cui appigliarsi; è perplessa; per sua disgrazia, il venetiano che ha assunto di negoziare il tradimento sopraggiunge con alcuni dei suoi; e qui si disegna una situazione che ricorda quella di Roberto il Diavolo, circondato dalle ballarino, nel Patto del convento. I venetiani gli fanno sentire il tintinno dell'oro; egli esita, come Roberto,

allorchè si tratta di cogliere il ramo venerato; finalmente, consente, sempre come Roberto.

Ed ora mi conviene mutar metro; il lettore mi perdonerà di nar- rarvi le mie impressioni soblette e sincere, e di questa sincerità mia sarà il miglior giudice, raffrontando le varie parti della mia narra- zione. La gens, l'annunzio di Cristo e la comunione, sono una delle più belle pagine dei *Misteri*.

Il coro prelude con un canto religioso, cui fanno seguito due quadri; il primo, in cui prendono parte meglio di trecento coriste, rap- presenta la messa celeste che cade sul popolo d'Israele nel deserto. Questo quadro sembra calcato sui classici; la mozione ingenua dei fanciulli, che vi si trovano in buon numero, danno un certo fascino a questa scena dominata da Mosè e da Aronne; la musica è fatta con parecchi di carta, come la neve su d'un teatro di Parigi. Il secondo quadro rappresenta il ritorno degli emissari, che portano il grappolo miracoloso dalla terra di Canaan. In pari modo Gesù dà all'umanità il pane benedetto e il vino celeste, non solo per i bisogni del corpo, come nell'Antico Testamento, ma anche per salvar l'anima!

Il coro, come il solito, non assiste all'azione della Passione. Siamo alla cena, e, all'alzarsi della tela, il gruppo rappresenta il quadro di Leonardo da Vinci. Qui cominciano le dispute dei discepoli intorno al posto che loro compete; Cristo risponde colle parole della Bibbia: « Il regno dei cieli appartiene agli umili. » E per dare l'esempio, fa portar l'acqua per le abluzioni; è una delle più belle scene dei *Misteri*, giacchè, grazie a Dio, il dialogo tace; questo dialogo è nullo per se stesso e quasi grottesco nel modo con cui è reso da quei mon- tanari. Nessuno parla. Il Cristo, che è sempre dignitoso nelle sue mosse, fa in silenzio il giro della tavola, e lava i piedi ai discepoli, mentre un coro invisibile di angeli celebra con dolcezza infinita l'umiltà del Redentore. È bella e di grande effetto. Non mi dilango intorno alla comunione, e alle allusioni di Gesù al tradimento di Giuda. Costui, per nascondere la sua emozione, esce rapidamente.

Nel quadro seguente, che serve d'introduzione alla nuova parte del *Misteri*, si rivede Giuseppe; i figli di Giacobbe cantano il denaro preso in cambio del fratello; Giuda farà stretta con Cristo. Il coro, dopo di aver ricordata la scena del Vecchio Testamento, lancia le sue maledizioni sul denaro, sorgente di tanti delitti.

gnorine bolognesi, eseguirono, su 12 pianoforti, tre pezzi, uno dei quali fu la 2.^a *Rapsodia Ungherese* di Liszt, che si dovette ripetere.

L'incasso netto a beneficio della nuova istituzione ascendette a L. 3.700.

Di questi giorni a Ravenna ho assistito all'*Africana*, ed a Ferrara dove si rappresentava l'*Ebreo*. Ambedue gli spettacoli meritavano speciale menzione, ed i pubblici dei due teatri fecero feste ai bravi artisti che interpretavano i due capolavori. — Dott. E. P.

MODENA, 9 maggio.

Sonambula — Lucia — Inno del maestro Ronzi.

DOMENICA, 6 corrente, Modena ha pagato un tributo di riconoscenza ed affetto ai martiri dell'Indipendenza Italiana inaugurando un bel monumento a Ciro Menotti. Pigliando occasione dalle feste che in tale circostanza si fanno in questa città e presagendo un numero considerevole di forestieri si sono aperti, i due teatri secondari, Goldoni ed Aliprandi. Due buoni spettacoli che non hanno che un torto — quello di essere contemporanei. Al Goldoni, nella *Sonambula*, primeggia il tenore Maurelli. All'Aliprandi, nella *Lucia di Lammermoor*, la prima donna Medea Borelli. Compagni al Maurelli sono le signorine Millie e Santi ed il basso Paul. Coronano la Borelli il tenore Barocelli e il baritone Danesi. La *Sonambula* è diretta dal maestro Buzzino. La *Lucia di Lammermoor* dal maestro Reggiani. Nelle serate delle feste per l'inaugurazione, lo spettacolo del Goldoni è passato al Municipale. All'Aliprandi il maestro Ronzi, impresario, ha fatto cantare un suo *Inno a Ciro Menotti*, con versi di un distinto giovane Modenese. I versi di questi sono certo i suoi più brutti — credo che si possa dire altrettanto della musica del primo. Ma si sa, in tali circostanze più che ad altro si guarda al pensiero ed a questo applaudo io pure. Mi dicono che l'impresa del Goldoni abbia fatto punto. — M. R.

Prima dell'alzarsi della tela, Giuda, alla testa di una compagnia di soldati, ha gironato al proscenio e ha posto qua e là delle sentinelle.

Ora, siccome la scena del tradimento deve aver luogo di notte e siamo a mezzogiorno, l'autore dei *Mitri* ha preso un partito decisivo: i soldati che accompagnano Giuda partono dalle torcie in pieno sole, per restare fedeli al colore della situazione. Ed ecco Giuda davanti al maestro, gli si avvicina e lo abbraccia: i soldati si staccano contro di lui e se ne impadroniscono. Pietro si sveglia e corre al soccorso di Cristo; manda la daga e ne assiste un colpo formidabile al capitano Ma'co, portandogli via un orecchio. Ma il Signore, non volendo che questo strumento dell'abbellimento passiva paghi poi tradimenti, ne guarisce la ferita. Cristo è legato e lo si mena via, smentendolo con colpi di lanca.

La scena che segue non è dovuta alla penna facile ed elegante dell'autore dei *Mitri*, ma posso garantirvi che ha avuto un pieno successo. Vi ho detto poco prima che eravamo in piedi dalle quattro del mattino; sono quest'ora passate che siamo inchiodati sul nostro scanno, senza un momento di riposo, senza un intermezzo che duri almeno un minuto. È naturale che si manchi di fame. Ecco perché un momento di approvazione accoglie Calfasso, allorché, depona la *Urnica di Gran Sacerdote*, si presenta nella giubba nera del pubblico funzionario, fa tre inchini ed esclama:

— È accordato al pubblico un'ora e mezza di riposo.

Tra un atto e l'altro.

È con dell'aria di gioia che si riceve la comunicazione del burgo-mastro. È provato che l'uomo non è organizzato per nutrirsi di tragedia, per quanto la stessa religiosa. La stanchezza reclama i suoi diritti; e tanto più imperiosamente, in quanto l'aria viva della montagna vi fa, come si dice, un vento attraente. È già più di un'ora che la inglesi rodono delle eliciche e i montanari, non ne potendo più, fanno intanto le salicole e i formaggi di empra portati con loro per l'occasione.

Dal canto loro, gli attori, che da tre ore e mezza stanno lavorando, sono anch'essi estenuati; da un'ora in poi le voci degli Spiriti si vanno indebolendo. Mezzogiorno, è l'ora del pasto massimo, in terra

TRIESTE, 7 giugno.

La stagione passata al Politeama — Serate d'onore. Concerto della Società Corale.

SAREMO un pochino *post festum*, pure voglio parlare ancora della passata stagione del Politeama Rossetti e di due serate d'onore. Una era dedicata al direttore d'orchestra G. Giullini, il quale s'ebbe l'omaggio di cinque corone. In detta serata ho inteso un distinto suonatore d'arpa, il signor Sydden, ma bravo davvero. La seconda serata d'onore era quella della signora D'Angeri, con un teatro letteralmente stipato. *Est modus in rebus*. Oggigiorno il nostro pubblico, in teatro, non lo vuol più conoscere questo proverbio e nelle serate d'onore spinge le dimostrazioni di stima, amicizia e simpatia oltre il limite d'un entusiasmo permesso ed entra nel campo dell'esagerazione, nel quale assai spesso s'incontra il ridicolo. Questo sia detto per tutte le così dette serate d'onore, e la signora D'Angeri, infine, non ne ha bisogno, perché sa farsi applaudire, e anche giustamente, nelle altre sere.

In complesso, la passata stagione non fu troppo felice. Il repertorio scelto mancava di novità: una sola opera nuova, *Adèle di Volpuga* del maestro Giovannini, nell'interesse dell'impresa non fu una scelta propizia. Ha costato molte prove, e il successo, in realtà, non fu che di stima; la si è data sole sei volte. Nel *Ballo in maschera*, poi, abbiamo inteso per cinque volte un'osordiente, la signora Irma Mary, nostra concittadina. Il punto saliente della stagione fu la signora D'Angeri nella *Norma* e nell'*Ernani*.

Peccato che non abbiamo potuto sentire l'*Africana*, promessa sul cartellone. Se però c'era da ridere sulla scelta delle opere, si poteva essere contenti dei rispettivi esecutori: le signorine Borsi De Giulii e Liszt, e i signori Santi, Ciappini e Serbellini, sono avviati i quali più o meno stanno in prima linea. Dando un'occhiata al libro dove l'impresa registra l'entrata e l'uscita, si avrà veduto dalla somma finale che come al solito la seconda ha sopraffatto la prima. Iersera poi in questo teatro ebbe luogo finalmente il

telesco. V'hanno momenti della vita in cui né Vecchia, né Nuovo Testamento, né i due rinatti potrebbero trattener la folla rinchiusa in un teatro.

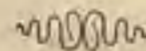
Quanto accade in questo punto solenne ha dello straordinario. Non appena viene annunciata la fortunata interruzione, tutti gli sborchi sono presi d'assalto; le taverne improvvisate riboccano di accorrenti; delle montagne di salicole svaporano come neve al sole; ciò che si ingolla, si fatto di birra, non ammetta calcoli; è come voler contare i grani di sabbia sulla sponda del mare.

Gli attori si spogliano in fretta e corrono a casa, ove li attende la zuppa, Gesù, i Discepoli, Reode, Pilato, Anna, Calfasso, il popolo di Gerusalemme, la folla armata, vittime e carnefici, confusi gli uni agli altri, corrono a pranzo. Negli alberghi si mangia alla meglio a tavola rotonda; nei corridoi, sulle porte; la cucina è invasa, si prende per forza quella che capita. La gioventù di Gerusalemme non ha avuto tempo di spogliarsi; attraverso le strade a salti, così com'era sul palco; un angelo dei quadri dà del naso contro un inglese che lo manda a rotolar nella polvere. Dio mio! che turba di britanni! Non si deve trovar più una persona sanudo nei tre regni: è un pigia pigia internazionale come alle feste di Bayreuth, dove, alle nove di sera, il barone Rothschild di Vienna, moriva di fame come l'ultimo proletario.

È intanto il redattore del *Flyer* prende posto alla tavola ospitale del borgomastro. Nell'ospitarmi in sua casa e nel cedermi la camera nuziale, Calfasso mi aveva avvertito che gli mancava modo di provvedere al mio nutrimento e che avessi perciò a cercare il mio posto in un albergo. Ma fu questa giornata terribile, vedendo le locande prese d'assalto sino dal giorno prima, il dubbio non avrà passato che non era carità cristiana lasciar senza pane coloro che si erano provvisti di tetto. Ho perciò l'onore di pranzare alla tavola governativa.

Finalmente!!! sarà il coronamento della mia carriera.

ALBERTO WOLFF.



tanto annunciato e protratto concerto vocale-strumentale, organizzato dalla direzione della Società Corale degli allievi Sinico. Il programma era composto di dieci pezzi, i quali, naturalmente, tutti vennero applauditi. Fra i pezzi che piacquero sopra tutti, notiamo il preludio dell'atto terzo dell'opera *Lohengrin*, e la scena e preghiera dell'opera *Lituani* di Pouchielli, musica sempre interessante, drammatica e di molto effetto; anche il coro dei marinai e preghiera: *O grande San Domenico* dell'opera *Africana*, per esecuzione giustamente ha piaciuto. Il coro era composto dagli allievi della Scuola di canto Rayer e da altri coristi e coriste; l'orchestra da professori e dilettanti. Dirigeva il maestro sociale R. Lazzarini, il quale meritamente va lodato, come pure direbbe due pezzi corali di sua composizione il maestro G. Sinico, i quali colarono l'applauso. Una buona dilettante di canto è la signorina L. Sulliesch, per voce bella e ben intonata. Il signor A. Sillich, fra i bassi dilettanti della nostra città, gode fama meritata. Il signor Frani è un discreto tenore e forse potrà riuscire.

La ricostruzione del nostro teatro Comunale, in massima è una cosa stabilita, ma non basta la massima; secondo me, ci vogliono tre cose: 1.^o trovare il denaro per la ricostruzione; 2.^o quello per la dotazione del teatro; 3.^o un pubblico sufficiente, il quale, colla sua frequenza, possa mantenere degli spettacoli di primo ordine. Credo che la difficoltà maggiore stia nei due ultimi punti, ed il mio parere è giustificato dall'esperienza fatta dall'azienda del nostro teatro Comunale negli ultimi anni, e dalla condizione finanziaria del paese, il quale per ora non si può permettere un lusso di quel genere. In ogni modo la ricostruzione del teatro sarà un abbellimento architettonico della città, ed una volta fatto chi sa cosa può succedere; io certamente sarò contento di aver avuto torto colla mia osservazione. — O. V.

PARIGI, 8 giugno.

Una festa generale — L'Aida senza i quattro artisti principali — Gli ultimi festivi — I Preludi e le Fughe di Bach, pubblicati da Herz a quattro mani — Si fétais roi di Adam — Cose varie.

LA compagnia di canto dell'Opéra resta tutt'intera al teatro durante la stagione estiva... salvo la Krauss che parte il giorno 20 p. v. nei bagni nella Stiria, e andrà poi, per qualche tempo, a riposarsi in famiglia; la Bloch, la cui scrittura è terminata il 31 maggio scorso; la Duran che prende il suo congedo il 1.^o luglio; Gailhard o Lussalla che sono ora a Londra; Maurel che andrà via il 31 giugno e non tornerà che in settembre; Sellier che va a passare tre o quattro settimane alla campagna... ed alcuni altri artisti di minor importanza che trascuro: *de minimis non curat*. Ed ecco le belle rappresentazioni di *Aida* che facevano correre tutta Parigi all'Opéra, o interrotte lamentevolmente o menate innanzi con artisti di ripiego. Infatti se mancano la Krauss e la Bloch, Maurel e Sellier, vuol dire che le parti di Aida, di Amneris, d'Amonastro e di Radames sono affidate ai surroganti. Salvo queste quattro piccole parti di poca importanza, le altre restano come la prima sera... o neppure tutte! È ben dura cosa per la gente che resta (o che è obbligata di restare) a Parigi il vedere l'Opéra senza buoni artisti ad onta della sovvenzione di 800,000 franchi di cui gode.

Nè c'è a dire che può consolarsi andando all'Opéra Comique, poiché questo teatro fa le cose in modo più spedito. Non sono soltanto gli artisti che se ne vanno a villeggiare. Il direttore dà loro l'esempio, e chiude le porte per due mesi. Ora la sovvenzione di questo teatro, che non ha, come l'Opéra, grandi spese serali, nè di messa in scena, è di 360,000 franchi annui, vale a dire di circa mille franchi per sera! Ma il Ministero chiude gli occhi; dunque non c'è a chi lamentarsi.

Per ottenere queste concessioni, l'uno e l'altro dei due teatri hanno ricorso a non so qual barocca combinazione di rappresentazioni gratuite od a prezzi diminuiti. Hanno creduto così aver il diritto di fare a loro modo per tutto il resto. E sempre bene!

In fatto di musica extra-teatrale abbiamo ancora i concerti di Händel al Teacadero, diretti dall'organista Guilman; ma giovedì prossimo avrà luogo l'ultimo della serie promessa e poi a rivederci l'anno venturo.

Si parla molto e con encomio dei *Preludi e Fughe* di S. Bach, adattate a quattro mani dal nestore dei pianisti, Enrico Herz. Il suo bell'ingegno e la sua grande autorità danno molto valore a questa nuova pubblicazione che già si raccomanda pel nome illustre del grand'armonista tedesco. V'è noto che il primo *Preludio* di Bach ispirò a Gounod la sua bella melodia dell'*Ace Maria*, nella quale il tema favorito è fermato da una delle note d'ogni battuta del *Preludio* di Bach. Enrico Herz, dovendo trascrivere questo stesso *Preludio* a quattro mani, aveva un grave scoglio da evitare. V'è riuscito.

Un tenore, un tal Leroy, ha avuto il coraggio — dovrei dire la temerità — di formare una compagnia di canto, radunata qua e là non so come, e di prendere la direzione del teatro Château d'eau, appunto in questo momento in cui gli altri teatri di musica chiudono le loro porte. Ha inaugurato la sua stagione coll'opera comica di Adolfo Adam, *Si fétais roi*. Ma qual povera esecuzione! Intanto, per non disanimarlo, i giornali, salvo poche eccezioni, ne hanno detto bene. Ma il pubblico non si è lasciato illudere da questi annuoi compiacenti. Se il tenore-impresario non si decide di rinnovare la sua compagnia ed a scritturare artisti per bene, dovrà chiudere inevitabilmente il teatro.

All'Opéra Comique il signor Carvalho ha ripreso la graziosa e spiritosa farsa lirica di Labiche (il nuovo accademico!) con musica del maestro sganoulo Avellino Valentini. Questa sola particolarità, che un'opera comica in un atto è stata ripresa, indica assai chiaro che è un bel lavoro. Quanto e quante ne ho udite di queste piccole opere comiche in un atto, che vivono un mese o due e poi s'aprisono per sempre dal cartello! Invece quella del Valentini fa una novella apparizione. Iersera ebbe luogo la prima rappresentazione di questa seconda serie, e con esito molto felice. L'opera comica ha per titolo *Embarrassons nous, Folleville!* Libretto pieno di spirito, musica melodica ed elegante.

Il pianista-compositore, Antonio De Kontski, non potendo dare, almeno per ora, la sua opera in quattro atti all'Accademia di Musica, voglio dire all'Opéra, ne ha fatto eseguire da buoni artisti i principali pezzi nel suo salotto, in presenza d'un auditorio scelto nel fior fiore della società parigina e straniera. Mi fu grato d'essere tra gli invitati, e posso affermarvi che più si ode la musica del De Kontski, più piace. È piena di motivi e magistralmente strumentata.

Fra poco avremo le feste di Camoens, alle quali sarà eseguita molta musica inedita e scritta espressamente per quest'occasione. Va ne scriverò. Non potevo parlarvi di novità teatrali, o teatrali, come sono uso fare nei mesi estivi, o sarò obbligato, per non sembrar accidioso, di raggranellare alla meglio qualche notizia che possa più o meno essere gradevole ai vostri lettori. — A. A.

TEATRI

MODENA. — Ci servono in data del 28 giugno:

Terzi ha avuto luogo l'ultima rappresentazione della *Sonambula* data al nostro teatro Municipale nei giorni 5, 6 e 7, in occasione delle feste. La signorina Giulia Millie fa, come al solito, applauditissima ad ogni pezzo, e cinque volte fa chiamata al proscenio unitamente al tenore Maurelli ed al basso Paul.

FIRENZE. — Al teatro Pagliano continuano le rappresentazioni della *Giocanda*, e continua non solo l'entusiasmo del pubblico, ma altresì il concorso che andrà di mano in mano aumentando, cosicchè alle rappresentazioni della festa scorsa settimana il vasto teatro ribombava di spettatori. Inutile il dire le feste, gli applausi, i *bravo* cui vengono accolti gli esecutori dell'opera: inutile il dire le ovazioni che, unitamente agli artisti, sono fatte solennemente anche al Favio.

È uno spettacolo come difficilmente ci sarà dato avere altra volta; epperò ne vanno indatissimi i solerti fratelli Corti.

Riceviamo dal signor Clément la seguente lettera:

Paris, le 1^{er} juin 1880.

A monsieur le Directeur de la Gazette Musicale de Milan.

Monsieur,

Je reçois communication d'un article de la *Gazette Musicale* de Milan en date du 30 mai, qui, sous le titre de *Rubrica amena*, contient la rectification d'une notice insérée dans mon *Dictionnaire des opéras*, page 793, sur l'ouvrage de MM. Montuoro et Giovanni, intitulé *Fieschi*. Cette rectification est fondée et sera insérée dans le prochain supplément de mon *Dictionnaire des opéras*. On pourrait demander aux auteurs pour quelle raison ils ont allégué l'orthographe du nom historique de *Fiesque* et en ont fait *Fieschi*? Si le titre est un *pluriel*, l'article était nécessaire. Personne n'ignore en France le rôle joué en Italie par la famille Fiesque, soit à Gênes, soit à Rome, d'autant plus que c'est un français qui a écrit avec le plus d'éclat l'histoire de la conjuration à laquelle un Fiesque (Luigi Fiesque) a attaché son nom. Ma notice ne donne aucune analyse du livret ni de la partition qui me sont inconnus; elle constate seulement l'absence qui leur a été fait. Je vous serais obligé, monsieur, d'insérer cette réponse dans un prochain numéro de la *Gazette* et je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments distingués.

FÉLIX CLÉMENT.

Il signor Clément non ci ha intesi e non ci ha voluti intendere; e siccome questo è più probabile, è inutile ribattere. Vorremmo che il signor Clément usasse un po' di quel buon senso, di cui non appare sfornito nelle sue opere, per non cadere mai più nella tentazione di calunniare le nazioni e i popoli, per sembrare qualche cosa di grosso. Sono banalità che anche quando fanno effetto in patria, coprono di riaccolto all'estero.

Ci accontentiamo oggi di far osservare al signor Clément che se in Italia si altera l'ortografia del nome storico di *Fiesque* (sic) o se ne fa *Fieschi* (in pluriel!) non è peccato nuovo; e si può dire un vizio congenito. Anche del nome storico di *Pétrarque* siamo soliti alterare l'ortografia, e anche del nome storico di *Tasso*. Il signor Clément porterà il fiato se vorrà correggerci.

COLLAUDO

I sottoscritti sono ben lieti di dichiarare al M. R. PARONCO D. Luigi Mojana ed alla Fabbrica di Uggiate, che il signor Giuseppe Bernasconi di Varese, fabbricatore del nuovo organo della Chiesa di Uggiate, da essi consciamente e minutamente esaminato, adempì in essa fabbrica esattamente a tutti gli obblighi assunti come dalla relativa privata scrittura in data 6 luglio 1879.

L'organo è a due tastiere. Il ripieno che negli organi dev'essere la parte principale, gli è riuscito grave, sonoro e maestoso, degno veramente di una Cattedrale. Brunasconi e ben imitati gli strumenti a lingua. Nel secondo organo si distinguono per naturalezza d'imitazione i violini, la voce umana a lingua ed altri varii strumenti. Considerato poi nel complesso, quest'organo armonioso corrisponde esattamente allo scopo che deve accordarsi alla maestà dei sacri riti.

Quindi ne pronunciamo senza esitanza il più ampio Collaudo a meritata lode del bravo fabbricatore, della committente fabbrica e del signor Proposto che ha voluto ai tanti ornamenti fatti nella propria Chiesa aggiungere anche quest'organo grandioso.

Milano, 8 giugno 1880.

POLIBIO FUMAGALLI
Professore al R. Conservatorio di Musica di Milano
CARLO GALLI
Maestro alla Basilica di S. Ambrogio.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. O. — Trento.

Per la somma spedita s'intende pagato il vostro abbonamento a tutto dicembre 1880.

Signor L. M.

La vostra osservazione eccede un tantino i diritti concessi all'abbonato. Il fatto d'una contrarettifica non è singolare come può parere a chi non vive in mezzo a lettori e giornali — potete ad ogni modo stare tranquillo: se una contrarettifica fu necessaria, non fu più possibile.

REBUS

ARARAT

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 22:

Piace sopra il fradicio.

Fu spiegato dai signori: dott. F. Chiocci, I. Marzoni, V. Bianchi, A. Patrone, G. Oberosler, G. Fassi, M. Tarnielli, Virginia Montalban, F. Ghini, avv. C. Franchi, D. Soliani, A. Cipollone, G. Armitano. Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: D. Soliani, F. Ghini, dott. F. Chiocci, G. Oberosler.

MUNICIPIO DI MONTUBECCARIA

Ricercasi un Maestro di musica per l'istruzione e la direzione della Banda Sociale qui costituita. Stipendio annuo L. 700, oltre gli altri affidamenti ed onorari di cui potrà feuire l'eletto richiedendosi indispensabilmente che rivesta anche la qualifica di organista. Tempo utile a concorrere tutto il volgente giugno. I capitoli d'onore sono visibili presso la Segreteria Municipale. I concorrenti dovranno esibire i certificati d'idoneità alla carica cui aspirano, corredandoli delle fe di sana costituzione fisica, attestazione di moralità e fedeltà penale del Tribunale del circondario di propria origine.

Montubeccaria, 7 giugno 1880.

Il Sindaco, PIETRO MONTEMARTINI.

MUNICIPIO DI CAGLIARI

È aperto fino al 15 luglio il concorso all'impresa del teatro Civico con spettacolo d'opere fu musica nelle stagioni di autunno 1880 e carnevale 1881.

La durata per l'appalto può estendersi ad un triennio, e l'impresa avrà facoltà di dare degli spettacoli nelle epoche intermedie fra le stagioni predette che sono dichiarate d'obbligo, senza altro compenso per parte del Municipio.

Il Municipio concede all'impresa:

- 1.° La dote di lire 8,000.
- 2.° Il loggione, i palchetti di 4.° ordine, tre palchetti nel 2.° ordine ed il filo d'un palchetto in 1.° ordine, non che la disponibilità per gli usi dell'impresa di tutti i locali annessi al teatro.
- 3.° L'orchestra completa, secondo l'elenco annesso al capitolato, col maestro concertatore e direttore d'orchestra.
- 4.° Il basso ed il tenore della Cappella civica per sostenere nel teatro le seconde parti.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di 4,000 lire in denaro od in titoli del Debito pubblico dello Stato al valore di borsa.

Gli spettacoli incominceranno non più tardi del 15 del prossimo ottobre, e si dovranno dare non meno di cinque rappresentazioni per settimana, salvi i casi nel capitolato previsti.

I progetti per l'impresa verranno accompagnati da un deposito di lire 500.

Per la condizioni d'appalto è visibile il capitolato presso l'Ufficio comunale.

Cagliari, 25 maggio 1880.

Il f. di Sindaco, G. Oras.

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

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 25.
20 GIUGNO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

SEGRETERO
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

BIBLIOGRAFIA

L'egregio dott. Filippi ha pubblicato nella *Perseveranza* il seguente articolo bibliografico che con molto piacere riportiamo:

Tutte le volte che la mancanza o la poca importanza degli spettacoli teatrali e drammatici, mi permette di occuparmi delle nuove pubblicazioni musicali, inviatemi dai troppi autori e dagli operosissimi editori, mi trovo in quell'impaccio che i francesi chiamerebbero *embarras de richesse*. Anche stavolta ho davanti a me una vera catasta di spartiti, di album, di metodi, di pezzi staccati per canto e per pianoforte solo specialmente. Tutti i giovani autori hanno un sospiro da affidare ad una melodia per soprano, un'aspirazione di cui incaricano una *romanza senza parole*: la signora e la signorina, a cui il pezzo è dedicato, raccolgono il sospiro, dividono l'ispirazione, il critico benevolo incoraggia il giovane autore, ch'è spesso volte un amico, e tutti sono contenti come pasque: salvo che, dopo sei mesi o tre, o anche quindici giorni, nessuno se ne ricorda più, meno il giovane autore che crede d'aver messa la prima pietra alla sua celebrità e pensa già d'indagare un'opera-ballo, in cinque atti, al colto pubblico o all'incerta guarnigione.

Della molta musica inviatami, fra cui ce n'è di assai buona, sceglierò l'ultima che ho più sottomano e di cui ho più fresca l'impressione. In tutte le pubblicazioni musicali, le edizioni Ricordi primeggiano, per l'eleganza dei tipi e il gusto artistico dei frontispizi, che certo non hanno rivali, né in Italia, né in Europa. Il *Pater* e l'*Ace* di Verdi, recentemente pubblicati, sono, nel loro genere, dei veri capolavori d'arte cromolitografica. Il *Pater* è pubblicato in semplice partitura e l'*Ace* con accompagnamento di pianoforte. Senza entrare di nuovo in merito, sul valore musicale ed estetico di queste due composizioni, degne di chi le scrisse, dirò che l'*Ace Maria*, discopre un pregio non avvertito in teatro; quello ch'è un pezzo, il quale, per piacere, per ottenere effetto, non ha per nulla bisogno dell'orchestra, ed anzi, col solo pianoforte acquista qualche cosa di più intimo, di più ideale, per cui sarà in avvenire uno dei pezzi da camera preferiti, come l'*Aria da Chiesa* di Stradella, come l'*Ace Maria* di Gounod, di Schubert, come la *Preghiera alla Madonna*, di Gordinani. Le stupende edizioni delle due nuove composizioni verdiane meritano una speciale menzione, e fanno grande onore al giovane artista signor Edel, che ha ideate le composizioni e fatti i disegni colorati dei due frontispizi; quello dell'*Ace Maria* in ispecie, nello stile medio-evale degli antichi codici miniati, è bellissimo, ricco, in armonia col soggetto.

Fra le edizioni importanti, uscite recentemente dallo stabilimento Ricordi, va notato lo spartito completo, per pianoforte e canto, del *Don Giovanni d'Autria*, del maestro Marchetti. Di quest'opera, che a Torino ebbe parecchie rappresentazioni con crescente successo e con plauso grande degli intelligenti che ne ammirarono i nuovi intenti drammatici, io non posso dare un giudizio, non avendola udita in teatro, ma è certo che alla semplice lettura vi si riscontrano delle bellezze, delle idee, delle intenzioni felicissime e come musica bisogna cavarsi tanto di cappello, ch'è il Marchetti è un fortissimo musicista; quanto all'operista il solo effetto teatrale può decidere, ed io lo ripeto, il *Don Giovanni d'Autria* non l'ho udito.

Il Ricordi ha intrapreso la pubblicazione della raccolta delle più belle melodie di Gounod tradotte in italiano e accompagnate anche dalla traduzione tedesca. È inutile il dire quanto sieno care, melodiche, improntate di originalità le melodie vocali che sgorgano dalla feconda fantasia del Gounod, e che sono un riflesso della sua mente ideale e del suo cuore sensibile. La raccolta è in tre volumi, uno dei quali, il primo, comprende 20 melodie, dalle prime, tradotte da Marcello, col testo francese: il secondo volume ed il terzo, è con parole italiane e tedesche: la traduzione italiana è dello Zaffra e dello Zanardini, e quelle tradotte dal secondo sono notevoli per la fedeltà, la squisitezza della forma e la perfetta corrispondenza colla musica.

Il Ricordi, oltre alle edizioni di lusso, cromolitografiche, continua la pubblicazione delle sue edizioni economiche, le quali sono di un buon mercato favoloso, con gran vantaggio dell'arte, estendendo così la cognizione dei capolavori musicali. Le ultime pubblicate sono *La Figlia del Reggimento* di Donizetti, e il *Profeta* di Meyerbeer. Con tre lire un'opera completa, nitidamente stampata e corretta. Una volta ce ne volevano venti.

La critica italiana ha già fatto plauso alle tre belle pagine per pianoforte, di Gaetano Coronaro, *Torniamo all'antico*, ed io le faccio eco, aggiungendo che queste tre bellissime composizioni devono essere studiate ed ammirate da chiunque ha un'orecchio il quale, non solo ami la musica bella e ben fatta, ma voglia appurare il gusto e perfezionarsi in un meccanismo solo e sicuro. Io non saprei davvero che aggiungere alle lodi fatte al Coronaro dai miei carissimi amici e colleghi, marchese D'Arcais e professor Caputo. Il Coronaro è un giovane autore anche lui, ma non di quelli a cui ho accennato poc' anzi, per la semplicissima ragione ch'egli è un maestro vero e completo, cresimato da molte altre composizioni pegevolissime, dal posto che occupa in Conservatorio e dal successo della sua opera *Creola*, successo dei più autentici e dei più lusinghieri pel merito reale della musica e per l'effetto teatrale. Sarebbe tempo che la *Creola* si riproducesse in qualche teatro importante. Nelle tre pagine per pianoforte, il motto verdiano *Torniamo all'antico*, ha suggerito al Coronaro di scrivere nello stile del

nostri vecchi o più classici compositori, aggiungendovi però un grato sapore di *modernità*, ed anche una tinta dominante abbastanza originale. I tre pezzi, se non m'inganno, mi pare che arieggino lo stile, il fare di tre grandi calussi. Nel primo, che *canta dolcemente*, c'è del Mozart; nel secondo, in forma di *minuetto*, avvi la gentilezza semplice, un po' svenevole di Haydn; nel terzo c'è la severità, la grandiosità, la compattezza contrappuntistica del Bach. Il primo è più di effetto; il secondo è il più carino; il terzo il più serio e robusto. In tutti c'è l'esecuzione pianistica egregiamente calcolata e coloro che imprendessero a studiare questi lavori così belli e caratteristici del Coronaro, ripeto, che educeranno insieme la mente e la mano. Molto leggiadra ed eminentemente pianistica anche la *Romanza appassionata* dello stesso Coronaro, di cui la melodia è abbastanza originale e l'accompagnamento, diviso fra le due mani, mi ricorda il fare mendelssohniano.

Altre volte ebbi ad occuparmi di una esimità dilettante musicista e compositrice, la signora Adela Brauca Mussini, la quale benchè sia sempre nella simpatica ma tranquillissima Cremona, lontana dal movimento artistico, pure esce di quando in quando con delle composizioni originali per pianoforte, che hanno tutta la gentile soavità dell'ispirazione femminile e nello stesso tempo, colla fattura accurata, col l'oggegnoso modulare, dimostrano la conoscenza ed il culto dei grandi maestri del pianoforte, Chopin specialmente, Schumann e Mendelssohn. L'ultima composizione della signora Brauca, pubblicata dal Ricordi, s'intitola *Dolore*, ed è veramente una squisita cosa, fatta con un bel pensiero in *fa diesis minore*, e poi una opportuna digressione per tornare al motivo principale. Il *Dolore* è bene espresso dalla affettuosa melodia, ma si tratta di un dolore calmo, rassegnato, il quale non è angoscia e molto meno disperazione.

ALLA RINFUSA

* Si annunzia prossima la pubblicazione a Parigi, presso la libreria Ollendorff, del *Tacchino d'un Tenore*, del rimpianto G. Roger dell'Opéra. Il libro sarà preceduto da una prefazione di F. Gille, e da una notizia biografica di Carlo Chiucholle.

6)

APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

(Continuazione)

Del loco alla sci.

Quero più m'insolito nel mio racconto, e più sto per domandare a me stesso se i miei lettori non lo troveranno per avventura poco interessante. Non è nelle nostre consuetudini di allungarci fuor di misura sullo stesso soggetto, ma lo spettacolo, in questo caso, è così strano e complesso da meritarsi un racconto più particolareggiato del solito. Continuerò dunque a stendere pianamente il processo verbale di questa curiosa giornata.

Qualunque rapidissima, anzi appunto per questo, la mia narrazione sarà esatta, perchè colta sul fatto, tanto da paragonarla a quella che i fotografi chiamano una prova istantanea.

Chi che ha recato il maggior danno ai volumi stampati in proposito da inglesi e tedeschi, è stata la trascuratezza; una ricerca di effetti, un mettersi in prima linea, una stemperare con preteso di poesia le cose le più semplici del mondo. Il parigino viaggiatore non ricorderà i loro errori; gli basta di raccogliere i fatti e narrare le impressioni del pubblico. Noto, di volo, che i *Misteri*, come sono ridotti ora, non sono da prodotto del fantasma; gli avvenimenti si seguono naturalmente senza che vi si smorga l'intenzione di arredare una

* L'America è ancora il paese degli impresari e dei cantanti. Il tenore Victor Capoul ha testè riportato da un giro fatto in America la bagattella di 50,000 dollari, pari a 250,000 franchi, e la compagnia francese, in 452 rappresentazioni date nel nuovo mondo, guadagnò 350,000 dollari, vale a dire 1,750,000 franchi. Così, almeno, dicono i giornali francesi...

* Dal 10 giugno al 10 luglio il teatro Sociale di Vigevano darà spettacolo d'opera.

* Anche il teatro La Fenice di Osimo avrà spettacolo d'opera nella stagione estiva.

* È in Milano il signor Giovanni Depanis, impresario del teatro Regio di Torino.

* Al teatro delle Renaissance di Parigi sono cominciate le prove della nuova operetta di Offenbach, *La belle Lurette*. Colà si richiedono quattro mesi di prove per mettere in scena un'operetta, giacchè questa non deve andare in scena che verso la fine di settembre.

* Il celebre violinista Camillo Sivori fu nominato cavaliere della Legion d'Onore.

* Il signor Carlo Lefebvre, autore della *Giuditta*, ha scritto per la chiesa di S. Pietro di Lovanio l'Inno *Proso-relutus impetu*, solo per contralto, coro e grande orchestra. Quest'opera delle più notevoli, che ha un'impronta religiosa singolare, fu interpretata domenica 6 giugno, da 80 esecutori diretti dal cav. van Elewyck, maestro della cappella collegiale. In questo giorno l'antica confraternita del Sacro Cuore celebrò solennemente la sua festa patronale. La chiesa era colma e gli apprezzamenti del pubblico furono unanimi rispetto al valore dello spartito del signor Lefebvre.

* Il pittore Bonnat, che ha già fatto il ritratto di alcuni nomi celebri del suo tempo, vuol ora fare un gran ritratto di Beethoven. Non ostante il gran numero di ritratti d'ogni sorta che rappresentano, o vogliono rappresentare, il gran musicista, alcuni del resto fedeli, il ritratto di Beethoven è ancora da fare; intendiamo il ritratto vivo, pensante, il ritratto dell'artista. Il signor Bonnat, dicono, è capace di colmare questa lacuna.

religione che non sia la cattolica. Ciò premesso, riprendiamo la nostra descrizione.

Al tocco, il campione rapita di nuovo e si torna a teatro. La matinata non è stata che un lungo prologo della vera Passione, che sta per cominciare.

Intrate la colazione, o il desinare; come lo chiamano qui, il cielo si è fatto grigio; dei nuvoloni ci passano sulla testa, e siccome, al di fuori dei quadri plastici e di qualche scena secondaria, tutta la Passione si svolge all'aria aperta, al proscenio, non siamo senza qualche inquietudine. Ho già detto che si tratta di uno spazio di sessanta metri in largo e venti in lungo, fiancheggiato sui due lati dalle case di Pilato e di Anna.

Il ritorno del coro degli Spiriti è solitato dal suono che gronda nella montagna. Il quadro plastico rappresenta il profeta Michas, schiacciato per aver detto la verità al re Achab. Poi comparisce Anna al balcone, aspettando che gli si conduca il prigioniero. Si sente lo scoppio della risa e il rumore popolare alla svolta; il coro si avvanza dalla strada di Gerusalemme. Allorchè Anna fa salire Gesù sul balcone per interrogarlo, comincia a piovere; si vorrebbero spiegare gli ombrelli, ma gli spettatori che vi stanno dietro non ne vogliono sapere; essi bucano gli ombrelli coi loro bastoni e l'interrogatorio ha luogo in mezzo ad un baccano indesiderabile. Finalmente gli ombrelli si chiudono e allora si assiste ad uno spettacolo più curioso degli stessi *Misteri*. I quattromila spettatori stipati davanti a me non si muovono! Piove sul giudice, sul Cristo, sul popolo, sulla musica, sull'archista, sul pubblico, piove a catinelle e lo spettacolo continua. Il dialogo si perde tra gli scrosci del tuono ripercossi dall'eco; non si sente una parola; il processo si trasforma in lago, e i

* All'Esposizione di Sidney furono premiati i pianoforti di Eard, Bord e Paling, gli harmonium di Alexandre e Burdin, i violini di Bailly.

* La statua di Beethoven, che fu inaugurata il 1.º maggio a Vienna, è opera dello scultore Zumbusch; essa figurava all'Esposizione Universale di Parigi, e formava uno dei principali ornamenti della facciata Austria-Ungheria, nella via delle Nazioni. Le somme raccolte pel monumento ammontano a 84,418 fiorini e 10 kreutzer, cioè circa 190,000 franchi. L'imperatore d'Austria figura in questa cifra per 1,000 fiorini; l'Opera di Vienna per 1,043 fiorini (prodotto d'una rappresentazione di *Fidelio*); Liszt per 10,396 fiorini (prodotto parziale del concerto del 16 marzo 1877); Verdi per 500 franchi. Molte Società musicali, i Conservatori di Vienna, Monaco, Bruxelles, Baltimora, la direzione dei concerti del Gewandhaus di Lipsia, hanno sottoscritto per somme più o meno importanti.

* Il teatro Civico di Vercelli è disponibile per la stagione di carnevale 1880-81; si esige tre opere serie. La dote è di 12,000 lire.

* Giovanni Strauss scrive una nuova operetta, *Rosina*, con parole del signor R. Gébée.

* A Vienna vogliono mettere in scena il *Tristano e Isolde* di Wagner. Reduce dall'Italia, Wagner deve passare a Vienna circa mettersi d'accordo coll'intendenza dei teatri imperiali per l'esecuzione della sua opera. Dicono che si voglia invitarlo a dirigere in persona la prima rappresentazione.

* Il signor E. Rudorf è stato eletto all'unanimità direttore dello *Sternsche Gesangverein* di Berlino, invece di Max Bruch. Prima della sua partenza per Liverpool, il signor Bruch dirigerà l'esecuzione della sua grande cantata: *Ulisse*.

* Un artista belga, il signor Giulio De Swert, autore degli *Albigesi*, scrive una nuova opera, il cui argomento è tolto dal romanzo di Walter Scott: *Kennilworth*.

* Il festival e la riunione annuale dell'Associazione generale dei compositori tedeschi ebbero luogo il 21, 22 e 23 maggio a Baden. F. Liszt, presidente onorario, era venuto da Weimar per assistere alla festa.

cappelli a larghe tese dei montanari fanno l'ufficio di grande. Non monta; si va innanzi lo stesso; sovra scimmia persone, appena una ventina se ne vanno.

È la pioggia dura da due ore. Immaginarsi il paleoscenico!

Dal balcone, Anna interroga Cristo. — Le mie dottrine, risponde Gesù, le ho insegnate pubblicamente nei tempi e nelle sinagoge; a quale scopo sottoporsi ad un interrogatorio? Ed ecco un guardie che colpisce Cristo nella faccia, siccome il profeta Michas venne schiacciato da un cortigiano del re Achab.

Il coro rientra e spiega il quadro seguente: gli artisti che passano sulla scena coperta sono ben fortunati di essere riparati dalla bufera. Il quadro rappresenta l'innocente Naboth, condannato a morte sulla deposizione di falsi testimoni. Naboth è ingiustamente, e ingratamente, ucciso, il popolo sta per lapidarlo. Altro quadro ci mostra Giobbe, schernito dalla moglie e condannato dai suoi migliori amici. Per dare al lettore un'idea di quanto canta il coro degli Spiriti, traduco letteralmente.

« Vedete colui? quello scheletro abbietto non v'ispira ribrezzo? »
 « Sul volto e sulle carni appena una pelle disseccata! Lo vedete? »
 « Se ne possono scoprire le midolla, come a uno sventurato! Dalle sue »
 « Irate colui la putredine; le sue ossa sono rose dal verme; qual »
 « uomo! è il povero Giobbe! Chi non piangerebbe in vederlo? Sua »
 « moglie sola è rimasta insensibile; i suoi amici lo scherniscono! »
 « Infelice! Ma può egli veramente chiamarsi un uomo? Dalla testa »
 « ai piedi non ha più nulla d'umano! Pingueti, piangete lagrime »
 « amare! Gesù, avere esso, non è più uomo. Vedrete. Lo si schernirà, »
 « come fanno con Giobbe! Qual uomo! Tutti i cuori al vederla re- »
 « stano commossi. Gesù, Gesù, il figlio di Dio! Una vittima nelle »
 « mani di servi senza cuore! La Passione inenarrabile commuove tutte »
 « le anime! Qual uomo, qual uomo! »

* Il signor Carlo Vandersypen, segretario dell'Associazione mutua degli artisti di musica di Bruxelles, scrive al *Guide musical* la seguente lettera, che riproduciamo, avendo anche noi dato la notizia a cui si allude.

Signor Direttore,

Pare oggi di buon gusto denigrare le arie nazionali. Dopo la *Brabançonne*, sulla quale si fu veramente furiosi in questi ultimi tempi, si ripiomba ora sulla *Marsigliese*.

Il giornale *La Gazette* pubblica un articolo sullo arie patriottiche belghe sottoscritto L. S., e vi si legge quanto segue: « Il più curioso è che — come narra il signor Vanderstraeten in un'opera speciale, non ancora comparsa, — anche la *Marsigliese* è stata tolta quasi letteralmente da Rouget de Lisle al fine di un'opera comica di Dalayrac, *Raoul de Crequy*, rappresentata nel 1789. — Ecco una scoperta certamente interessante. »

Come si è presa l'abitudine oggi, l'articolo termina con alcune linee scortesie all'indirizzo di Camphout, autore della *Brabançonne*.

La scoperta del signor Vanderstraeten è certo molto interessante, ma dove aspetto il dotto musicologo è quando egli porterà dinanzi al pubblico la prova materiale del preteso plagio di cui si tratta.

Intanto, voglio sottomettergli le mie umilissime osservazioni.

Un mio compagno, direttore d'un corpo di musica ufficiale, volendo accertare l'esattezza del fatto segnalato, si è preso la briga di esaminare attentamente con me lo spartito intero del *Raoul de Crequy* e segnatamente il finale dell'opera; ora noi dobbiamo dichiarare di non aver veduto nulla di ciò che ha visto il signor Vanderstraeten.

Siamo dunque ancora ridotti a domandare dove mai il furto di cui è accusato Rouget de Lisle potrebbe essere stato fatto.

Vi prego, signor Direttore, di dar posto alla mia lettera nelle colonne del vostro stimato giornale, ecc., ecc.

* La valente Giuseppina Lemaire, dopo d'aver cantato con plauso sulle prime scene d'Europa, fra cui la Scala di Milano e l'Her Majesty's di Londra, dove cantò sei anni colla Tityens e col Giulini, ha lasciato Milano per stabilirsi a Londra e dare lezioni di canto.

Ed ora Cristo comparisce davanti a (affisso sul paleoscenico coperto. È una seduta completa di Corte d'Assise. Si odono testimonii pro e contro. I primi sono insultati. Caffasso riassume il dibattimento e Gesù è condannato a morte. Cambiamento a vista. La scena rappresenta il vestibolo del palazzo, dove hanno stanza le guardie. San Pietro e San Giovanni domandano notizie del loro maestro. Pietro sta per rinnegarlo; vien riconosciuto dai soldati. « Non sei tu che hai tagliato l'orecchio a Malco? » San Pietro è perplesso; il gallo canta tra le quinte. « Non sei tu un discepolo del condannato? » — « Io non l'ho mai visto. » Nuovo canto del gallo tra le quinte. È tutto tuffi i galli delle case vicine, dei vari galli, si mettono a cantare tra le risate che scoppiano fra il pubblico da ogni parte. È una trovata così impreveduta e così allegra da non potervi resistere. Nuovo cambiamento a vista. Gesù è seduto sopra uno sgabello come un condannato a morte. Le guardie gli hanno bendati gli occhi; gli spatano in faccia e gli domandano: « Tu non ci vedi; oh bene, se sei profeta, ci devi dire chi l'ha spatato in faccia. » Cristo non risponde ai loro oltraggi.

Il rimorso di Caino è il soggetto del quadro che precede ai rimorsi di Giuda. Con la ripresa della Passione, siamo ancora una volta davanti al Tribunale supremo. Giuda, dopo dai rimorsi, comparisce. Qui si svolgono due scene curiose; prima, Giuda corre da un giudice all'altro, supplicandolo di riprendere il prezzo del tradimento, che gli fa orrore. Disperato di vedersi respinto e chiamato traditore anche da coloro che lo hanno spinto al delitto, getta la borsa ai piedi di Anna e fugge. Cambiamento a vista. La scena rappresenta un paesaggio deserto. Giuda arriva. Un monologo d'un quarto d'ora, che un autore tedesco dichiara una vera creazione d'artista. Gli è con ostini elogi sperticati che si sono ridotti questi rozzi alpini a ecc-

* Il giorno 4 ottobre sarà vacante un posto di professore di canto nel Conservatorio di musica di Lione, succursale del Conservatorio di musica di Parigi. Gli artisti che desiderassero di presentarsi per ottenere questo posto, dovranno giustificare la loro qualità di premiati del Conservatorio di Parigi. Il signor Jansonne, direttore del Conservatorio di Lione, avendo abbandonato il professorato che esercitava da molti anni, la sua clientela toccherà senza dubbio in gran parte al nuovo professore. Le domande dovranno essere dirette al direttore del Conservatorio, via Dubois, 9, a Lione.

* L'opera composta da Pietro Benoit per le feste del cinquantenario dell'indipendenza belga, è una gran *Cantata*, il cui testo celebra l'industria, le scienze e le arti. Una prima prova d'insieme ebbe luogo domenica; il compositore diresse 1.365 esecutori, dei quali 1.000 cantanti; si è certi di ottenere un grande effetto.

* L'*Oberon* fu rappresentato di nuovo a Dresda, in una nuova forma, cioè con recitativi composti da Franz Wüllner. Un simile lavoro era già stato fatto da Benedict per le rappresentazioni dell'*Oberon* a Londra; ma sembra non si sapesse fin qui. Wüllner si è servito il più possibile di frammenti melodici dello stesso Weber.

* Il nuovo e splendido teatro di Francoforte sul Meno, sarà quanto prima inaugurato coll'*Aida* di Verdi.

* La questione del risorgimento del teatro italiano a Parigi, torna di nuovo a galla. Si tratterebbe di costruire un teatro destinato all'opera italiana sul boulevard Haussmann, tra la via Charros e la via Mogador. Cederemo quando vedremo l'edificio spuntare da terra.

* Varese avrà spettacolo d'opera anche nel prossimo autunno.

* La Società protettrice degli animali distribuisce ogni anno i suoi premi alle anime pietose che hanno dato prova di bontà verso le bestie oppresse o maltrattate. La sua sollecitudine si estende di là dagli atti diretti di protezione; essa ricompensa anche chi patrocinia i suoi protetti, i libri scritti in loro favore. Ma chi avrebbe detto mai che una

semplice melodia potesse aspirare all'onore di essere premiata dalla Società? Eppure questo è toccato all'*Uccello prigioniero* di Alfredo Dassier; è vero che le parole di questo pezzo, un piccolo capolavoro di sensibilità, sono di Alessandro Dumas figlio.

* Il contratto concluso fra il Municipio di Lione ed il signor Vachot, nuovo direttore del Gran Teatro di questa città, contiene i patti seguenti: l'impresa potrà essere fatta col sistema dell'associazione degli artisti, il direttore facendo loro da gerente senza che il suo trattamento possa essere superiore a quello del membro più pagato della compagnia. Ogni mese, gli introiti saranno divisi fra gli artisti e il direttore, dedotte le spese. La durata della concessione è di tre anni. La sovvenzione concessa dal comune sarà di 200,000 franchi.

* Dopo la nuova opera di Rubinstein *Il Mercante Kachurikoff*, il teatro dell'Opera russa ha dato un'altra novità: *La notte di maggio* di Rimsky-Korsakoff, il cui argomento è tolto da una novella celebre di Nicola Gogol. L'opera fu accolta molto favorevolmente, e la musica, a quanto si dice, ha un'impronta originale.

* La signora Giorgina Weldon, di cui sono noti i litigi col maestro Gounod, a proposito dello spartito del *Polito*, fu condannata a quattro mesi di carcere dalla Corte criminale centrale di Londra, per diffamazione verso il signor Rivière, ex-direttore d'orchestra dei concerti del Covent Garden.

* Il prof. Giovanni Masutto ha pubblicato a Venezia, tip. Fontana, un libro intitolato: *Maestri di musica italiani del nostro secolo. Ricordi e cenni biografici*.

* Il teatro di Udine non si aprirà per la solita fiera di S. Lorenzo.

* Arrigo Boito partirà a giorni per Londra dove metterà in scena il suo *Mefistofele*.

* Nell'ultima adunanza tenuta dalla Società degli uomini di lettere di Buda-Pesth, venne nominata una Commissione col mandato di raccogliere i capolavori della musica ungherese.

« gli propone di operare un miracolo. Gesù non degna rispondere all'insultatore. Irritato dal suo silenzio, Erode ordina che Gesù venga rivestito della insegna reale, poiché si dà per re dei Giudei. Tra le risa sboccate dalla corte, il prigioniero viene travestito da re. Gli si getta sulle spalle un manto di porpora e gli si pone in mano una bacchetta sotto forma di scettro. Però anche Erode non trova nel contanto del maestro una giustificazione della sua condanna; dichiara quindi di rimettersi imperamente a Pilato e il sipario cala nel momento in cui la plebe trascina il prigioniero.

Questa parte della Passione è di una lunghezza fuor di misura, e diventa maggiormente noiosa per l'eterno malcello del coro degli Spiriti: il lettore tuttavia non s'impazienti; siamo per giungere ad una parte dello spettacolo, la più toccante, la più originale che si possa immaginare.

Prima di proseguire nella mia narrazione, una parola intorno al contegno del pubblico. Di certo, si segue la Passione mano a mano col più vivo interessamento (parlo specialmente dei montanari), ma non lo vedo gran fatto commosso. Può darsi che la pioggia insistente, malgrado qualche tranquillo intervallo, abbia smorzati degli entusiasmi, già intorpiditi dai disagi di un lungo cammino; tra gli spettatori regna un silenzio pieno, se vogliamo, di raccoglimento, ma nullo di più.

Stavolta il quadro plastico ci mostra i fratelli di Giuseppe, che riportano al vecchio Giacobbe le vesti insanguinate del suo figliuolo. Non s'afferma bene qual relazione abbia questa scena de' l'Antico Testamento con quanto sta per seguire nei *Misteri*. Siamo tornati sulla gran piazza davanti alla casa di Pilato. Tra il romano che lo vorrebbe

una gli spettacoli di paleoscenia dei teatri d'orchi. Il nostro spettacolo si dimena come un ossesso e la sua azione è così poco tragica, che, finito il monologo, quando s'impicca al tronco d'un albero in mezzo della scena, l'impressione che desta è puramente comica e fa ridere anche i montanari.

Col ritorno del coro, fratello suo alle midolle, che trascina i mantelli inaspiti sul processo, convertito in un vero lago, lo cui acque, cercando uno sfogo, minacciano di affogare l'orchestra, si rappresenta: Samuele, il quale, accusato di esser rimasto fedele al suo Dio, malgrado il divieto del re, è gettato nella fossa dei leoni.

La piazza è invasa dalla folla che accompagna Gesù davanti alla casa di Pilato, perché, nella sua qualità di governatore, confermi la sentenza di morte. Egli comparisce sul balcone, cerca di calmare la moltitudine e vuole esser chiarito intorno ai fatti. Perciò, fa salire Gesù sul balcone e lo interroga, Pilato si convince che il condannato non meriti il supplizio. Ma, tra il pubblico, le passioni si sono sentite. Per quanto patrizio romano, Poncio è un *homo diplomatum*; avendo che, prendendo le parti di Gesù, accusa la sua popolarità; in un discorso a parte espone la situazione politica. Per così, allora viene a conoscere che Cristo è della terra di Galilea, prende la parola al balzo, ed esclama: « Non posso prendere alcuna decisione, sono a tanto che Erode, principe di Galilea, non si sia pronunciato in argomento. » La folla malcontenta trascina Cristo, e qui, come sempre, le masse parlano all'unanimità, come nella tragedia antica.

Un nuovo quadro diventa necessario per preparare la scena davanti ad Erode che si svolge sul palco coperto. Questo quadro rappresenta Annana re degli Ammoniti, che insulta gli inviati di Davide, gli instrumenti della pioglia. All' stessa guisa, Cristo, alle riprese della Passione, viene insultato da Erode. Il tetrazzo, ricamante abbigliato, sta seduto sul trono; gli salta il ticchio di divertirsi alle sue spalle,

ONORANZE A VERDI

Diamo il testo della ricca pergamena, dipinta sullo stile del quattrocento, che fu inviata al sommo Maestro dall'Istituzione Rossini di Bologna:

L'ISTITUZIONE ROSSINI

Società di Mutuo Soccorso tra gli Artisti di Musica

IN BOLOGNA

a memoria imperitura dell'onore ricevuto nell'accettazione di

GIUSEPPE VERDI

a Presidente Onorario Perpetuo del Sodalizio ed in esecuzione della deliberazione presa in Assemblea generale la sera del XXVII Marzo MDCCCLXXX, colla quale acclamando all'Autore di tante opere che vinceranno il Tempo, si rese omaggio al genio italiano, rilasciò il presente Diploma quale pubblico attestato di affetto e di nazionale riconoscenza.

Da Bologna il XX aprile MDCCCLXXX.

Il Consiglio Direttivo

GUSTAVO SANGIORGI, Presidente - F. BRUNETTI - A. BUSTI - P. MICHELINI - STEFANO GOLINELLI - CARLO BRIZZI, Segretario.

L'invio della pergamena fu accompagnato dalla seguente lettera:

Bologna, 12 giugno 1880.

Illustre Maestro,

In esecuzione a quanto fu deliberato dall'Assemblea generale la sera del 27 marzo prossimo passato, applaudendo entusiasticamente all'idea di potere scrivere il nome di Giuseppe Verdi nell'Albo della Società, in qualità di Presidente Onorario Perpetuo, mi pregio trasmettervi, non un vero diploma, ma l'atto che ricorda i vincoli di ammirazione e di affetto che legano la famiglia Artistica bolognese al più grande Maestro vivente che in sé riassume tutte le glorie dell'arte nostra.

L'origine della nostra Società marca nell'atto una data memoranda. Come Voi, o illustre maestro, recentemente a

Parigi colla vostra *Aida* avete recato anche una volta in onore il nome italiano, così Rossini nel 1841 aveva ottenuto trionfo segnalatissimo nella Capitale della Senna col suo *Stabat Mater*.

Nel 1842, lo *Stabat Mater* veniva per la prima volta eseguito in Italia, e Rossini sceglieva per questa prima edizione la sua patria adottiva, Bologna, e voleva che l'incasso fosse devoluto a fondare una provvida istituzione a favore di quegli artisti, i quali o per troppa avanzata età o per altra causa, fossero impotenti a guadagnarsi la vita.

L'istituzione non poteva sorgere sotto auspici migliori, e se ancora non ha raggiunto pienamente lo scopo di poter assegnare pensioni stabili agli artisti poveri, è già sulla via di avere fondate speranze di potervi un giorno riuscire.

In quel medesimo anno alla Scala di Milano appariva il *Nabucco*, e il successo che ebbe dava agli italiani la certezza che il primato artistico della musica nostra, ottenuto da Rossini, sarebbe da Voi, illustre maestro, continuato nel modo più splendido.

A dirigere lo *Stabat Mater* Rossini sceglieva Donizetti, per cui la nostra Istituzione nell'acclamarsi a Presidente Onorario Perpetuo non ha forse fatto altro che seguire una idea prestabilita dalla Provvidenza, la quale a tutela nostra pose tre uomini, quello di Rossini, di Donizetti e quello di Giuseppe Verdi, che completa una triade che tutti ci invidiano, e che è per noi augurio felice di prosperità avvenire.

Accogliete, illustre maestro, colla solita gentilezza e bontà, a nome dell'intero sodalizio, le più sentite azioni di grazie per averci permesso di ascrivervi primo nell'Albo dei nostri Soci d'onore, e gradite che con distinto ossequio mi protesti

Il Presidente

GUSTAVO SANGIORGIO.

Sono usciti i volumi VII e VIII della Raccolta delle composizioni per Pianoforte di F. CHOPIN — Biblioteca del Pianista — Edizioni economiche Ricordi. — La Raccolta suddetta si pubblica per associazione, come da relativo programma.

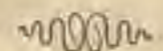
non solo con pesantezza e senza ombra di talento, ma persino in maniera da compromettere gravemente la serietà della situazione.

Pilato lotta sino all'ultimo contro la folla; qui si tratta di un processo politico, ed i *Misteri* ne fanno risaltare con cura l'intonazione. Nell'atto Pilato che lotta del suo balcone contro i furori della plebe, sembra di assistere ad una scena di storia contemporanea. È veramente propria dei tempi nostri quel governatore che getta alle turchie: « Popolo, tu sarai dunque sempre lo stesso, adulatore oggi di quello e di quel sclerito ieri, facibondo oggi e feroce contro colui, diuano e al quale ieri cadevi prostrato. » Barabba, il ladrone condannato al patibolo, vien tratto d'ordine del Romano a Bano del Cristo. « Guardate questi due uomini, esclama Pilato; l'uno è deforme, l'altra bello, l'uno è convinto di delitti che ha confessati, l'altro è accusato di criminali immaginari. È impossibile far subire ad ambedue lo stesso esiglio. »

Ma Califso riassume la situazione portando la discussione sul terreno politico.

« Se tu mandassi libero Gesù, sei un nemico dell'Imperatore. A queste parole Pilato esita; si tratta infatti della popolarità dell'Imperatore. La questione di Stato deve sopraffare la giustizia; tuttavia, come nella leggenda, Pilato si fa portar dell'acqua e se ne lava le mani. Rideliano espressamente l'attenzione del lettore su questa tendenza dei *Misteri*, di mettere in prima linea la politica; è il lato certo più interessante e forse il più originale della tragedia religiosa. Barabba, reso alla libertà, si mette in salvo con una premura che eccita le risa del pubblico, e Gesù s'incammina al supplizio.

ALBERTO WOLFF.



CORRISPONDENZE

FIRENZE, 17 giugno.

La Messa di Palestrina all'Oratorio di S. Firenze a cura del maestro Magliani — Una Messa del maestro Androet — Una prova di studio degli alunni dell'Istituto Musicale — Di nuovo la Gioconda e le ultime sue rappresentazioni, mentre gli spettacoli degli altri teatri di musica filarmonica e si spengono.

Col giorno 13 di questo mese l'agreggio maestro cav. Magliani chiuderà la serie de' suoi concerti di musica religiosa, istituiti e diretti da lui, a onore e vantaggio dell'arte e ad onore pure del nostro paese, colla esecuzione della Messa di Pierluigi da Palestrina, e che s'intitola, nè se ne conosce la vera ragione, da Papa Marcello II. Nè la storia civile, nè la storia ecclesiastica, ch'io mi sappia, ci offrono modo sicuro di chiarir questo punto importante della storia dell'arte, nè sembra menomamente ammissibile che quel Pontefice, che visse soli 22 giorni, abbia potuto avere il tempo e la voglia di pensare di proposito alla riforma della musica religiosa, che pur ne aveva tanto bisogno; e come venga di fatto provveduto solennemente e radicalmente dall'autorità Pontificia. Checchessia di ciò e « tornando colà dov'io mi mossi » proseguo dicendo, che la esecuzione di questo capolavoro, che distrusse per sempre i riboboli armonici e contrappuntistici dei flammighi maestri di musica, superò di molto i pronostici che si poteano formare alla prova generale, e che non aprivano l'animo a troppo liete speranze. Non che fossero mancate le cure e le fatiche generose e costanti del maestro Magliani, che preparò questa esecuzione con ben 17 prove; ma per colpa di certe difficoltà indipendenti da lui e inseparabili dallo stato odierno dell'arte, ch'è pur tanto lontano e diverso dalla interpretazione e dalla consuetudine dell'antica musica religiosa, che il Palestrina conservò, creandola, alla chiesa ed al culto dei credenti. La festa ebbe luogo, come accennai, nell'Oratorio attiguo alla Chiesa dei PP. Filippini, o di San Firenze, e vi concorse un uditorio altissimo, moltissimi maestri, molte persone versate e affezionate all'arte, molti curiosi e le principali autorità civili e politiche della città. Il recinto, grazioso e piuttosto vasto, dell'Oratorio e tutti i coristi che lo incoronano, erano zeppi di gente che tutta era volta alla cantoria, popolata di esecutori. E per tre o quattro volte risuonarono applausi sonori, massimamente ai soli del *Crucifixus* e del *Benedictus*, eseguiti con buon accordo d'espressione e di colorito. Grande fu l'attenzione in tutta quella folla; e l'impressione che n'ebbe dev'esser bastata a remunerare le longanime e pazienti sollecitudini del maestro Magliani e di suo figlio Ferdinando, che diresse con abilità questo difficile lavoro, al quale non è assuefatta la crescente generazione. Nè voglio dire che non si possa far meglio, e che in quel giorno fosse raggiunta la perfezione; tutt'altro. Ma, considerato bene il tutto, la Messa di Palestrina riuscì ad appagare l'aspettativa, e domenica verrà ripetuta.

Nella stessa domenica, 12, fu eseguita una Messa nuova del maestro cav. Androet nella Chiesa dei PP. Scolopi, composta per strumenti d'ottone e per clarinetti. Un lavoro di mano pratica ed esercitata, come è quella del maestro Androet, che per tant'anni ha istruito e diretto faufare e bande, e che tratta benissimo il canto, senza il predominio tirannico dei soverchi romori. Di lui stesso venne eseguito un concerto per clarino ed euponio, pieno di gusto e di vivacità. Non è stato punto a dire che il merito vero del maestro Androet è molto superiore al suo nome ed al prestigio della voga; ma egli è tra i poveri di spirito che rifuggono dal mettersi nella folla per farsi pigliare.

Nè qui finiscono le novità musicali della scorsa domenica; che alla sala della Filarmonica ci fu un florito trattenimen-

to degli alunni del nostro Istituto musicale; al quale però io, stanco e rimpinzato com'ero di musica, non intervenni.

Non potei però trattenermi dalla *Gioconda* al teatro Pagniano, quantunque lo spettacolo si protragga fin dopo mezza notte; e malgrado che il vostro vecchietto o stanco corrispondente sia stato dimenticato dall'impresa per un posticino da dove poter vedere ed udire più riposatamente, come altri che scrivono di cosa teatrale per Firenze. La bella musica e la sempre animata esecuzione della *Gioconda* m'hanno ogni volta rinvigorito le membra; e nel diletto di sì forbito e grandioso lavoro ho sempre dimenticato il disagio. La musica del maestro Pouchielli non ha mai perduto della sua attrattiva; ed alla ottava e nona rappresentazione ha veduto mantenersi, se non crescere, gli applausi, e la ripetizione di pezzi e di frasi, ed aumentar gli spettatori. Così è stato giovedì e la domenica scorsa, più applausi e più incasso. E questi sono segni legittimi di vero successo. E l'avviso pubblico che questa è l'ultima sera che si rappresenta la *Gioconda*, a molti è tornato increscioso, poco credibile ad altri; e porge invece speranze a taluni che ammirano le astuzie speulatrici degl'impresari, di proseguimento di così accetto spettacolo. Ad ogni modo la *Gioconda* lascia desiderio e grata memoria di sé; ed è opinione universale che raramente si possa avere compagnia di canto così valorosa e concorda; direzione così sapiente e così piena d'intelligenza, d'energia e di gusto come quella del maestro Faecio; orchestra, cori, allestimento di scene e di vestiari come quello della *Gioconda* che ora è a Firenze. Io stesso vorrei credere che, per la festa di S. Giovanni, il Patrono della città, la *Gioconda* rimanesse in scena. Vedremo!

Fratanto anche gli altri teatri di musica o bocciano, o si sono alleati; e all'Umberto non vale nè il *Barbiere* nè il ballo *Mica* a ripopolarlo come in principio; e al teatro Nuovo i battenti si sono calati prima del tempo, malgrado la vespica musicchetta di Suppè, il *Boccaccio*.

Chiedo colla speranza che le lodi prodigate a larga mano alla *Gioconda* dalla stampa milanese e fiorentina, saranno ripetute e a Cremona, dove diceasi che vada a spiar la sua tenda, e in qualunque altra città dove s'apprezzi la nobile melodia dei canti, accompagnata da una strumentazione efficace, calda, immaginosa e gentile, estremamente drammatica. — V. M.

GENOVA, 16 giugno.

Il Lohengrin di Wagner al Politeama genovese.

Eccomi a darvi esatti particolari sull'esito della prima rappresentazione del *Lohengrin* ch'ebbe luogo ieri sera. Non è qui il momento di discorrere della musica, intorno alla quale si sono scritti volumi pro e contro; io mi limito a riferire, da fedele cronista, l'esito della serata senza passione nè parzialità.

Il teatro era... brillante.

Negli scanni si notavano, in numero non iscarso, critici, maestri e perfino impresari venuti da Milano.

Alla 8 e mezza il Mancinelli prende posto sul suo seggio di direttore ed attacca il preludio. Esecuzione stupenda; grandi applausi; si chiede il *bis*, che è gentilmente concesso. Nuovi applausi. La lunga scena fino all'arrivo d'Elsa passa sotto silenzio. L'aria dell'estasi di Elsa (signora Giovannoni-Zacchi) ottimamente cantata, è applaudita; applaudito è pure il basso Vaccioni negli appelli al giudizio di Dio. L'arrivo del cigno, eseguito stupendamente dai cori è calorosamente applaudito e replicato. L'addio al cigno cantato da Stagno (Lohengrin) e tutto il duettino con Elsa passano sotto silenzio, meno la frase di cadenza in quest'ultimo, che Stagno dice bene e che gli frutta applausi. Il finale, eseguito appunto, procura applausi e due chia-

mate agli esecutori, il primo atto termina alle 9,40 minuti; la bellezza d'un'ora e mezza circa!

Al secondo atto il pubblico trova alquanto pesante il duetto fra Otruda (signora Edelsberg) e Telramondo (baritone Carbone), ma siccome entrambi lo eseguirono con molta anima, alla fine vi è per essi un meritato applauso. L'aria del sereno, cantata con squisitezza dalla Giovannoni, le frutta nuovi applausi. Anche il duetto delle due donne pesa non poco sullo stomaco al pubblico, ma tanto la Giovannoni quanto la Edelsberg vi pongono tutto l'impegno ed in fine il pubblico li rimerita d'una chiamata. Le scene seguenti, marcia delle nozze, spozalizio d'Elsa e Lohengrin con annesso imprecazioni di Otruda e Telramondo, passano sotto silenzio; il finale grandioso e fragoroso scuote il pubblico che rimerita la non lieve fatica degli artisti, dei cori, dell'orchestra, chiamando al proscenio replicate volte, oltre gli artisti, il bravo Mancinelli e l'ottimo maestro dei cori Gallieno. L'atto termina alle 11,20!

L'atto terzo che, secondo i wagneristi, doveva far delirare il pubblico, passò invece freddissimo. Tranne alcune delle frasi più salienti nel duetto d'amore, dette egregiamente dallo Stagno e dalla Giovannoni, e la frase finale del racconto di Lohengrin, il rimanente passò sotto silenzio. Calato il sipario, e mentre la massa del pubblico si affollava alle uscite, i più caldi ammiratori presero ad applaudire ed a chiamar fuori gli artisti che usavano, credo, due o tre volte, a ricevere, e meritatamente davvero, il dolce compenso dovuto al loro merito, ed alla loro fatica. Erano le 12,40!

Ora mi si chiederà: insomma delle somme (come dice Don Magnifico) è piaciuto o non è piaciuto questo *Lohengrin*? Al che io rispondo: la cronaca della serata l'avete letta; dunque ne sapete quanto me; date una gran parte all'esecuzione, specialmente delle masse corali ed orchestrali che furono sublimi, aggiungetevi il merito degli artisti, e tirate la somma. In quanto al successo *duradero* ve lo saprò dire in fine di stagione, e meglio di me lo dirà la cassetta dell'impresa. — M. M. M.

GENOVA, 18 giugno.

Iersera ebbe luogo la seconda rappresentazione: l'esito fu su per giù quello della prima, tranne che invece del primo preludio, si replicò il terzo.

Il concorso del pubblico fu scarsissimo. — M.

PAVIA, 15 giugno.

Accademia al Fraschini.
Messa del Coccia nella Chiesa Parrocchiale di Marcignago.

Il caldo fa dilatare i corpi, ma rattrappire le corrispondenze. Nessuno degli interessati si meraviglierà perciò di questa relazione minuscola. Arte e beneficenza crescono nello stesso giardino. Il giardino, questa volta, fu il teatro Fraschini, dove alcune Società corali, dirette dal maestro Cavallini, alcuni membri della Società Filarmonica pavese, il Terzettò pavese, alcuni maestri di musica, sotto la direzione del maestro De Paoli, si recarono a seminar, a scopo di beneficenza, melodie e armonie, e ne raccolsero applausi e gratitudine.

Non vi narperò lo spazio nell'esposizione del programma, per la massima parte sapientemente disposto, nè nella relazione particolarizzata dell'accademia. Vi dirò sommariamente dei principali esecutori, o, per meglio dire, di quelli per i quali mi aiuta la memoria. Della valentia del maestro De Paoli vi intrattenni già più volte. Gli furono degni compagni i maestri Cavallini, Gruppi e Pozzi; i professori Breventani e Galletti; i dilettanti signori Scuri e Fontana. — Piacquero i piccoli coristi, allievi del maestro De Paoli, i

coristi e le coriste, istruite dal maestro Cavallini, e un *Cbro* composto da questi, che, se non risulante per troppa originalità, rivela nell'autore versatilità d'ingegno, gusto e felice artilimento. Piacque assai un *Put-pourri* del bravo maestro Marco Capelli. Invece, scolorito fu trovato quello con cui si chiuse il concerto, fattura d'un maestro nostrano.

Come un *Put-pourri* ne richiama un altro, un Capello ne tira un altro.

Gentilmente invitato dal signor Aveniuo Capelli, fittabile di Marcignago, andai ad assistere ad una solennità religiosa nella Chiesa Parrocchiale di quell'ospitale paesello. Il signor Capelli, con pazienza singolare, istruì 17 garzoncelli nel canto corale e li presentò ai devoti ed ai profani il bel giorno del Corpus Domini. Fu cantata una Messa del Coccia, accompagnata sull'organo dallo stesso Capelli, col consenso del reverendissimo arciprete. Grande concorso di popolo e di signore, anche delle ville circostanti. Il successo fu superiore all'aspettazione.

A me pure sia permesso tributare i dovuti encomi alla generosa ed intelligente iniziativa dell'agreggio mio amico, signor Capelli, il quale, non persuaso, non prenderebbe cappello anche se mi facessi lecita qualche leggiera critica a' suoi ancora inesperti piccoli cantori. Ma questo non può essere, dunque ha finito. — Ave.

TRENTO, 16 giugno.

L'Aida al teatro Sociale.

Iersera assistei per la terza volta all'opera-ballo *Aida*. La soddisfazione pubblica ottenuta da tale spettacolo sorpassò l'immaginazione, e anche nella nostra città il sommo maestro Giuseppe Verdi è fatto segno dall'unanime entusiasmo per la sua sublime creazione. Parlo dei meriti di un capolavoro acclamato ormai sopra tutti i teatri, nonché dai migliori cronisti contemporanei, sarebbe fuor di luogo. Non mi resta altro, quindi, che nominarvi gli artisti esecutori e rivelarne le doti di ciascuno, referendomi a quel che ne disse e ne dice il pubblico.

La valente signora Adalgisa Gabbi (*Aida*), possiede una voce possente e conosce veramente l'arte del canto; seppe ottenere fragorosi applausi nella sua parte di protagonista; piacque la delicatezza imparggiabile colla quale essa canta la romanza: *O cieli accorri*, dimostrando grande ingegno e conoscenza perfetta dell'arte; è sublime poi nel duetto con Amenasro, e con Radames nel terzo atto, di maniera che essa risente ogni sera unanimi applausi.

La signora Elena Teodorini (*Amneris*), è degna rivale della Gabbi tanto nel dramma quanto nel canto; la sua voce è chiara e sempre bene intonata. Anche ad essa, il pubblico fu larghissimo di applausi specialmente nel duetto colla rivale *Aida*, in cui esprime con una potenza particolare l'ira gelosa.

Il tenore signor Egisto Gardenti ha, di natura, voce estesa e potente, ed il pubblico gli dimostra la sua piena soddisfazione tanto nella romanza *Celeste Aida*, quanto nel finale *Morir si bella e pura*, con molti e ripetuti applausi.

Il baritone signor Mattia Battistini è un vero artista simpatico sotto le forme selvaggio di Amenasro. Colla sua voce robusta si attirò il favore del pubblico.

Anche il basso signor Cleodoveo Bedogni (*Ramsis*), è degno d'encomio, ed il pubblico, gli diè segno della sua piena soddisfazione.

Tutti gli artisti vengono ogni sera chiamati all'onore del proscenio. Meritano anche una speciale menzione i cori, molto bene istruiti dal nostro concittadino il giovane maestro Chiappani.

L'esecuzione dell'*Aida*, diretta con vera maestria dal nostro concertatore e direttore d'orchestra D'Alessio, dimostrò che anche questa volta, il valente maestro fece tutto il possibile per rendersi degno di tale incarico.

Una parola di lode deve tributarsi anche all'impresa Pionelli e C., che, superando le molte difficoltà, seppe fornire una messa in scena veramente sorprendente; nonchè alla nostra brava Deputazione Teatrale, che ci allestì tale spettacolo, colla prodigalità richiesta dal melodramma egiziano. Dovrà concludersi che *L'Aida* al teatro Sociale di Trento è uno spettacolo degno di qualsiasi teatro di primo ordine. — B. V.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli, Messina, Trieste, Parigi e Vienna.

TEATRI

FIRENZE. — Ebbe luogo l'ultima delle già annunciate rappresentazioni della *Giocanda*, alla quale accorse un uditorio affollato e che festeggiò in modo indescrivibile tutti gli esecutori. L'impresa, onde aderire a numerose richieste, ha deliberato di dare due altre rappresentazioni straordinarie della bell'opera di Pouchélli.

NECROLOGIE

Milano. — Greca Sausella, ex-artista del teatro Milanese.
Parigi. — M. Bagier, antico direttore del teatro Italiano.
 — Touy Rieffer, compositore; aveva di recente scritto un'opera in quattro atti, *la Petite Bohémienne*, che fu rappresentata all'Alhambra; morì nel maggio a 25 anni.
 — Il signor Collin, compositore e professore di pianoforte, morì nei passati giorni.
Nantes. — L. L. Passel-Gerville, compositore di molto talento, morì nell'età di 72 anni. Egli ha scritto molte composizioni per pianoforte, e la maggior parte dei suoi pezzi da sala ebbero gran successo.
Bruxelles. — Léone Godin, nato a Ath l'11 novembre 1813, violinista, antico professore di solfeggio al Conservatorio di musica.
Berlino. — Julius Ernst, musicista di camera, morì l'11 maggio a 51 anni.
 — Teodoro Pearcell, d'Oldbury in Inghilterra, giovane violinista che dall'Accademia di musica di Londra era passato al Conservatorio Imperiale di Berlino per seguire le lezioni di Joachim.
Munaco. — Angela Hopfen, artista di canto del teatro della Porta Carinzia a Vienna, morì il 10 maggio a 73 anni.
Stoccolma. — Hermann Berens, nato ad Amburgo nel 1826, pianista e compositore, morì il 9 maggio.
Londra. — James Robinson Planché, autore del libretto d'*Oberon*, in origine scritto in inglese, morì il 31 maggio a 85 anni.
Manchester. — John Curwen, pastore anglicano, autore d'un metodo di solfeggio, morì a 64 anni.
Varsavia. — La signora Vestvoff, cantante, che fu applaudita per lungo tempo.

REBUS

C L ON T O TTO E
 TTO NO

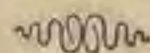
Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Gazzetta*.

SPIRGAZIONE DEL REBUS DEL N. 23:

Etividia ha doglie grandi.

Vu spiegarsi esattamente dai signori: dott. F. Chioffà, G. Oberosler, F. Ghini, F. Piazza, Virginia Montalban, I. Marzoni, V. Bianchi, A. Patrone, A. Cipollone, dott. C. Ciccoaglia.

Estretti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Oberosler, F. Piazza, V. Montalban, A. Cipollone.



ISTITUTO MUSICALE DI PADOVA

AVVISO.

È aperto il concorso da oggi a tutto 31 luglio prossimo venturo al posto di Professore di Canto presso questo Istituto musicale, collo stipendio di annue lire 1,800.

Il concorso viene aperto per esami o per titoli, ed in ambe le forme, ove la Commissione esaminatrice ne trovasse l'opportunità.

La nomina sarà per anni quattro, a datare dal 1.º novembre prossimo venturo, e verrà partecipata con lettera dalla Presidenza.

Lo stipendio decorrerà da quando l'eletto assumerà l'esercizio delle sue funzioni. Il pagamento seguirà mensilmente in rate posticipate. Le domande devono essere corredate:

- Dalla fede di nascita;
- Da certificato di sana costituzione fisica;
- Da un certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune ove il concorrente ebbe l'ultimo domicilio;
- Da ogni altro documento che il concorrente credesse idoneo allo scopo.

Le domande dovranno essere dirette alla Presidenza dell'Istituto musicale in Padova che ha la sua sede in via Maggiore, N. 702, non più tardi del 31 luglio p. v.

Ai concorrenti verrà comunicata l'epoca fissata per gli esami che saranno tenuti da speciale Commissione.

I concorrenti potranno ispezionare presso la Segreteria dell'Istituto il Regolamento interno disciplinare, onde avere perfetta cognizione dei rispettivi diritti e doveri.

Padova, 10 giugno 1880.

Il Presidente

CARLO MALUTA.

MUNICIPIO DI MONTUBECCARIA

Ricercasi un Maestro di musica per l'istruzione e la direzione della Banda Sociale qui costituita. Stipendio annuo L. 700, oltre gli altri affidamenti ed incerti di cui potrà fruire l'eletto richiedendosi indispensabilmente che rivesta anche la qualifica di organista. Tempo utile a concorrere tutto il volgente giugno. I capitoli d'onore sono visibili presso la Segreteria Municipale. I concorrenti dovranno esibire i certificati d'idoneità alla carica cui aspirano, corredandoli delle fe di sana costituzione fisica, attestazione di moralità e fedina penale del Tribunale del circondario di propria origine.

Montubeccaria, 7 giugno 1880.

Il Sindaco, PIETRO MONTEMARTINI.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI
 dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

Editore-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni, Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 94.
 27 GIUGNO 1880.

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

REDATTORE
 SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
 OGNI DOMENICA

LETTERA APERTA

al Direttore del Conservatorio di Milano

ELLA che con amoroso zelo intende a portar nel Conservatorio le savie innovazioni, non avrà discaro che un allievo le presenti tre piccole istanze, certo d'interpretare il desiderio generale de' suoi compagni. Due di esse si riferiscono agli esami finali di composizione: la prima a quella novità, introdotta da poco tempo, che fissa inesorabilmente l'ora di finire; la seconda a quell'altra, pur recente, che vieta l'uso del pianoforte.

Di solito s'incomincia l'esame alle 7 di mattina, e per le 3 pomeridiane lo si deve consegnare, comunque sia. Quello spazio di tempo sovrabbonda per i lavori d'armonia e di contrappunto: ma non sempre può bastare al completo sviluppo di una fuga. V'hanno gl'ingegni pronti che si sbrigliano presto: ma quelli pigri hanno bisogno, a guisa di vaporiere, di riscaldarsi con un processo lungo e tormentoso, poi s'avviano forse più svelti dei primi. Questa faticosa lentezza della mente, lungi dall'esserne segno di cortezza, è bene spesso la caratteristica del genio. Sa del crudele il voler imporre all'ingegno un termine per estrinsecare il suo pensiero: e certo l'allievo che ad un'ora fatale si vede strappato il suo lavoro incompiuto, quando n'aveva già ben tracciato tutto il piano, deve reprimere un impeto d'amor proprio offeso. E tornando ai frettolosi, sappiamo noi se lo stimolo del far presto non li abbia spinti a far meno bene? L'esame, se ha da rispondere al suo scopo, deve dar la misura più completa degli studi fatti: ora, se la farina ci preme e c'incalza, potremo giungere alla meta, ma a sbalzi e saltelloni. Non è assai meglio che tutti tengano il solito passo, senza il rischio di rompersi il collo, o di cadere affranti per via? Gli uni, di gamba buona, avran tempo di rifar la strada, e toglier via i peccatucci; gli altri, dai piedi di piombo, di procedere colle steste. Qual vantaggio può derivare al Conservatorio, agli alunni, dalla ismentata limitazione di tempo? Forse che, in addietro, quando si lasciava libera tutta la giornata, gli esami riescivano meno soddisfacenti? È un buon criterio, per vagliare il profitto e il talento, quello che si desume dalla quantità di lavoro fatto nel più breve spazio di tempo?

Signor Direttore, qualche ora di più basterebbe anche ai più lenti. Dia loro facoltà di fermarsi fino a sera. Non si tratta che d'un po' di disturbo per gl'inservienti.

Anche riguardo alla proibizione del pianoforte, devo insistere sul vario organismo del nostro cervello, di cui sono infiniti gli aspetti, i modi di vita e d'estrinsecazione. Per gli uni — beati loro! — quell'istrumento sarà un mobile inutile (e ciò, più che da un'attitudine speciale della mente, dipende da un lungo esercizio), per gli altri s'impone come

un sussidio indispensabile. Questi ultimi, essendo la maggioranza, hanno diritto di far legge. Del resto, il bisogno d'uno stimolo qualsiasi non si fa sentire ai musicisti soltanto, ma a tutti in genere gli operai del pensiero. Par che l'intelletto giaccia torpido e inerte, e voglia una spinta per sorgere e agire. Codesto stimolo può essere una molteplice varietà di cose ripugnanti fra loro, che il cervello appetisce secondo l'indole propria: or sarà a cagion d'esempio, lo zigarro, ora il caffè (Voltaire e Victor Hugo), ora il vino o la birra, ecc. A Tizio gioverà lo stomaco digiuno, ben pascolato a Caio. L'uno ama circondarsi di fasto (liceno Spontini e Wagner), l'altro s'accocchia al caso, e scrive magari in una sconquassata vettura che trabalza ad ogni passo (Donizetti). A chi conferisce il caldo, a chi il freddo, e via di questo metro. Le sembrano ridicolaggini, bisogni fittizi, esigenze di organismi fiacchi, eppure il pensiero spesso si rifiuta di muoversi se non ne riceve la spinta.

L'arte non ha nulla a vedere in cotai fozie: purché le diamo opere egregie, ci lascia libera la scelta dei mezzi. Che importa all'arte se Bach scrivesse le sue fughe immortali in un'ora o in un giorno, se s'ispirasse al clavicembalo o al soffitto della camera o al fondo d'una tazza di cervogia? Anzi, in proposito delle fughe, se è ammirabile l'abilità di chi le scrive al tavolino, l'arte talvolta ne scapita. Bene spesso esse riescono aride, dure, rigide, che fanno male di un genere già per sé poco simpatico. E per contro di efficacissimo aiuto il pianoforte a far che il discorso proceda diritto e logico, che gli sviluppi tematici e gl'intrecci si svolgano con spedita naturalezza, che le modulazioni scaturiscano spontanea, e il componimento appaia un tutto armonico avvivato dal sentimento dell'arte.

Certo non c'è bisogno di mettere in tempesta quell'istrumento per cavarne un'utile fuga, ch'è l'espressione della calma, della meditazione, e (il mio ottimo professore mi perdoni) della noia. C'erano degli allievi sbrigliati che in luogo di attendere all'esame di composizione davano furiosi concerti di pianoforte, rompendo i timpani ai compagni. Quelli si chiamano pertinaci, e si mettono al dovere: così non avverrà che si tolga l'uso di un eccellente mezzo per punirne l'abuso.

L'ultima mia istanza riguarda la distribuzione dei premi di composizione. Sono ben distinti nell'ordinamento scolastico i corsi di armonia, di contrappunto e di fuga, e hanno appositi professori: ma non capisco perchè tale distinzione scompaia nella ripartizione delle onorificenze, e si assegni un solo premio per tutti. Sta bene che quei corsi non siano che rami staccati dal grand'albero della composizione, e si voglia abbracciarli sotto un'unica denominazione: ma su quell'albero ci si arrampica grado a grado, con varia fatica o forza: e perchè s'ha da paragonare colui che già ne afferra la cima col giovinetto che ancor si dibatte tra i primi virgulti della ceppaia? Quegli è giunto; chi ci assicura che a questi non verrà meno la lena e il vigore?

E spesso s'avvera per l'appunto questo fatto, che desto sempre nel pubblico una grande illarità mista a dolorosa sorpresa. Ragazzetti in calzoncini corti, cui forse la mamma regala ancor le chioche per tenerli buoni, si portan via il Gran Premio di composizione! Di loro il pubblico non sa nulla, nè un arte possono dirne i compagni, perchè tutti insieme emettono i primi vagiti d'armonia. Invece vi sono gli allievi sui vent'anni, che nel sangue e nell'ingegno sentono il rigoglio della vita. Essi durante l'annata attesero allo studio con diligente amore e lodevole profitto: agli esami ebbero buone note; ai saggi finali attraversarono con poderosi lavori l'attenzione degli intelligenti. Alla distribuzione dei premi s'aspettano di veder coronato tanto studio e successo. Ma no: quel s'aspettano è una finzione retorica: gli alunni del Conservatorio, delusi dall'esperienza, hanno imparato a non aspettarsi più nulla. Un bambino sarà l'eroe della festa, e ad essi toccherà una magra menzione. È cosa che mortifica il legittimo orgoglio dei valenti, li avvilisce davanti alla famiglia e agli amici, e li avveza a porre in non cale una fonte di nobile emulazione, quali sono le onorificenze. Che diremmo se in un Liceo vedessimo lo studente di 1.^a Ginnasiale che cantarella il *rosa rosa*, riportar la palma sul giovanotto di 3.^a Liceale, che traduce o commenta la prosa di Platone? Non si tratta di premiare il merito proporzionale, nè la diligenza e docilità più facile in un fanciullo; bensì il merito assoluto rispetto alle esigenze dell'arte, e circa la diligenza e buona condotta; o gli allievi sono indisciplinati e si espellano inesorabilmente dalle scuole, o fanno il loro dovere, e non essendo questo nè virtù nè abilità, non domanda premio.

Il sistema più razionale da sostituire a quello che lo vo lamentando, sarebbe di assegnare un premio a ciascuno dei corsi che ho sopra notati, più ai due corsi che non esistono di nome ma di fatto, d'invenzione cioè a di strumentazione, i quali sono il compendio e la meta di tutti, vivificati dai primi raggi dell'ideale. Ma questo sistema esige dai professori una difficilissima eguaglianza di misura, e la quasi impossibile repressione del loro amor proprio, che tenderebbe sempre a far emergere i propri scolari. Il metodo più spiccio e caro a giustizia, è d'intitolare le scuole dal nome dei professori, indicando qual ramo vi s'insegna. Si dirà, per esempio: Scuola del prof. A. corso d'armonia; Scuola del prof. B. corso di fuga. Con ciò s'eviteranno le invidie, i dispetti e i veri torti del vecchio sistema; e fra docenti e allievi nascerà una bella gara per dar risalto alla propria scuola.

M'accorgo d'aver trascorso i limiti della discrezione, e m'affretto a chiudere. Sono lievi innovazioni che noi le chiediamo, signor Direttore, ma dalla loro attuazione terremo

speranza di riforme ben più radicali che diauo al Conservatorio nuovo indirizzo, nuovo lustro, e lo elevino a vero tempio dell'arte. Tra noi in procchio si sussurrano giustissime lamentele: ma chi osa raccoglierte a ripeterle a voce alta? I professori per i primi vedono il male, ma tacciono. Una catena di umani riguardi ci avvince tutti, e si ha paura di quel terribile trionfo: *Veritas odiosa parit*, per quanto a tutti del pari sia a cuore il prosperamento dell'Istituto.

UN ALLIEVO.

ALLA RINFUSA

* Un *lapsus calami* ci ha fatto attribuire nel passato numero la paternità del pezzo a quattro mani sulla *Giocanda* eseguito in casa Castoldi, al maestro Colega, invece che al maestro Rivetta. Allo stesso Rivetta spettano gli onori della buona direzione della *Canata* del Ponchielli.

* Leggiamo nel giornale l'*Ordine* di Ancona, che da quella Società, La Giovine Arte, venne eseguita un'opera nuova: *Tre bravi*, del maestro Grassoni.

* Il maestro Grassoni è conosciuto già dal nostro pubblico come un compositore di merito: egli ha scritto opere serie nelle quali ha rivelato cultura musicale e vena melodica; nè con questa opera, solenne trattato di un genere di composizione tutt'affatto differente, smentisce la fama guadagnata; anche nella musica spigliata, brillante, potrebbe dirsi che Enterpa lo assiste.

* Il Ministero della pubblica istruzione e il Gran Magistero dell'*Ordine* dei SS. Maurizio e Lazzaro, accordarono, a titolo di incoraggiamento e sussidio, alla Società del Canto Corale di Parma, il primo la somma di L. 200, e il secondo di L. 150, quest'ultima prelevata sui fondi del patrimonio Costantiniano di San Giorgio.

* L'eccellente Società Corale inglese di Barnby, *Barnby's Choir*, cessa di esistere in causa di strettezze finanziarie, e si fonderà con una società privata, *Guild of Amateur Musicians*; il signor Barnby è pure capo di questa, ma non lo è più a suo rischio e pericolo.

* Si sa che è aperta una sottoscrizione per erigere un monumento ad Auber, sopra una delle piazze di Caen, sua città natale. Apprendiamo ora dai giornali che fu già dato incarico allo scultore Chapu di preparare la statua.

* All'hôtel Drouot di Parigi furono venduti gli autografi che componevano la collezione del defunto barone Taylor. Molte lettere di musicisti celebri erano nel numero.

nostra, si avanzano, affranti dal dolore, Maria, Maddalena, San Giovanni, Giuseppe d'Arimatea e i loro compagni e compagni; essi vogliono assistere al passaggio del corteggio funebre; dalla strada di mezzo, le donne di Gerusalemme, coi bambini in collo, per farti benedire da Cristo che va al supplizio. Nel fondo della terza strada, comincia ad avanzarsi lentamente il corteo, in mezzo ad un silenzio sepolcrale. È un quadro tutt'affatto primitivo. Alla testa, il capitano delle guardie, montato sopra un cavallo pesante, poi le guardie; il paziente che s'accommode sotto al peso della croce, le plebe finalmente che lo scorta, i carnefici che lo circondano, i ladroni che portano ancor essi le loro croci, tutto ciò contrasta singolarmente al dolore del gruppo a sinistra, e coi fanciulli, guidati dalle madri, che s'inginocchiano davanti al Redentore. L'impressione artistica è profonda, tanta più profonda in quanto che non s'intende mormorare una sola parola; il cielo che si rasserenò, e le montagne che fan cornice al teatro, imprimono a questa scena un'impronta di verità assoluta.

La crocifissione di Cristo, che viene appreso, è la vera epopea di questa tragedia, quantunque non sia questo il suo ultimo atto. Il corteggio si allontana a traverso il palco scoperto; il spazio resta e il presenza rimane per qualche momento spopolato. Più tardi torna in scena il coro, tutto a granaglia dalle teste ai piedi. Ricontra sulla della crocifissione di Gesù, dietro alla tela si sentono i picchi dei martelli sul legno.

* L'Associazione cristiana londinese dei giovani inglesi, ha fornito i fondi necessari per il riscatto di Exeter Hall. La vecchia sala sarà restaurata e potrà ancora dar asilo alla musica, segnatamente ai concerti della *Sacred Harmonic Society*, che stava per sciogliersi a causa della demolizione stabilita dell'edificio.

* Il signor Gustavo Chouquet, direttore del museo del Conservatorio di Parigi, ha potuto acquistare le due pialle di legno di cui si serviva Giuseppe Guarneri, i sei modelli differenti delle officine di Antonio Stradivario, e la collezione di cavalletti, di caviglie, di tasti e di corde, formata da J. B. Vuillaume e che contiene i campioni più puri o più curiosi dei migliori fabbricanti di liuti italiani. Oltre a queste reliquie così interessanti, il museo si è arricchito d'una bellissima viola d'amore di Lorenzo Storioni e d'una cetra di Antonio Stradivario che porta la data del 1711. L'autenticità di quest'ultimo strumento, è incontrastabile, e basta a darne una prova, la tarsia di cui è ornato; questo lavoro infatti ricorda l'ornamentazione del celebre violino di Rade, oggi proprietà del signor Carlo Lamoureux.

* Giovanni Brahms, che finora aveva esitato a tentare il teatro, si occupa in questo momento a comporre un'opera.

* Dal giorno 15 giugno la Commissione internazionale Mozart a Salisburgo, ha aperto al pubblico la camera in cui nacque il grande musicista. Questa camera è stata ristabilita proprio come la tradizione ricorda che si trovasse il giorno della nascita di Mozart. Un busto dell'immortale autore di tanti capolavori è stato collocato nella parte della camera in cui egli è nato; i muri sono ornati di ritratti di famiglia e di quadri rappresentanti episodi della vita del maestro.

* È stato fondato a Nuova-York un festival annuale. L'*Oratorio Society* e la *Symphony Society* si sono riunite a questo effetto, sotto la direzione del signor Damrosch. Si formerà un coro di mille voci e un'orchestra di dugento suonatori. La festa avrà luogo regolarmente nel mese di maggio: mese pericoloso!...

* Il maestro Suppé, che è per Vienna quello che Lecocq è per Parigi, sta scrivendo un'altra operetta: *I gemelli*.

* *La musica europea nella Cina e nel Giappone.* — Nella sala di Natchigaisho al Giappone, fu dato un concerto nel quale furono eseguiti pezzi musicali di Mendelssohn, Schubert, Chopin, Gounod, Braga, Haydn, ecc. La signora Jenny Claus vi eseguì una *Fantasia* sulla *Traviata* fra gli applausi generali e con grande concorso di dilettanti di Tokio e di Yokohama. Ora il giornale *Hong-kong Daily*

Il coro si allontana; il popolo e le guardie invadono il prescinto. Si rizza la tela; si dà l'ultima mano all'atto della crocifissione; Gesù è a terra, steso sulla croce. Ora la si rizza e la si condanna saldamente in terra.

Si sono scelti, per la parte dei ladroni, espressamente due omicidi: il Cristo, tra quei due, alto della persona, assume proporzioni sovrumane. È il momento, in cui l'ammirazione del pubblico è al suo culmine, e debbo confessare sinceramente di averlo anch'io risentito profondamente, per la prima volta però da stamane in poi. Non più che m'abbia taceto sino alle lagrime, che cadevano copiosamente intorno a me; ad essere veritiero, debbo confessare che la quazione d'arte superava in me le espansioni del sentimento.

E mi spiego subito col lettore, dacché ho premesso che in non entro in alcuna discussione religiosa, e non sono che un fedel narratore di cose viste e d'impressioni ricevute. L'espressione artistica non rispondeva affatto al mio ideale. Mi sovveniva di essere rimasto, al Museo di Madrid, un quarto d'ora in circa, a contemplare il Cristo di Velasquez, e le stesse impressioni le ho provate, vedendo i quadri dello stesso argomento, trattati dai pittori antichi. Qui il corpo umano e ancor palpante, steso sulla croce, non mi ha prodotto lo stesso effetto. Le linee, ammantate dalle maglie color di carne, il colore istesso delle maglie non conferivano al volto del Crocifisso quella espressione piena di nobiltà che si trova nei Cristi dei grandi maestri.

Presse annuncia l'arrivo a Hong-kong d'una compagnia di operette francesi, diretta dalla signora Maria Doriani. Così anche la musica ha superato le muraglie della Cina.

* Si cerca un maestro di musica per la direzione della Banda Sociale del Comune di Montubeccaria collo stipendio annuo di lire 700. Il maestro deve però essere anche organista.

* Il maestro Anteri-Manzocchi fu nominato cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro.

* Il violinista Jehin-Prume che abita a Monreale, aveva avuto la disgrazia di vedere il suo violino stritolato in uno scontro di carrozzone. Un fabbricante di liuti del Canada, il signor Lavallo, è riuscito a radunare i 76 pezzi dello strumento in modo così fortunato, che esso non ha perduto nulla delle sue buone qualità. Così almeno assicura il *Canada musical*; ma quei 76 pezzi ci hanno piuttosto l'aria di un *Canada musicale*.

* Leggiamo nella *Cronica de la musica* di Madrid un articolo del signor A. Prieto, il quale deplora lo stato presente della *carzuela*. « Quest'unica manifestazione lirica teatrale che abbiamo in Spagna, scrive egli, è veramente in condizione deplorabile; molte volte lo abbiamo detto, e con certa frequenza, e non possiamo che ripeterlo. I poeti e scrittori scrivono a malapena un libretto che meriti gli onori della critica; i compositori invece di curare lo spartito si limitano a scrivere per il teatro e non si curano che di dare una forma leggiadra e quasi sempre priva di sostanza alle più piccole manifestazioni di un'ispirazione che sembra per lo meno atrofizzata o infermiata. È triste confessarlo, ma la verità innanzi tutto. »

* A Lisbona e Oporto le feste in onore di Camoens furono popolari e splendide; però la musica ebbe poca parte in esse. Nella prima di dette capitali fu notevolissimo un gran concerto dato dalla Società *24 Luglio*, sotto la direzione della signora Vaulish de Amano e del maestro Langenbach.

* Anche a Madrid vi furono feste in onore di Camoens; la parte musicale fu diretta dal maestro Arrieta e riuscì splendida.

* A Livorno si è fondata una scuola popolare di musica per l'insegnamento di strumenti da corda e da fiato. Quattro professori di musica si sono associati per riuscire a questo intento, ed hanno aperta una sottoscrizione pubblica per l'impianto e mantenimento della scuola in cui essi daranno lezioni gratuitamente.

Inoltre, una preoccupazione affatto materiale combatteva in me l'ideale della scena.

Parigino è abituato a veder da vicino i meccanismi teatrali; cercava di rendermi conto del come l'attore apparisse inchiodato sulla croce. Si vedevano distintamente le piastrelle di ferro laminato-fogliate sulle piante del piede e confuse con esse da uno stralo color di sangue; sotto alla fascia il busto montato di anelli che sosteneva risto il paziente. Involontamente il mio occhio di carne che ne tenevano le braccia sospeso all'estremità della croce. L'ibestia scompariva alla scoperta delle cerniere teatrali.

La crocifissione è rappresentata ad Oberammergau con tutti i particolari del *Misteri* del medio-evo; si vedono le guardie appressar la spugna alla labbra del Cristo; si odono i lamenti dei ladroni, e, per farlo finita una buona volta con essi, il carnefice sale su di una scala, e, armato della sua mazza, ne scitola le ossa che si sentono a scricchiolare. Si vede un soldato armato di lancea che dà l'ultimo colpo a Cristo spirante, e, con nuovo artificio realistico, indigno, a dir vero, di così grande soggetto, se ne vede sprizzare fuori il sangue, in mezzo alle grida di raccapriccio delle donne.

ALBERTO WOLFF.

APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

(Continuazione)

Da questo momento, i *Misteri* prendono un andamento pieno di poesia. Il dramma ha raggiunto il suo punto culminante. Una quadri prende in la *Via Crucis*. Il primo ci rappresenta Isacco che parte sul monte Maria la legna per eccedere il suo rogo; allo stesso modo il Cristo trasporterà la sua croce sul Calvario; un secondo quadro, in due parti, ci mostra Mosè che innalza il serpente di bronzo; poi il serpente stesso, ritta sopra una specie di croce; finalmente il popolo d'Israele che guarisce dal morso dell'aspide colla fede. Gesù Cristo in croce, canta il coro, guarirà le ferite delle anime che credono in lui.

Quanto avviene ora supera ogni descrizione. La tela si leva; la scena rappresenta una contrada di Gerusalemme, colle due strade sul palco scoperto, a destra e a sinistra, tutt'insieme tre strade, come le tre tavole di un triplice della croce. Dalla strada di si-

* A Venezia, in casa di un signor Tar, venne rappresentata nella scorsa settimana una nuova operetta: *Nina Nana* del giovane maestro signor Cesare Furlanetto, sul cui conto il *Tempo* scrive:

« La *Nina Nana* è un'operetta pregevolissima, e rivela moltissimo ingegno nel maestro, perocché accoppiò alla melodia l'eleganza delle frasi. C'è al primo atto un duetto d'amore bellissimo, e al secondo una romanza ed un finale di squisita fattura.

« Il libretto, ch'ebbe tre cooperatori, è scritto con molta venia. »

ULTIMA RAPPRESENTAZIONE

DELL'OPERA

GIOCONDA del maestro PONCHIELLI

AL TEATRO PAGLIANO

L'ultima rappresentazione della *Gioconda* a Firenze chiuse trionfalmente le rappresentazioni di quest'opera al Pagliano. I giornali fiorentini constatano unanimi il grande successo ottenuto dallo spartito del Ponchielli: riportiamo in proposito quanto segue dalla *Vedetta* e dal *Corriere Italiano* del 24 corrente:

L'ultima serata della *Gioconda* al teatro Pagliano fu splendidissima.

Ieri sera il teatro era popolatissimo, ma in modo straordinario dal terzo ordine in su. Era una vera sciva di teste.

Gli applausi cominciarono al preludio dell'orchestra, suonato divinamente e cessarono mezz'ora dopo calato il sipario alla fine dello spettacolo.

Entusiasmo e *bis* al pezzo concertato: *Voce di donna o d'angelo* nel primo atto. Grandi onori alla Vigna che ha una bella voce specialmente nella nota bassa.

Entusiasmo e *bis* della marinairesca del secondo atto, cantata con bellissimo assieme dai diligentissimi cori.

Entusiasmo e *bis* alla barcarola *Cielo e mar...* cantata con passione ed intelligenza dal bravo Marconi che ha una voce di timbro bellissimo e di grande estensione. Nella barcarola raggiunge un *si bemolle* robustissimo che riempie l'immenso teatro. Il Marconi ebbe una vera ovazione e fu regalato di una corona d'alloro con ricco nastro.

Delirio e *bis* al finale del terzo atto. Uno scoppio di *brava* alla frase del tenore (Marconi): *Già ti vedo innata e sovrana...* e un urlo generale di *brava* alla frase di Gioconda (Mariani-Masi): *Se lo salci e adduci al lido...* Dopo il *bis* tutti gli artisti e il bravo maestro Faccio furono obbligati a presentarsi al pubblico cinque volte. Un servo di teatro situato dietro il Faccio reggeva un magnifico piatto a imitazione degli antichi, della fabbrica Cantagalli. Il piatto era chiuso in una cornice di magnifici fiori freschi, lavoro del fioraio Angelo Scariatti, ed era un regalo che facevano al maestro Faccio le sorelle Mariani e il Marconi.

Al quarto atto fu un delirio continuato e gli applausi, i bravi salutarono la prima all'ultima nota le sorelle Mariani, il tenore Marconi e il baritono Moriani.

Al terzetto detto con arte somma dalle sorelle Mariani e dal Marconi, la Mariani-De Angelis che canta con passione e con bella voce la parte di Laura ebbe un magnifico mazzo di fiori in un elegante vaso di bronzo.

Durante il quarto atto che finisce col magnifico duetto fra la Gioconda (Mariani-Masi) e Barnaba (Moriani), duetto che fu ripetuto in mezzo all'entusiasmo crescente del pubblico, la Mariani-Masi, la Gioconda che non potrà mai essere raggiunta, tanta è la sua maestria, fu regalata di due colossali mazzi di fiori entro due bellissimi vasi della manifattura Giochi, regali di due gentiluomini fiorentini, e

una corona di fiori col nome *Gioconda* in fiori scuri, regalo del tenore Marconi.

La Mariani-Masi e il Moriani alla fine del quarto atto ebbero quattro chiamate al proscenio. Il pubblico tutto in piedi, anche nei palchi, sventolava i fazzoletti e non cessava di applaudire e gridare *bravi, brava*, e non si decise ad uscire che dopo aver fatto venire per altre tre volte alla ribalta tutti gli artisti e il maestro Faccio.

Ripeto, la serata fu stupenda e sarà indimenticabile per gli artisti e per il pubblico fiorentino.

I fratelli Corti che hanno saputo ricondurre gli spettacoli del teatro alla Scala di Milano, allo splendore dei tempi del Merelli padre e del Boracchi, hanno voluto dare a Firenze l'esempio di una grandiosa opera-ballo, posta in scena con ricchezza imponente di scene, di decorazioni, di allestimento, con fedeltà ai costumi dell'epoca e nelle scene, e nei vasti e nelle decorazioni, e soprattutto con una esecuzione perfetta.

Firenze è grata ai fratelli Corti di aver potuto, mercé la loro iniziativa, il loro coraggio e il loro amore per l'arte, ammirare e gustare l'ultimo lavoro del maestro Ponchielli, la *Gioconda*, posta in scena ed eseguito con rara perfezione, con insuperabile splendore. Firenze ricorderà a lungo le dolci rappresentazioni della *Gioconda*. Da molti e molti anni essa non aveva trovata sulle sue scene un complesso così eccellente e perfetto, e chi sa quando avrà ancora uno spettacolo di tanta distinzione e perfezione.

L'ultima sera della *Gioconda*, fu la manifestazione d'un entusiasmo di cui non ricordasi l'uguale, che alle ultime serate della Galletti, della Patti, della Darcand!

Ma l'entusiasmo di martedì sera non era per una *dina* soltanto; era per tutti gli esecutori, per l'orchestra, poi cori, per gli artisti principali e per il loro valoroso, insuperabile condottiero, il maestro cav. Franco Faccio.

Modesto, gentile, tutto garbo, tutto spirito e tutto nervi, Faccio è un genio incantatore, che soggioga e domina nel suo campo due o trecento parti che concorrono all'esecuzione di uno spartito musicale, e riottose obbedienti al suo pensiero, al suo sentimento, ne trae quegli effetti che vuole. Egli è un direttore modello, un direttore prodigo. Egli ha fatto quei veri prodigi con elementi in gran parte mediocri o raccolti in fretta, in fretta.

Per gentile pensiero delle sorelle Mariani e del tenore Marconi, Faccio, martedì sera, mentre più vivaci scoppiavano gli applausi dopo il finale del terzo atto, fu presentato d'un bellissimo piatto di mielice uso Faenza, squisito lavoro della fabbrica Cantagalli, ornato d'un vaghissimo contorno di fiori, a cura del valente giardiniere-fiorista Francesco Scariatti.

Faccio ricorderà a lungo le cordiali ovazioni tributategli dai fiorentini a tutte le rappresentazioni, dalla prima all'ultima sera, e dagli splendidi trionfi qui ottenuti argomenterà se e quanto si ami l'arte vera, modesta e seria a Firenze!

La signora Maddalena Mariani-Masi e il baritono Moriani ricorderanno a lungo i trionfi avuti a Firenze nella *Gioconda*. Artisti di fine ed elevata intelligenza, di squisito talento e di bellissimi mezzi vocali, sono le due colonne del grandioso spartito del Ponchielli.

La signora Mariani-Masi rivela tanto slancio di passione, tale tesoro di delicati affetti, così squisito e corretto sentimento drammatico, tanta abilità di frase e sublime magistero d'accento e d'espressione nella *Gioconda*, che nel canto essa raggiunge l'altezza della Galletti, e nell'azione rammenta la squisita finezza, l'espressione sentita e sempre dignitosa, sempre corretta, sempre piena di passione, della Rachel.

Barnaba (Moriani) è un tipo arduo, difficilissimo, incarnato con rara perfezione e nel disegno e nell'intonazione, colorito col più dignitoso ed efficace magistero della scena, colla frase vibrata, scolpita, eloquentissima del canto.

Quei due grandi artisti, l'altra sera, all'ultimo duetto, erano due sommi che gareggiavano di somma bravura, e strapparono gli applausi del più caldo e vibrato entusiasmo.

Dovettero ripetere da capo quel pezzo e sollevarono un vero delirio di ovazioni.

Brava assai la signora Mariani-De Angelis - brava, accurata ed espressiva cantante la signorina Tecla Vigna, artista di elevato sentimento che promette assai alla scena.

Delizioso tenore il signor Marconi che ha una di quelle voci che vanno al cuore, canta con sentimento, e trova momenti e frasi di grande effetto.

Valente artista il basso Barberat. - Meraviglioso direttore dei cori il maestro Zariani.

Calata la tela, dopo l'ultima scena, martedì sera, seguì uno spettacolo commovente.

Il pubblico tutto in piedi, agitando le pezzuole e plaudendo furiosamente, volle rividerla dieci o dodici volte ancora tutti gli esecutori della *Gioconda*, col maestro Faccio alla testa, acclamandoli e dando loro quell'addio, che vuol esprimere il gran desiderio di rividerla un'altra volta sulle nostre scene un complesso d'artisti così meravigliosamente completo e perfetto.

Alla signora Maddalena Mariani-Masi furono martedì sera presentate magnifiche piramidi di fiori con vasi colossali della manifattura di Doecia, corone, peniere, mazzi giganteschi e una corona lavorata mirabilmente con candidi fiori.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 15 giugno (ritardata).

Concerti.

La cronaca musicale si restringe ai concerti: due ne ha dato il Conservatorio, uno il Circolo Cesi. In quello del Conservatorio, oltre al Sartini, violinista d'un ingegno potentissimo, che si farà grande onore perchè suona tutomatissimo, con gusto, con un bel trarre d'arco, e del cui valore già v'ho intrattenuto, si son fatti applaudire il Casella, clarinetista felice assai nel meccanismo e che pure promette, la Hormontoff, cantante gentile ed aggraziata.

La signorina Cetroni ha fatto moltissimi progressi, ed ora, alla buona voce accoppia un fraseggiare elegante, un bell'accento, qualità che fin ora non aveva mai appalesato.

Ed ora vi presento un artista addirittura; sì, un artista che di allievo non ha che l'abito. È Luigi Romaniello, della scuola del Cesi: suona il *Concerto in si bemolle* di Beethoven per pianoforte ed orchestra. Oltre alla bellezza, all'equilibrata del tocco, alla grande chiarezza, anche nei tratti di figurazione rapidissima, oltre alla sicurezza ed all'aggevolezza con la quale sa vincere qualunque scabrosità, oltre all'energica sonorità, spicca per la finezza e l'eleganza dell'esecuzione. Ha poi il merito di aver colpito lo spirito ed il senso delle composizioni e di averlo reso in modo mirabile; l'espressione toccante del canto, l'effetto imponente de' momenti energici, la giuliziosa distribuzione della forza e della delicatezza, il gusto negli ornamenti e quell'assenza di effetti comuni, sono le qualità di un artista, e quindi aveva ragione io quando con questo nome vi presentava il Romaniello.

Uiti anche una bella pianta di pianista; è una giovinetta a nome Adelia Orlando, che suona con grazia, con uno stile corretto ed elegante. Un *Concerto* d'Hummel per pia-

noforte ed orchestra ella esegui, ed in questo pezzo, d'uno stile puro, tranquillo, plastico, ha appalesato un ingegno vivace e molta conoscenza del meccanismo; un po' più di colorito e di energia verrà col tempo; ora non ha più di quattordici anni, e promette, fra non guari, un'artista in tutta l'estensione della parola.

La novità più gradita però fu la *Dattaglia di Marignano* di Clemente Jannequin, compositore del secolo XVI. Questo lavoro, sotto l'aspetto della modulazione, non presenta nulla di vario, nulla di notevole, è sempre nel tono di *la bemolle*. V'è invece molta varietà, e fonda sulla diverse figurazioni, su' diversi ritmi, su' brevi disegni melodici. È un pezzo imitativo; ora si vede contraffare il rullo dei tamburi, ora lo squillo della tromba, ora il fuoco di moschetteria, ora la confusione della mischia, i vari gridi di comando. È un pezzo che rappresenta un'epoca e meritava fosse noto alla gioventù studiosa. La lode a chi spetta. Questo pezzo corale fu eseguito la prima volta in Italia, in questo vostro Liceo musicale per opera dell'illustre Lauro Rossi; egli, sempre ebbe vaghezza di farlo udire anche qui. Al principio di quest'anno scolastico lo propose, poi cooperò alla buona esecuzione, insieme col direttore dei concerti vocali, comm. Florimo; lo fece udire al comm. Broglio nella visita che questi fece al Conservatorio, or non è molto; al Rossi non era dato però di assistere all'esecuzione che se ne fece in pubblico, e di udire gli applausi che questo prodigo al lavoro da lui scelto. Egli è ora lontano: possa l'eco degli applausi giungere sino a lui.

Nei concerti del Circolo Cesi sono andati in prima linea un *Quartetto* dell'Esposito, la *Sonata* per pianoforte e viola del Rubinstein, e alcuni pezzi del Kirchner, suonati dal Rossomandi. Questi appartiene alla classe de' giovani pianisti, nei quali: *Le talent n'attend pas le nombre des années*. Egli dà ragione al proverbio, e suonando, questa volta ha fatto sfoggio d'un'arte di fraseggiare poco comune, oltre quella specialità d'ingegno che gli permette di farsi udire con grande successo nei generi più disparati, eseguendo musica del Liszt, dello Chopin, del Mendelssohn, del Beethoven.

Il *Quartetto* dell'Esposito è un eccellente lavoro d'arte: l'*Adagio*, seguitamente, è stupendo; l'eseguirono quattro dilettanti, i signori Bonbee, Magliani, Zingaropoli e De Filippis, ma con l'accento, il vigore e la precisione di quattro artisti provetti.

Il Zingaropoli suonò anche mirabilmente il *Duetto* del Rubinstein insieme col Cesi. Il giovine Del Valle coi molti progressi che fa come pianista, fa dividersi che in lui v'è anche la stoffa di un compositore elegante ed efficace; un suo lavoro pique molto. Suonarono pur bene le signorine Garofolo e Rivela ed il Cotrufo, che v'ho altra volta commendato.

Abbiamo avuto qui il comm. Platania, direttore del Conservatorio di Palermo, ed ora è qui lo Sgambati, uno dei giudici del concorso per un posto di maestro di pianoforte al Collegio. Vi concorrono i signori Frasconi, Giannini, Martucci, Romaniello Vincenzo e Rossomandi.

Finisco, come vedete, con notizie del Collegio, e segnalo a parte la bella impressione prodotta dalla scuola di violino del Pirro, presentata oltre dal Sartini, collettivamente. Una *Sonata* del Corelli, fu eseguita assai bene. Sia lode al valoroso Salvatore Piato. - Accuro.

VENEZIA, 24 giugno.

Fattore spettacolo - Canto corale.

Da una comunicazione dicata dall'Amministrazione del teatro Malibran, ecco il programma dello spettacolo che avremo dal 10 luglio alla fine di agosto prossimo.

Opera d'apertura: *Jour*; artisti: signora Ida Kottas e l'In Maria, signori cav. Giulio Ugolini, Rodolfo Bolcioni, ed

Eugenio Bossi. — Seconda opera, *Barbiere di Siviglia*, colla signorina Bianca Donadio e col tenore signor Ugo Candio. Terza opera, *Traviata*, colla signorina Donadio e coi signori Ugolini e Bolcioni. Quarta opera, *Il violino del Diavolo*, del maestro Agostino Mercuri, colla Ferni e col Giraldoni. — La quinta opera non è ancora destinata, ma si sa che in essa canterà la suaccennata signora Kottis.

La Donadio, stando alla comunicazione della Amministrazione del teatro, non si produrrà che in sole quattro rappresentazioni.

Nelle Scuole Comunali di Venezia superiori ed inferiori, maschili e femminili vi furono di questi giorni gli esami annuali di canto corale. I saggi ottenuti furono così brillanti, che il maestro Acerbi, istruttore, ebbe molte lodi. Vengo assicurato, perchè non ho potuto trovarmi per difetto di tempo a nessuno di cotesti saggi, esservi delle belle voci tanto fra le ragazze che fra i ragazzi, e accarezzo l'idea che, nell'uno o nell'altro modo, sia a derivare bene allo stato miserando nel quale, salvo eccezioni, ci troviamo a Venezia dal lato delle voci. Sarebbe intanto utile, mi sembra, scegliere un certo numero di queste voci per produrle, facendo argomento da qualche solennità nazionale, in esercitazioni corali. Se di questo la iniziativa partisse dal Municipio e se la cosa fosse combinata in modo bello e decoroso, non potrebbe ridonderne che un bene. Davvero mi sembrerebbe d'essere in tutt'altro luogo, udendo un coro di due o trecento voci sostenuto da un'orchestra. E dico in tutt'altro luogo perchè a Venezia di esecuzioni grandiose per numero non si ha l'idea e si cita come una meraviglia il centinaio di coristi al Malibran allorchè si è data la *Messa* di Verdi.

Chissà che qualche cosa se ne faccia. Nel nostro Municipio lavorano, e con lea, degli elementi giovani e di bella intelligenza, come, ad esempio, il conte Serago, sindaco, e l'assessore per la pubblica istruzione barone Cattanei: è da questi, che io mi riprometto qualche cosa di bello anche in linea musicale e nel senso che ho testè indicato.

Le *matinee* musicali al Ridotto, a quante scorge, pare siano per mutarsi in *teammé*. Era facile il prevederlo, tenuto conto della discordia che regna tra i professionisti della nostra città.

Il signor Agostino Gambarà, notissimo raccoglitore di cose musicali, nelle quali è dottissimo quanto caldo amatore, ha fatto un nuovo regalo di centinaia e centinaia di composizioni musicali al nostro Liceo-Società Benedetto Marcello. Compilare un catalogo per la stampa sarebbe opera interminabile. Figuratevi che si tratta di una barca di roba! Sia resa lode vivissima a questo benemerito ed egregio uomo, il cui nome dovrebbe essere inciso a caratteri d'oro nell'alto del Liceo.

Trovati fra noi la signora Anna D'Angeri, venuta a Venezia per passarvi lietamente alcune settimane. Spero che nel frattempo, o al Liceo od altrove, si riesca a cominciare qualche concerto. Sarebbe una vera fortuna rindere questa distintissima artista, che Venezia ebbe la fortuna di ammirare al principio della sua carriera, predicendole e desiderandole quei successi che essa ha poi ottenuti ovunque e splendidissimi. — P. F.

MESSINA, 11 giugno.

(Ritardata).

Qualcuno di novità centrale — Arrivo di una insospettata dell'opera. Un manifesto d'appello — Una bella Aida in prospettiva — Agli impresari.

Un'onore, appassionato furono le discussioni sulla maggiore o minore convenienza di accordare o di sospendere la dotazione al nostro teatro Vittorio Emanuele.

Da un pezzo la gente per bene si mostra nauseata delle indegnità che si commettono in quel recinto sacro alle Muse; vorrebbe sgominata l'ultima falange di una *mafia*, che

sfugge all'azione della legge, s'impancia lì, s'impone, e sforgora dall'alto della sua indegna potenza.

Non essendoci arrivata l'autorità politica, o non essendoci voluta arrivare, a per termine a sconio siffatto il magistrato cittadino ha minacciato di ritirare l'annua sovvenzione, e così rendere impossibile una stagione musicale qualsiasi.

Egli è questo un sentimento che onora, ma il rimedio è peggioro del male; infatti, come può lasciarsi una città di prim'ordine senza spettacoli seri?... come una popolazione di 110,000 abitanti priva di un geniale ed elegante ritrovo?

Anche quest'anno prevalsero queste idee, e fu scongiurata la futura di un inverno doppiamente freddo. Si apriranno le dorate sale del nostro massimo; intanto faccio voti che la Questura si levi una volta gigante come la fantasma apparsa a Bruto, e gridi: *arrestatevi a Filippo*.

Aspettato a lungo, finalmente apparve ieri il manifesto di appalto; nella forma non c'è nulla di nuovo, nella sostanza ci son parecchi e radicali mutamenti.

La dote è ridotta da 75,000 a 60,000 lire... però all'impresa è alleviato di molto il fardello degli obblighi. Essa non avrà sulle spalle opera e ballo fino a Pasqua; in quaresima darà 30 recite di prosa, dopo che da S. Stefano a tutto carnevale avrà soddisfatto le 50 di musica.

Le si sottraggono 15,000 lire, ma si accordano 40 giorni di eucaugna.

Non so comprendere come i tanti esecutori di stagioni teatrali, i tanti impresari del continente, lascino la Sicilia in preda a dilettanti o ad arruffoni, che il più delle volte per insipienza, per il nessuno loro talto, rovinano se stessi e disgustano un pubblico.

Non dico che i nostri teatri siano un Paradiso, una Gioconda; ma posso garantire che offrono vasto e pregiato campo a chi sa fare per bene il mestiere.

Il pubblico messinese è avido di spettacoli, e come trascende nel biasimo quando lo si illude, trascende negli entusiasmi quando lo si soddisfa; ei non vuol essere corbellato, ecco tutto; del resto è trattabile, cortese, cavalleresco. C'è la combriccola, la fazione degli storni arrabbiati, è vero... ma io l'ho detto; a questo ci dovrà pensare madonna Questura; e non voglio supporre che durerà ancora nel suo sonno fatale.

Avanti dunque, vengano, da bravi, i signori impresari; ho suonato un po' la gran cassa per loro... ed amo nel meglio del maggior teatro e del pubblico messinese.

BARRISTA.

TRIESTE, 15 giugno.

L'impresario Syöden — La musica descrittiva.

La sera del 14 giugno era proprio una bella sera, una di quelle sere come le sa dipingere la penna del poeta. Poco prima aveva piovuto, l'aria era preta di balsamo lievemente mebbriante, sospiro amoroso di piante, alberi e fiori esalato verso un firmamento puro e profondamente azzurro, sul quale lucrea la luna nascente. Ed io passavo per l'Acquedotto per recarmi nella sala del Ridotto del Politeama Rossetti, e quasi ero pentito d'averlo deciso d'andarmi a serrare fra quattro mura; ma volevo sentire un'altra volta l'arpista Syöden, il quale, in questa circostanza, era gentilmente coadiuvato dalla signorina Emma Jegher e dai signori professori Heller e Piacuzzi.

Quando entrai nell'acquistata sala, che non è grande, ma elegante, rimasi sorpreso dalla molta gente. Credevo che saremmo, come si suol dire, in famiglia, invece trovai raccolta abbondantissimamente la *fine fleur*, vuol dire che il Syöden gode fama e sa fare le sue cose per bene.

L'uditorio affollato, la ristrettezza della sala, i lumi a gas e la nessuna ventilazione, produssero un caldo sensibilissimo, il quale, unito alla poco felice acustica dell'ambiente, influiva alquanto svantaggiosamente sugli esecutori.

Il signor Syöden si mostrò anche iersera arpista valente; solamente l'arpa, per quanto possa essere un istrumento come si suol dire poetico, intesa per molto tempo diventa monotona. — Sono in massima poco persuaso della così detta musica descrittiva, e lo sono meno ancora quando l'arpa fa dei tentativi impotenti per entrare nel campo sterile di quella musica. Sul terzo pezzo, composizione dello stesso Syöden, il programma così si esprimeva: « *Introduzione o Fantasia sopra canzone popolare svedese. L'Introduzione di questo pezzo illustra un'antica leggenda svedese, secondo la quale è rappresentato il re dei mari che spona la sua arpa, sulle onde, al chiaro di luna, circondato da Fate e Nereidi. L'antica canzone popolare svedese, colla quale per tradizione è legata questa leggenda, forma il motivo principale della Fantasia, e certi effetti caratteristici dell'arpa esprimono il mormorio delle onde e le danze delle Nereidi.* » Tutto questo è molto ben detto, e forma un quadro veramente poetico, ma confesso il vero, la mia fantasia o l'effetto ricevuto dal pezzo, erano ben lontani dal programma; ho inteso dei bei effetti d'arpa, suonata bene, ma non ho potuto o saputo trasportarmi nelle regioni ideali del compositore ed esecutore. Lo stesso vale per l'ultimo numero, del quale il programma dice le seguenti parole: « *Marcia del medio-evo del paese di Galles, per arpa. In questa marcia antica, che dicesi sia stata suonata in una battaglia dei Vallesi contro i Sassoni nel 1292, si mostra in particolar modo la capacità dell'arpa nel colorito, nel successivo crescendo e diminuendo, imitando l'avvicinarsi ed allontanarsi dei guerrieri.* » La musica descrittiva, in senso concreto, non esiste che nella sconfinata immaginazione dell'esaltato compositore. La musica è un'arte indefinita, e ognuno la sente a modo suo. Il pezzo di musica deve fare un effetto nella sua totalità e produrre sull'uditor pensante un relativo sentimento universale, ma il voler descrivere i particolari sensuali oltrepassa la facoltà di espressione dell'arte dei suoni.

Chi vuol persuadersi di ciò, legga le interpretazioni fatte da distinti critici e musicisti del contenuto delle sinfonie di Beethoven, i quali hanno tentato la soluzione di questo problema impossibile, e dimostrano soltanto di aver molto acume sorretto da una florida immaginativa. Ognuno di questi ha inteso, fuori delle creazioni strumentali di quel genio sinfonico, cose affatto differenti dall'altro, e hanno trovato nelle sinfonie, ciò che Beethoven neppure s'aveva mai sognato. È una lite artistica la quale non si decide perchè non avvi giudice, e nella quale ambo le parti hanno ragione. Una composizione musicale può essere analizzata dal lato melodia, armonia, ritmo, forma, fattura, ma il volerle dare un significato preciso è impresa improba, e ciò vale in primo luogo per la musica strumentale, perchè nella vocale ci viene in aiuto la parola e l'idea determinata. Non voglio però dire che il compositore scriva musica solamente per il gusto di mettere insieme delle note, in aperta contraddizione contro il buon senso, contro l'estetico e la verità nell'espressione. Questo no; il compositore di senso cercherà nella sua musica di caratterizzare in generale un sentimento qualunque senza voler descrivere la particolarità, perchè di spesso, per troppo curare questo, va perduto l'effetto totale. D'altra parte ogni musicista ha lo sue vedute e il suo ideale artistico, e perciò, il bello nella musica è indefinito e per di più dipendente dal tempo e dal gusto. Il gran segreto del genio è saper presentare il bello nella sua adeguata forma; e l'uditor sprogredito accetterà e aggraderà questo bello, da qualunque parte venga. Per la medesima ragione anche il musicista non deve essere esclusivista e giurare solamente in *verba magistri*, per quanto sublime questo sia. Accanto alla quecia secolare e maestosa la natura crea il fiorellin modesto e assegna a tutte due lo scopo della loro esistenza.

Dunque non bisogna serrare l'arte in un cerchio limitato. L'arte, infine, lo rompe, o il musicista, il quale

vorrebbe appellato il privilegio del genio per il suo idolo soltanto, o resta isolato, oppure deve seguire l'arte nel suo spaziare. Ma anch'io ho fatto una digressione troppo ampia e devo ritornare in argomento.

Arrivatovi, chiudo con queste osservazioni: La signorina Jegher è una abbastanza buona dilettante di canto, il signor Heller ha provato nuovamente di essere uno dei principi nel regno violinistico, il signor Piacuzzi fra i violoncellisti del paese è uno dei migliori; e il pubblico, numeroso e scelto, ha applaudito senza lasciar passare inosservato nessun pezzo. Anch'io ho applaudito e sudato. — O. V.

PARIGI, 15 giugno.

(Ritardata).

La Fata, opera comica in un atto di Ottavio Feuillet e L. Gallet, musica di Hénery — L'impresario in angustia — Guglielmo Tell.

Al momento di chiudere le sue porte per due mesi, durante la stagione estiva, l'Opera Comique ha voluto dare come in *extremis* qualche cosa di nuovo; un vero racconto da bimbi. Il signor Gallet, non trovando nulla ad inventare, ha preso nella raccolta di Ottavio Feuillet, membro dell'Accademia Francese, intitolata *Scène e Comédie*, la più narcotica della commedia da salotto di questo scrittore poco abile a trattare il genere drammatico, ma eccellente nel raccontare. Essa ha per titolo la *Fata*. Eccola, in breve, l'argomento.

Il conte Enrico Di Comminges è un giovane a cui è venuta in urgia la vita, sazio com'è di piaceri, e che è risoluto ad uscirne per la porta del suicidio. Inoltre ha nel cuore un rimorso: ha lasciato morire, senz'andare ad abbracciarla per l'ultima volta, la sua vecchia e buona madre che voleva fargli sposare una fanciulla di cui gli vantava la bellezza e la virtù. Egli non volle neppure vedere la giovinetta e restò a Parigi, logorando una vita sterile ed infruttuosa nelle dissipazioni d'ogni sorta. La madre morì al momento stesso in cui il disinganno, il disgusto non gli lasciavano altro espediente che quello di farsi saltare il cervello. Ma ecco che egli riceve una lettera misteriosa nella quale gli si dà un ritrovo in fondo alla Bretagna, in una selva, abitata dalle fate e dagli esseri soprannaturali, di cui sono piene le leggende di quella contrada. La lettera gli faceva sperare un pieno conforto ai suoi mali, che tutti si riancessano al tedio, alla noia, alla stanchezza. Una fata benefica s'interessava a questo disperato.

Enrico, punto dalla curiosità, prende la posta, arriva al luogo indicato, ed incontra, al limitare d'un bosco, una donna di cui non può scorgere il viso, né indovinare l'età. Egli le corre incontro, ma la donna fugge; ei l'insegue e si trova così nel castello ove essa abita. Questa donna ha cinquant'anni, figuratevi il disinganno del giovane Di Comminges quando si trova in presenza d'una vecchia, che per altro è affabile, spiritosa, garbata, ospitaliera. — Un vecchio serve, ottuagenario, ride del versaccio che fa il giovane al trovarsi in presenza dell'attentata castellana. Tutto è bizzarro nel castello. Il vento che soffia sinistro dalla roccia, l'aspetto desolato della natura, la solitudine misteriosa, l'aria singolare dell'abitatrice, il riso sardonico del vecchio servo, tutto ciò produce su Enrico un'impressione difficile a definire.

Nullameno egli si sente affratto, suo malgrado, dalla conversazione fascinatrice di madamigella di Kerio, — è questo il nome della castellana — e del suo spirito, dalla sua grazia e dalla sua affabilità.

Ella ascolta con premura la storia d'Enrico, e gli dice parole così cortesi, così consolatrici, che egli sente ridestare nel suo cuore le dolci e vive commozioni della giovinezza e rinuncia alla sinistra risoluzione. Fu anche di più: dimentica l'età avanzata di colei che gli ha offerto l'ospitalità, e, come trasognato, se l'immagina giovine, avvenente

è fatta per essere amata... Vi farei ingiuria supponendo che non avete già indovinato che questa fata, questa castellana è appunto la *giovinetta*, che la madre d' Enrico gli destinava in matrimonio. Quando ella lo vede desolato di dover lasciare il castello, entra per un momento nella sua camera e ne esce di nuovo, ma, questa volta, giovane e bella. Eccoli sposi!...

Pallida imitazione della fata Argella e del vaudeville di Seribe intitolato la *Vecchia*, che anch' essa si fa amare da vecchia per maritarsi da giovine!

Con questo libretto abbastanza nemico, il giovane Hémery, allievo dello Stabilimento di musica religiosa fondato da Meyerbeer, ha scritto una musica affatto insignificante, che è stata applaudita... dai suoi amici e dalla *claque*, ma alla quale il vero pubblico è rimasto totalmente indifferente. Del resto, che poteva far di passabile con un libretto così insipido e la cui idea principale non è neppur nuova?

Questa piccola opera comica è stata ben cantata dalla signora Thouillier, dal tenorino Nicot e dal baritone Morlet, il quale fa la parte del vecchio servitore, con molta illusione. Ma ad onta dello zelo *fragoroso* degli amici, che erano in gran numero nella sala, non un sol pezzo di musica è stato ridomandato.

Il segreto di tutto ciò è il seguente: il signor Carvalho, direttore dell'Opera Comique, non ama affatto le opere in un atto; ecco perchè sceglie le meno buone per mostrare al pubblico che non valgono nulla e che nessuno sa farne più.

Il direttore dell'Opéra è nel più grave imbarazzo. Aveva fatto capo sulla *Frautesca de Rimini* di A. Thomas, ed ecco che il compositore ritira lo spartito, differendone la rappresentazione ad un altro anno, giacchè non vede in questo momento, nella compagnia scritturata dal signor Vaucorbeil, artisti che possano cantare le parti di Paolo e Francesca. Gounod che doveva rifare il suo *Tributo di Zamora*, credeva aver molto tempo innanzi a sé, quest' opera non potendo essere rappresentata che dopo quella di Ambrogio Thomas, vale a dire l'anno 1881. Sicchè non è pronto e non crede poter esserlo per l'autunno, quando le prove dovrebbero cominciare. Non ignorate che qui all'Opéra le prove durano sei buoni mesi... quando non durano anche di più. Come fare? Questa volta non c'è una novella *Aida* che possa trarre d'impaccio il direttore come ne lo ha già tratto una volta. Ecco dunque l'impresario in angustie!

Intanto lersera per modificare alquanto il cartello, è stato ripreso il *Guglielmo Tell*, con tre artisti nuovi, o almeno, nuovi in quest' opera. Già da molto tempo non era stato dato il capolavoro di Rossini. Del resto, salvo al tempo di Nourrit e di Duprez, il *Guglielmo Tell* è stato quasi sempre sacrificato all'Opéra. Questa volta neppure è stato molto felice. I tre artisti nuovi erano: Melchisedech, nella parte di Arnolfo; e madamigella Ploux, nella parte del piccolo Gemmy. Per essere indulgente, debbo limitarmi a dire che tutti i pezzi d'insieme, il terzetto famoso, tutto il secondo atto, il gran finale, ecc., sono stati benissimo eseguiti, ma che i soli han lasciato molto a desiderare.

Era singolare l'udire, tra un atto e l'altro, nei corridoi, i partigiani più ardenti della musica dell'avvenire, dir vera essie contro Rossini e contro *Guglielmo Tell*. Almeno quest'opera dura da cinquantadue anni ed è ancora fresca; ma siamo noi certi che le opere della nuova scuola dureranno altrettanto?

Del resto non siamo noi che potremo verificarlo. Sono i nostri figli; non è forse per essi che è fatta la musica dell'avvenire? - A. A.

TEATRI

FIRENZE. — Teatro Pagliano. — *Stella* del maestro Anteri non ebbe troppo prospero sorte: l'opera fu secolita freddamente; l'autore ebbe sette chiamate.

OPORTO. — Venne eseguita la *Messa da Requiem* di Verdi, ed ebbe successo completo, anta-istatico. Cantanti le signore Pantalone e Biancolini, i signori Celada e Sheridan. Meritissimo l'orchestra diretta dal maestro Kuch. — Tra pezzi vennero fatti replicare.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor I. M.

Vi eravamo riferiti ad una lettera contenente una spiegazione inesatta; ci fu fatto osservare esservi un'altra lettera contenente la giusta. Come vedete, non siamo in colpa.

Signor G. Ober...

Gli associati concorrono anche ai premi per la *Minima*, che consistono in libri.

REBUS



NB. La spiegazione del presente Rebus verrà data nell'ultimo numero del mese di luglio.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

Dopo il monte vien la china.

Fu spiegato dai signori: I. Maszon, Virginia Montalbano, E. Retiglio, C. Fraschi, ai quali spetta il premio.

ISTITUTO MUSICALE DI PADOVA

AVVISO.

È aperto il concorso da oggi a tutto 31 luglio prossimo venturo al posto di Professore di Canto presso questo Istituto musicale, collo stipendio di annue lire 1.800.

Il concorso viene aperto per esami o per titoli, ed in ambe le forme, ove la Commissione esaminatrice ne trovasse l'opportunità.

La nomina sarà per anni quattro, a contare dal 1.º novembre prossimo venturo, e verrà partecipata con lettera dalla Presidenza.

Lo stipendio decorrerà da quando l'eletto assumerà l'esercizio delle sue funzioni. Il pagamento seguirà mensilmente in rate posticipate. Le domande devono essere corredate:

- Dalla fede di nascita;
- Da certificato di sana costituzione fisica;
- Da un certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune ove il concorrente ebbe l'ultimo domicilio;
- Da ogni altro documento che il concorrente credesse idoneo allo scopo.

Le domande dovranno essere dirette alla Presidenza dell'Istituto musicale in Padova che ha la sua sede in via Maggiore, N. 702, non più tardi del 31 luglio p. v.

Ai concorrenti verrà comunicata l'epoca fissata per gli esami che saranno tenuti da speciale Commissione.

I concorrenti potranno ispezionare presso la Segreteria dell'Istituto il Regolamento interno disciplinare, onde avere perfetta cognizione dei rispettivi diritti e doveri.

Padova, 10 giugno 1880.

Il Presidente
CARLO MALUTA.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 27.
4 LUGLIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

AUBER E LE DONNE

Sotto questo titolo, il signor Blaze de Bury pubblicava or non è molto nella *Revue des deux mondes* un articolo interessantissimo, da cui togliamo quanto segue:

« Auber non ebbe mai in questo mondo che un'estatica, come non ebbe che una religione: l'eterno femminino. Le donne gli devono molto, ed egli deve loro immensamente. Egli le cerca, le ama, le conosce, ed è a questo culto geloso e continuo che bisogna attribuire il fascino quasi enigmatico d'un'immaginazione sempre giovane e quella vena sempre nuova di freschi motivi; giacchè non vi ha uno di noi che, risalendo fino alle sue ricordanze più lontane, non possa cullare ciascuna delle proprie memorie in una melodia dell'amabile ispirato.

« Benchè egli fosse un cortigiano consumato, profereva, e di molto, alla famosa aiuola reale una doppia schiera di palchi molto riccamente ornata di donne leggiadre. Questo pubblico era il solo che lo interessasse; per tutto il rimanente egli si mostrava abbastanza indifferente. Egli non diceva come i menestrelli di Shakespeare: « La musica ha il suono giocondo del denaro. » Egli pensava alla sua fila di palefreni ed era per i begli occhi e sopra tutto per le belle spalle all'egli scriveva. Del pari, nella distribuzione delle parti, la giovinezza e la grazia fisico di una cantante lo rendevano infinitamente meno severo riguardo alla voce ed all'ingegno. Inoltre, Auber amava la varietà, ed ogni opera nuova gli serviva di pretesto per volare a nuove nozze. Così, durante i 60 anni di quel lungo regno, qual consumo di visetti leggiadri e di gola scelta! Come mai numerare tutti questi uccelli dal becco gentile della sua gabbia? Piacerebbe immaginare così una galleria delle donne di Auber a guisa delle illustrazioni che si pubblicano sulla opera dei poeti; ci passerebbero dinanzi agli occhi i diversi ritratti delle cantanti vestite dei costumi delle loro parti. Tutto ci sarebbero, dalla piccola Rigaut d'Emma, e dalla leggiadra Pradier della *Bergère Châtelaine*, fino alla signorina Falcon, l'Amelia di *Gustavo*, e la signora Damoreau, l'Elvira della *Muta*, l'Enrichetta dell'*Ambasciatrice*, l'Angiola del *Domino nero*, fino a quella disgraziata Priola del *Sogno d'Aniòre*, a cui la morte non lasciò il tempo di fiorire il suo sogno! Già s'intende che non si dimenticherebbe nè la bionda Anna Thillon, la Caterina dei *Diamanti della Corona*, nè le Dameron, nè le Lavoix, nè le Rossi, nè le Vandeuheuveil, nè le Cabel, nè Maria Rose, fantasmi parimenti svaniti e che furono ai loro tempi la Sirena, il Carlo Brocci della *Parte del Diavolo*, Jenny Bell, Manon Lescaut, e la voluttuosa Indiana del *Primo giorno di felicità*. Auber amava le donne e le amava tutte, nel mondo come in teatro, e questo culto assiduo, garbato sem-

pre, se non discreto, ci ricorda in lui l'uomo del secolo XVIII, di cui aveva lo spirito e la maniera.

« Egoista, certamente lo era, e talvolta anche crudelmente, ma le sue maniere, il suo tatto, non ci perdevano nulla. Moudaissimo, ad Auber piaceva frequentare i salotti, ma non vi si prodigava, e non era guari che in una certa intimità che il suo spirito si lasciava andare. Se una gran dama aveva bisogno di lui, per allestire qualche mattinata di beneficenza, egli giungeva subito vivace, svelto, tutto lieto di perdersi in ciancio. Egli cianciava sempre; degli aneddoti, delle barzellette, dei nonnulla, una primavera fiorita con un ronzio d'api sul quale il *tollium vite* si librava come una nuvola nera.

« Stanchezza ed ozio! Nessun interesse a cui collegarsi fuori del lavoro, al quale anzi egli non credeva più, nessun'altra distrazione che un miserabile ciambellanismo che gli faceva indossare la casacca di Polonio per andare a battere il tempo ai concerti delle Tuileries. Il suo impero era il Conservatorio, ed il focolare della danza era Zaira. La giornata si trascinava alla meglio colle faccende e le prove; più tardi, ora la passeggiata al bosco, il desinare, poi i teatri ed i salotti. Ma in sostanza, non c'è festa che duri sempre, e quando l'ultimo teatro aveva spento il suo lampadario e l'ultimo salotto la sua ultima candela, bisognava pur rientrare in quel lugubre palazzo della via San Giorgio e ritrovarci solo coi suoi 88 anni. Non dormendo più, egli aveva perduta l'abitudine di coricarsi; il letto aumentava la sua tristezza, il suo cattivo umore. Avvolto nella sua veste da camera, sdraiato nel suo seggiolone, egli leggeva, scribacchiava, meditava con brevi intervalli di sopore, ed i primi raggi dell'alba lo sorprendeavano alla sua finestra intento a guardare con occhio spento e scoraggiato la teoria degli spazzini e delle spazzatrici sulle alture di Montmartre. Non esageriamo per altro, poichè questo vecchio brontolone aveva, per difendersi, un fondo inesauribile d'ironia e di scetticismo. « Quando penso, diceva egli, che se mi fossi ammogliato, mia moglie, oggi non potrebbe avere meno di 75 o 78 anni! Una compagna di 78 anni, che gusto! Val meglio ancora sopportare pazientemente la vecchietta, giacchè fin'ora non si è inventato nulla di meglio per vivere un pezzo e bisogna invece cedere sotto pena di morte. » Testa frivola e cuor leggero, a Dio non piaccia ch'io lo scusi! Egli era del suo tempo, e quel demone di Diderot lo aveva addottinato fin dal collegio. Un'illustrissima signora, una sera ch'egli la tormentava colle sue indiscrezioni, gli faceva questa rimostranza, battendogli, col ventaglio, la punta delle dita: « Vediamo, Auber, non la finirete dunque mai? Come! non un pensiero per la religione, non un pensiero per il cielo? alla vostra età, giacchè, pensateci, avete 88 anni suonati. » Auber si morse il labbro, ricordandosi del detto d'Anacreonte: « È possibile infatti, che siano suonati, ma quanto a me, non ho inteso nulla. » Poi ravvedendosi

« con un accento sorridente di sarcasmo: « Il Paradiso! se fossi solamente sicuro di trovarvi! ma, vedete, anche su questo ho i miei dubbi. Mi rimproverate di non pensarvi mai, ma che ne sapete voi? Ho cercato spesso anzi, di farmene un'idea. Dante se lo immaginava come una ruota di fuochi artificiali che spicca perpetuamente zaffiri, smeraldi e topazi; io me lo immagino in *do maggiore*, e per parlarvi da povero musicista, qual sono, questo tono mi ha sempre seccato. »

« Pentite o non pentite, tutte le Maddalene lo affascinavano, e quest'influenza fece il suo genio, come ha fatto, e soprattutto come ha prolungato il genio di tanti altri. Mettiamo da parte certi mancamenti troppo facili a mettersi in rilievo e che spetterebbero piuttosto alla commedia, e domandiamoci quanta parte hanno avuta nella virtualità medesima del tale o del tal altro scrittore, del tale o del tal altro artista che noi ammiriamo l'omaggio persistente reso alla donna, quelle cure assidue, tenere, minuziose intorno alla propria persona? Utilissime a formare l'ingegno, le donne hanno soprattutto l'instimabile segreto di mantenerlo in tarda età nella sua piena vigoria. Rass curatevi, non intendo uscire dal mio paese né dal mio secolo; non parleremo né di Petrarca, né di Dante, né di Michelangelo, né di Goethe, basta guardarci intorno. Contiamo un po'; gli uomini la cui attività produttrice si è meglio difesa contro i mancamenti dell'età, quali sono? Quelli che furono maggiormente attirati dalle donne: Chateaubriand, Mérimée, Saint-Beuve, Alfredo de Vigny, Michollet, Cousin: *La huc signa vincas*; ogni pagina d'Auber porta quest'impronta: eleganza, buon gusto! Nessun maestro, tranne Mozart, scrisse con tanta perfezione il dialogo parlato. Quell'orchestra, sempre chiara, ha delle maniere di dire che non ci si stacca mai d'amarare; la frase musicale, sempre netta e ben costruita, rende con precisione il senso della parola: tante parole, tante note dal significato facile, intelligibile; di motivi ve n'ha a profusione, e tutto ciò è spiritoso, galante, né troppo lungo né corto, toccato con mano d'artista, e d'artista che conosce il mondo! »

ALLA RINFUSA

* L'Assemblea degli azionisti del Teatro di Lecce, ha deliberato di aprire il teatro nella prossima stagione autunnale, con spettacolo d'opera, stanziando la dote di L. 6,000 (seimila).

Sono stabiliti d'obbligo due spartiti, di repertorio vecchio e di maestri rinomati. La loro messa in scena dovrà essere decorosa. Le rappresentazioni saranno non meno di 20 d'abbonamento. La stagione incomincerà l'ultimo sabato del mese di settembre, per terminare alla fine di ottobre. I progetti dovranno essere inviati non più tardi del giorno 10 luglio prossimo venturo all'indirizzo: Direzione del Teatro della Società in Lecce.

* Come dono d'addio, il signor Jauner, ex-direttore del teatro dell'Opera di Vienna, ricevuto dall'imperatore d'Austria la decorazione della Croce di Ferro, che conferisce il titolo di nobiltà. In Inghilterra i titoli di nobiltà hanno ricompensati i servizi resi alla musica drammatica ed alla musica di concerto da sir Michel Costa e da sir Julius Benedict.

* Si era fatto correr voce che il *Kapellmeister* Richter avesse ricevuto delle proposte molto vantaggiose da impresari di Londra e che avesse risoluto d'andare a stare

nella capitale dell'Inghilterra. Il signor Richter fa smentire queste notizie e dichiara che non ha niente affatto l'intenzione di rompere il contratto che lo lega ancora per dieci anni al teatro imperiale dell'Opera di Vienna.

* Nel Palazzo di Cristallo di Londra fu dato il *gran festival* triennale; vi presero parte 4,000 esecutori.

* Il giornale *La Liberté* annuncia che una compagnia finanziaria offre al Consiglio Municipale 1,600,000 franchi del teatro della Gaité, per trasformarlo in casa di banca, come accadde due anni or sono della sala Ventadour e come forse accadrà un giorno... del teatro dell'Opera Comique e dell'Opéra.

* Il quarto *festival* slesiano ha attirati molti visitatori a Görlitz. L'opera eseguita il primo giorno (13 giugno) fu il *Paradiso perduto* di Rabinstein; i cori che hanno molta importanza in questo spartito, furono cantati benissimo e produssero grande effetto. Il programma del secondo giorno era sinfonico e corale; Beethoven, Mozart e Mendelssohn ne fecero le spese.

* Il teatro della Monnaie di Bruxelles si prepara a riaprire le sue porte per la stagione estiva. Le opere di autori belgi avranno la parte principale in questi spettacoli, arricchiti coi grandi colori. Il *Riccardo Cuor di Leone* di Grétry sarà eseguito per primo, poi verranno *Gilles Ravisseau* di Gevaert, *Quentin Durward* di Gevaert, e probabilmente *Le Béarnais* di Radoux e i *Montenegrini* di Linnander, senza contare due o tre operette in un atto.

* Ottanta allievi dell'Istituto Nazionale dei giovani ciechi sono partiti da Parigi per Londra, dove devono dare dei concerti sinfonici. Il loro viaggio è stato consentito dal Governo a richiesta di sir Richardson Gardner, membro della Camera dei Comuni, il quale vuol fondare in Inghilterra una scuola di giovani ciechi sul modello di quella di Parigi, e per conseguenza dando una grande importanza all'istruzione musicale. I giovani sinfonisti parigini sono dunque incaricati di andare a dimostrare sperimentalmente a Londra, il valore del metodo francese d'insegnamento applicato ai ciechi. Essi daranno tre concerti: il 29 giugno a Mansion House, in casa del lord-maire, il 1.° luglio a Saint-James's Hall, e il 3 al palazzo di Windsor.

* Maestri gestanti: il maestro Corrado Ronzani sta terminando il melodramma *Alessandro de' Medici*; il maestro Aiteri-Manzocchi prepara un'altra opera col titolo *Il conte di Gleichen*.

* Da Udine ci giunge un nuovo giornale col titolo *La Vita Nuova*.

* Nel Giardino del Buen Retiro si prepara una nuova zarzuela col titolo *La Cuchucha*.

* Il governatore civile di Madrid ha approvato la basi costitutive di una Società Corale che tra breve darà principio ai suoi lavori. La nuova Società, presieduta dal maestro Don Nicolas Gonzales y Martinez, si compone dei principali artisti e di una sezione di 30 coristi del teatro Reale.

* La Società madrileña *El Fomento de las Artes* sta preparando un concorso a premi per opere industriali, poetiche e musicali.

* Il piccolo teatro della Grande Rue de la Guillotière di Lione fu distrutto dalle fiamme.

* Il tenore Tamberlick ha vinto 10,000 *duros* alla lotteria di Santander. Questa fortuna si tira dietro una disgrazia. Tamberlick mandò un servo dell'albergo a comperare un biglietto all'amministrazione della lotteria e per pagarlo gli diede un biglietto di banca di mille reali. Il servo credette che si trattasse di un decimo: quando Tamberlick volle comperare gli altri decimi dello stesso numero, già erano stati venduti.

* Il *Figaro* di Parigi annuncia il matrimonio della signorina Margherita Léo col signor Iginio Manzoni, autore drammatico italiano e nipote del celebre poeta-romanziero. Confessiamo la nostra ignoranza: chi sarà mai il signor Iginio Manzoni, nipote, autore, ecc., ecc.?

* Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri* quanto segue: « Un impresario americano vuol che abbia offerto a Wagner la somma tonda di 50,000 franchi per dare all'altro mondo (1) dodici concerti con tutta musica sua. » Dubitiamo che Wagner si decida ad andare all'altro mondo per 50,000 franchi!... Piuttosto crediamo che se il contratto si effettuasse, chi andrebbe all'altro mondo sarebbero gli uditori.

Dodici concerti con musica tutta di Wagner sono di difficile digestione, anche per l'egregio direttore della *Gazzetta dei Teatri*, che ora si trova ai bagni in cura dissolvente per guarire da una Lohengrinite acuta, attaccatagli dall'amico Filippi!!!

* L'acustica della sala dell'Opéra a Parigi non è troppo felice, specialmente riguardo agli strumenti d'arco in orchestra. Si è tentato di aumentarne la sonorità, praticando delle fenditure longitudinali nel pavimento dell'orchestra, ma senza riuscita. I giornali parigini notano che la sonorità del *quintetto* a corda rimane sgraziatamente debole e sorda come prima.

(7)

APPENDICE

I MISTERI DI OBERAMMERGAU

(Continuazione a pag. 1)

Tutta questa parte materiale della crocifissione appartiene a quella parte secondaria che i tempi di mezzo, come un resto di barbarie, hanno legato al teatro. Non si può essere più naturalisti di questi contadini di Oberammergau. L'albero, sul quale s'impicca Gesù, è un albero bello e buono, e la prima volta che tenta di farlo con un ramo saggio prima, si spezza sotto il peso del suo corpo, a fine di rendere pel pubblico più palpitante la scena del suicidio fallita prima, e consumata poi.

Si sente chiaramente il picchiar dei martelli sul legno, mentre il coro predispone alla scena della crocifissione; si vede sprizzare il sangue a larghi fotti dall'ultima ferita di Cristo; quanto prima avrà luogo la scena della discesa dalla croce; Nicodemo da una scala staccata uno per uno i grossi chiodi, dei veri chiodi, e li si vedranno cadere uno ad uno sul palco. Ma ne dispiace pel naturalista di Meudon, ma codeste ciurmerie rappresentano parte decadente, buona tanto di più per colpire gli spiriti rozzi di altri tempi; come naturalismo non è soltanto grossolano, è di più pericoloso, avvegnachè distrae l'attenzione dello spettatore dal vero interesse del dramma che sta nell'azione, per portarlo sovra uno dei lati più indifferenti in un'opera d'arte, la messa in scena dei particolari.

* A Madrid si vuol solennizzare il centenario dell'immortale Calderon de la Barca. L'iniziativa della solennità partirà dalla Società di Scultori e Artisti, che si radunerà appositamente per deliberare sul da fare.

La Classe di Composizione di Giulio Massenet

AL

CONSERVATORIO DI PARIGI

Abbiamo già accennato nello scorso anno ai risultati veramente splendidi della Classe affiliata al Massenet, ed eccoci quest'anno a notare risultati non solamente splendidi, ma davvero straordinari.

Apertosi il concorso per la cantata, la cui riuscita fu deliberata agli alunni del Conservatorio il tanto sospirato *Premio di Roma*, si presentarono sei concorrenti: il giuri era composto per la sezione musicale dei signori Thomas, Kober, Gounod, Massenet, membri dell'Istituto; e per le altre sezioni dai signori Hébert, Gérôme, Bouguereau, Dumont, Garnier, ecc., ecc.: tre cantate vennero giudicate degne di premio, come segue:

1.° *Gran Premio di Roma* — 18 voti sopra 27 in favore del signor Lucien Hillemacher.

2.° *Gran Premio* — all'unanimità al signor Giorgio Marty, che aveva già avuto 9 voti per il 1.° premio.

Menzione Onorevole — al signor Benneau.

Tutti e tre i premiati sono allievi del Massenet: e questo risultato veramente eccezionale ha fatto grande impressione; infiniti rallegramenti vennero presentati al simpatico professore. Noi ci ricordiamo con speciale compiacenza che il Massenet, essa pure *gran premio di Roma*, passò parecchi anni in Italia, ed è dei pochi che dell'Italia e dell'arte musicale nostra parlano con passione, con rispetto, con amore!...

Dopo la crocifissione, la discesa dalla croce. Nicodemo è sull'alto della scala curva sopra il Cristo. Giuseppe d'Arimatea sopra un'altra scala, tanta ferma da San Giovanni, è sul davanti. Ai piedi della croce, la Vergine e Maddalena. Per un momento il gruppo si atpeggia come nel celebre quadro di Rubens; poi il corpo vien tirato giù e avvolto in un gran lenzuolo bianco, stesso a terra.

La risurrezione, che è il penultimo atto, ha per prologo un quadro di cui non voglio mettere in rilievo il lato comico, trattandosi di argomento così grave e severo. Vi si vede Giuseppe, restituito alla terra della Galilea che l'aveva inghiottito, Cosicché, dopo le scene naturalistiche nei minuti particolari della crocifissione, si passa alle fantasmagorie primitive ed ingenuo del medio-evo. Un altro quadro rappresenta gli Ebrei che traversano anni e salvi il Mar Rosso, che più tardi inghiottiti i soldati di Parone. Dopo questi quadri, la tela si alza e scopre la tomba di Cristo; comparisce un angelo, la schiude e il Redentore vola al cielo, presenti le guardie esterrefatte. L'apoteosi finale ci mostra Gesù Cristo che spande i suoi raggi sul mondo.

In questo lungo resoconto dei *Misteri*, ho cercato di esporre una serie di fatti e di porre in rilievo l'impressione che avevano prodotto su di me. Prima però di accomiatarmi dai miei lettori, per riprendere le mie mansioni letterarie a Parigi, mi preme di chiarire un punto essenziale di questo mio lavoro.

Il giornalista ha, ancor esso, se così può dirsi, cura d'anime e perciò m'incombe di affrontare coraggiosamente una domanda che mi verrà certamente fatta e di darvi una leale risposta: se cioè, a mio avviso, valga la pena d'intraprendere il viaggio faticoso di Oberammergau per assistere alle rappresentazioni di questi *Misteri*?

Non v'ha dubbio, che a coloro, i quali nella state si troveranno

perché studiarono con coscienza. Pare adunque che lo studio dell'arte italiana serva a qualche cosa!... piaccia o non piaccia ai nostri sommi critici che vorrebbero intedescare maestri, alunni e rispettabile pubblico.

Intanto mandiamo vive congratulazioni al Massenet, e vi auguriamo ch'esso mantenga presto la promessa fatta di tornare in Italia, per presentare al giudizio del pubblico nostro la nuova sua opera: *Brodide*; siamo certi che il simpatico maestro troverà fra noi le liete accoglienze che già ebbe per il *Re di Lahore*, e che nuovi trionfi gli faranno vieppiù amare questa nostra Italia.

BIBLIOGRAFIA

Ricordi della mia vita (*Erinnerungen aus meinem Leben*) di *Matilde de Castrene-Marchesi*, nata *Graumann*, con ritratto; Vienna, presso *Carl Gerold's Sohn*, 1877; Un volume di 104 pagine.

Io credo che non vi possa essere, per un uomo, più grata soddisfazione che quella di aver operata a pro della società e di poter dire: *anch'io ho portato una pietra al grande edificio umanitario.*

È dirò quasi un privilegio delle menti elevate quello di arrivare alla meta combattendo e soffrendo, ed è una meditazione ben salutare lo studio della loro vita.

Lo schizzo biografico che nel succitato opuscolo ci presenta l'autrice, è uno di quei racconti semplici e spontanei come li sa dettare il cuore soltanto sotto l'impressione degli avvenimenti.

La Marchesi non destinava, com'ella ci fa avvertiti nella prefazione, questi suoi *Ricordi* per la stampa, ma li aveva raccolti di mano in mano che andavano succedendo, nel diletto di fissare sulla carta le memorie passate, come chi, toccata la vetta d'un monte, suole volgere lo sguardo al pericoloso cammino trascorso.

Spronatavi dagli amici, e perché avrebbero trovato una benigna accoglienza presso i cultori e gli adepti dell'arte musicale, ella si decise finalmente di pubblicarli.

nell'Alpe tirolese, non metta conto di spingersi sino quassù per soddisfare la loro curiosità. Questa giornata dei *Misteri* sarà di certo una delle più straordinarie rimembranze della mia vita, ma, per alcuna cosa al mondo, non mi sentirei di tornare da capo. Il processo verbale, così come l'ho redatto, basta, mi pare, a darne una idea chiara e particolareggiata: un viaggio pieno di disturbi e di privazioni non varrebbe, mi sembra, a rendere più viva l'impressione e più sicuri gli apprezzamenti. O! che mi ha maggiormente meravigliato in questa escursione, è stato di poter farci con meno quali straordinari risultati possa ottenere una popolazione di 1,400 abitanti da una tradizione artistica, tramandata di generazione in generazione.

Trovare in un oscuro villaggio, perso tra le montagne, quel teatro, quegli attori, quell'orchestra, quei cori, è cosa assolutamente fuori del comune.

Ma, se ciò può bastare al viaggiatore curioso, l'artista, il cercatore del nuovo, del grande, del bello, non può dire altrettanto. Allontanandosi dalle loro forme primitive dei tempi di mezzo, i *Misteri* hanno perduto il carattere più spiccato della loro fisionomia.

Recitati senza pretesione, sulle tavole d'un teatrino ambulante, da contadini, davanti ad un pubblico di montanari, nella loro ingenuità primitiva, dovevano essere ben altrimenti efficaci e ricchi di spontaneità artistiche, che non sieno ora, ridotti a dramma spettacoloso, con certe scemenze dei soliti teatri, a tutto scapito delle linee pure e severe della grande tragedia.

I *Misteri* di Oberammergau han nulla che fare con quelli del medio-vo tedesco. Se ne eccettui alcuni quadri e una, o due scene più meritevoli d'attenzione, non si riscontra in tutto il resto quel calore locale, che dovrebbe farne la maggior attrattiva. Si potrebbe arguire che questa Passione bavarese, sia venuta, a trovarlo il Brennero, in linea retta, dall'Italia, dove i *Misteri*, all'epoca del Rinascimento,

Questi *Ricordi* possono a buon dritto chiamarsi un'aggiunta alla storia dell'arte del canto, e crediamo quindi di fare cosa grata ai nostri lettori dandone una breve rassegna.

La giovinezza. — I primi passi nell'arte a Francoforte e Vienna — Studi fatti a Parigi — Soggiorno a Milano.

La Marchesi nacque a Francoforte sul Meno il giorno 26 marzo 1826 da famiglia agiata. Fin dai suoi più teneri anni si manifestava in lei un'insolita bramosia di apprendere ed un'attitudine speciale per la musica e pel canto. Ella pianse dalla gioia quando sentì la prima volta Jenny Lind e Liszt.

All'età di 15 anni si gettò a corpo morto allo studio delle lingue, specialmente dell'inglese e dell'italiana, del pianoforte e del contrappunto.

Tra gli altri, ebbe a maestro di canto Felice Ronconi, che d'impostazione di voce ne sapeva ben poca cosa. Ella narra che per primo esercizio di canto le diede a studiare la cavatina della *Norma*!

Più tardi avendo il padre di lei perduta tutta la sua sostanza, ella si vide costretta, benchè a malincuore, di divenire educatrice per procurarsi un mezzo di sussistenza.

Nel 1843 venne a Vienna, dove vivavano alcune zie di lei, che le procurarono un posto presso una famiglia aristocratica, coll'ingente soldo annuo di 100 fiorini. Per buona fortuna, una sorella si prese cura di lei, dandole i mezzi per potersi dedicare interamente allo studio musicale.

Ella ricorda con affetto e riconoscenza la zia Eimann, sua distinta suonatrice di pianoforte, scolaria ed amica di Beethoven, i cui ottimi consigli ebbero non poca influenza sul di lei sviluppo musicale. A maestro di canto venne scelto Nicolai, direttore d'orchestra, ch'era allora il miglior maestro di canto a Vienna.

L'opera tedesca trovavasi nel suo fiore ed era rappresentata da Standigl, Hassel-Basth, J. Lutzer, ecc. I concerti armonici, diretti da Nicolai, godeano d'una grande rinomanza, e concerti privati non mancavano. Ella ebbe sovente occasione di sentire il barone Hörnerstein, il celebre cantore di Schubert. Dessauer, ch'era un amico di sua zia, le insegnò molte delle sue canzoni e gliela accompagnava spesso sul pianoforte nelle società musicali.

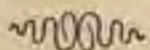
erano diventati rappresentazioni fantastiche e quasi fantasmagoriche, frammazzate di brani corali e sinfonici.

Inoltre, la ferrovia che si spinge ora sino a Merano, a trenta chilometri dal villaggio, vi ha ricreata delle turbe di visitatori stranieri, mentre d'altro lato ha posta in più facile comunicazione quel lavak alpino colla capitale bavarese. Il frastuono di alcuni scrittori, teatrali, della strana spettacolo, ha messo gli attori in grande concezza del loro talento; oggidi non recitano più per i vaganti, sibbene per sbalordire l'Europa. Le loro fotografie esposte a tutte le vetrine dei negozi, i giornali illustrati che ne riproducono i ritratti, i giornalisti che non hanno il coraggio di dir loro la verità per non dispiacere i facili entusiasmi dei molti visitatori, concorrono tutti insieme a farne degli attori, non più semplici e ingenui, ma corrotti, leccati con tanti commedianti da provincia; e così la sacra tragedia, tramandata in dramma ad effetto teatrale, non fuiva più alle dolci e tranquille meditazioni proprie della dolente leggenda. Colla ingenuità ha perduto il suo carattere più toccante, ed spenderà altro parole in una dimostrazione che qualunque, anche dai meno eruditi, può trovare nel primo libro di cose estetiche che gli capiti tra le mani.

Tuttavolta, sul chiudere, non so dispensarmi dal lottare senza riserva il sentimento artistico di questi abitanti, le loro forme portate verso i forestieri, e l'impegno che mettono a ren ero quanto più possono aggradevole il loro soggiorno in queste belle montagne.

Rende loro pubblicamente questa giustizia affinché il borgomastro Calfasco, se per avventura avesse a buttar gli occhi sul *Figaro*, non abbia a pigliarceli per un altro Gilda, che gli ha stretta la mano nell'atto di andarsene, per consegnarlo più tardi mani e piedi legati alle ugne feroci del proto.

ALBERTO WOLFF.



CORRISPONDENZE

NAPOLI, 29 giugno.

Un piccolo concertista — Concorso di violino e pianoforte.

Eisco or ora da un concerto di un precoce; ha nome Galeotti e conta otto anni di età; gli accordavano facoltà improvvisatrici ed un ingegno mozartiano davvero. Fate la sottrazione del novantacinque per cento e vi trovate bene. Il fanciullo ha ingegno svegliato, ma niente altro; suona musica di nessun valore e sarebbe meglio non facesse i suoi improvvisi. Un altro fanciullo tradito; peccato che non farebbe se studiasse con un maestro come il Cesi!

L'ingegno e la sveltezza di questo fanciullo fa ricordarmi il Martucci, ma riuscirà il Galeotti come il Martucci? Se continua così, no, al certo; del Martucci il padre non fece mai speculazione; il fanciullo studiò regolarmente in collegio, e quando non andò d'accordo col suo maestro di composizione, si mise sotto la illuminata direzione di Lacro Rossi. — Il padre del Galeotti vorrà correre per l'Italia ora col piccolo portento; gli farà continuare ancora per molto tempo a suonare sempre le stesse cose, e poi la pianta promettente non darà neppur fiori. È questa è la storia di tutt' i precoci.

Oltre allo Sgambati, abbiamo avuto qui il Bazzini, il Corbellini, il Ramaccioli, nominati giudici del concorso di violino. Ed eccovi qualche ragguaglio e di questo e dell'altro concorso di pianoforte.

Le prove sono compiute tanto per l'un concorso quanto per l'altro. I candidati pel concorso di pianoforte dovevano eseguire una *Sonata* di Beethoven, una *Fuga* del Bach, dovevano leggere all'improvviso uno Studio del *Gradus ad Parnassum* del Clementi, e qualche Concerto di compositore moderno. Oltre di che v'era una musica per iscritto ed un'altra orale. I soli giovani Romanello e Russomandi si presentarono alle prove; gli altri si esposero al concorso per titoli soltanto.

La Giunta d'esame dichiarò eleggibile in primo posto il Martucci; poi classificò gli altri candidati così: Nacciarone, Russo, Romanello e Russomandi a parità. Non dichiarò eleggibili gli altri due candidati.

Quello di violino ha avuto sorti non prospera, perchè, salvo il Pinto, che la Giunta dispensò dalle prove e proclamò maestro, pe' suoi buoni servizi prestati e pel concorso precedentemente sostenuto, gli altri non furono proclamati eleggibili, perchè non raggiunsero i quattro quinti dei voti favorevoli di tutti i componenti la Giunta d'esame. Restano quindi ancora vacanti due posti di professore di violino. Un violinista tedesco a nome Kosebio Dworzak, non fu dichiarato eleggibile, ma per un punto a mezzo solamente, ed è il primo fra tutti i non classificati.

Compiute le prove del concorso di pianoforte, lo Sgambati, pregato, lo scorso giovedì eseguì il suo *Quintetto* insieme col Pinto, col Labocetta e con due allievi, il Sartini ed il Musso. Nulla posso dirvi della composizione e dell'esecuzione, perchè non seppi che si sarebbe eseguito una composizione dello Sgambati, nè che questi avrebbe suonato.

La musica fece: si parla d'un gran concerto di musica sacra che si farebbe per iniziativa della Società di Mutuo Soccorso fra i Musicisti, ma per ora è ancora in erba. Domani sera si raduneranno i Soci maestri per votare i nomi di quelli che dovranno comporre la musica. Sarà certamente per la quaresima 1881.

Nessun teatro musicale è aperto quello del Circo continua con le operette, ed ora dà il *Boccaccio* del Suppè, la novità del giorno fra le operette. Così annunciava il cartellone; lo stile è quello de' circhi equestri, e non è fuori proposito.

Quantunque il maestro Nicolai fosse un ottimo istruttore, per l'interpretazione delle opere, non conosceva però gran fatto il meccanismo della voce, perciò la Marchesi non era troppo contenta dei progressi che faceva.

Nella primavera del 1844 si aprì l'Opera italiana colle celebri Viardot, Albani e Tadolini. Avendo avuto un giorno l'occasione d'essere presentata alla Viardot, questa le disse, dopo averla sentita, ch'ella non era sulla buona strada, e che sarebbe ottima cosa se si recasse a Parigi per istudiare da suo fratello Manuel Garcia.

Ma come fare, senza mezzi di fortuna e contro il consiglio dei parenti!

La Marchesi ritornò a Francoforte e si decise di dare lezioni di canto per raccogliere il denaro necessaccio pel soggiorno a Parigi. Fu la prima volta a Francoforte ch'ella cantò in un concerto pubblico, trovandosi una benigna accoglienza. Fece poi la conoscenza del celebre Mendelssohn, e divenne amica di casa. « Non mi dimenticherò mai le ore passate in seno di questa eletta famiglia. Sua moglie era bella come una santa. Ne' suoi occhi veri e contemplativi si specchiava un'anima bella e pura. Ella parlava poco, ma quel poco che diceva mostrava cuore ed intelligenza. Mendelssohn era un marito affettuoso ed un padre eccellente. Quante volte non lo trovai seduto a fianco de' suoi figli intento a studiare con loro. Io cantava con lui le sue arie e sovente davanti un circolo di amici, terzetti e quartetti, di cui egli cantava ora la parte del basso ora quella del tenore... Mendelssohn era pure un gran suonatore d'organo e mi ricordo che durante l'estate del 1845, nelle compagne che spesso si facevano, egli si faceva aprire la chiesa di qualche villaggio per suonarci l'organo, oppure cantavamo, nella solitudine di qualche bosco, i suoi quartetti. »

Le parole della Viardot non le volavano fuggir di mente e dopo reiterate ed insistenti preghiere, i di lei genitori le permisero finalmente di recarsi a Parigi. Questo fu il 10 ottobre 1845.

Il rinomato compositore e pianista Rosenhain la presentò a Garcia. « Mi tremavano le gambe, ella scrive, nel salire le scale, pensando che il suo giudizio doveva esser per me la sentenza di morte o di vita. »

Dopo averle fatto cantare alcuni pezzi, Garcia trovò che la voce era buona ma che non trattavasi di perfezionarla bensì di darle tutt'un altro indirizzo ed impostamento, ciò che richiede a varî anni di studio. Per buona fortuna un'ottima famiglia di Francoforte, la mise in grado di poter intraprendere i nuovi studi passandole una rendita mensile. Ella fece rapidi progressi, poichè l'insegnamento di Garcia era chiaro, spiritoso e fondato.

Il celebre attore signor Samson, il maestro della Rachel, la istrui nella declamazione francese. Era quella un'epoca in cui l'opera italiana a Parigi contava delle celebrità, come la Grisi, l'Alboni, la Persiani, Ronconi, Maria Lablache, ecc. Nell'opera francese cantavano la Duprez e madama Stolz. È facile pensare di quanto vantaggio non fosse per la Marchesi la scuola di questi sommi artisti!

Nel 1847, Garcia, cavando di cavallo, si ruppe un braccio, essendo quindi costretto a sospendere le sue lezioni, affidò l'insegnamento delle sue scolare alla Marchesi, una prova questa, in quanto pregio la tenesse Garcia. Fu in questa occasione che la Marchesi fece la conoscenza della celebre Streponi, che, com'è ben noto, è la moglie del nostro Verdi — una donna amabilissima, quanto grande artista — dalla quale ebbe ottimi consigli, e venne introdotta in varie famiglie, cose di cui si ricorda la Marchesi con molta gratitudine.

Dopo due anni di studi, per assecondare il desiderio degli amici, dovette la Marchesi recarsi a Milano in cerca d'una scrittura.

(Continua).

V. A.

Al San Caetano, teatro di prosa, il Castelmezzano ha invitato molti maestri per musicare un suo *vaudeville* intitolato: *Na quaglia de maggio*. Come d'ordinario molti vocali, sed pochi eletti, e tra questi si sono segnalati il De Giosa, il D'Arienzo, il Dell'Orefice, il Ruta, il Rossi Laura, il Miceli, il Bellini, il Sebastiani. Il Castelmezzano ha avuto dei bei momenti, ed ha trovato posizioni molto comiche.

ACUTO.

FIRENZE, 1 luglio.

Straluccevole abbondanza di musica - Le feste di S. Giovanni - Il teatro Pagliano - La Gioconda e la Stella - Strano accidente che impedisce le rappresentazioni della Stella - Replica della Messa di Palestrina - Prova di studio degli alunni dell'Istituto ed esami di licenza - Dietric intorno ai teatri per la future stagioni - Conclusioni.

REGNA di presente un vero furor musicale, e musica di ogni cisma è d'ogni cotta s'eseguisce e si sente; musica tramonta ed altra ne sorge; di musica siam rimpinzati e altra o se ne prepara, o se ne imbandisce. È vero che siamo ancora agli echi delle feste di S. Giovanni, ah! anch'egli rotolato dal suo storico fiorino d'oro, a che queste furono, per noi fiorentini, la più splendida e la più ricca solennità dell'anno; ma così larga e piena dilaga la fiamma musicale, che minaccia di romper... le dighe. Abbiamo avuto musica in teatro, musica in chiesa, musica nella sala del Senato (olim teatro mediceo), musica sulle pubbliche piazze, musica sotto le loggie famose dell'Orgagna, musica alla Filarmonica, musica al R. Giardino di Boboli, musica al fiorito recinto della Società d'Otticoltura, in occasione della solenne distribuzione dei premi conseguiti alla Esposizione che, non ha guari, vi fu fatta; e d'altre musiche vi faccio grazia per non rompere anch'io... le dighe assegnatemi dalla Gazzetta.

Volendo pur fare qualche cenno rapido di tante sorti e di tant'abbondanza di musiche, dirò, in *primis*, che la sera di S. Giovanni, 24, in luogo della festeggiatissima e sperata *Gioconda* sulle scene del Pagliano, dove ella aveva versato torrenti di luce, comparve la *Stella* del maestro Anteri, i cui splendori sono stati troppo brevi e fuggitivi per poterne giudicare con animo riposato. Tanto più per me che, impedito d'assistere alla sua prima rappresentazione, mi trovai a non poter sentire alla seconda che il solo primo atto; avvegnachè per un'indisposizione sopraggiunta alla signora Singer, il pubblico dovette tornare indietto per essersi dovuto sospendere la recita, e restituire i biglietti. Strane ragioni assegnarvisi a così strano accidente; né io mi farò a segnalare veruna, alieno come sono dai cicalacci. Dirò per la verità che in quella sera, che fu del 26, il maestro Anteri venne chiamato alla scena non so quanto volte; e che gli artisti tutti, specialmente la Singer che cantò assai bene, vennero ricoperti da grandi e ripetuti applausi. Dirò che c'era una buona orchestra, diretta con mano sicca dal maestro Bobzoni; bel scenari e buoni cori; che raramente nell'un quartetto di belle voci come nella *Stella*: Singer, Orsini, Salvati e Rapp; che la musica dell'Anteri mi parve, dal poco che sentii, più studiata e di meno limpida e natural vena che la *Dolores*; e ciò forse per la fresca memoria della *Gioconda*, le cui melodie guizzavano ancora nel recinto imbalsamato dai fiori offerti, l'ultima sera, ai valenti campioni che l'eseguirono per ben 12 sere con tanta gloria. Per due altre volte l'annuncio della *Stella* ci invitava al Pagliano; ma un contro avviso ci rimandò indietro; e la *Stella* pare, per ora, tramontata senza speranza di vicino ritorno.

Nello stesso giorno, 25, fu ripetuta la *Messa* di Palestrina; e ripetuta per la terza volta il giorno 27; cosicché, invece d'una, essa ebbe tre esecuzioni.

Gli alunni del nostro Istituto musicale, la mattina del 27 diedero alla Filarmonica la quinta ed ultima prova di studio

per quest'anno; e vi richiamarono un concorso straordinario che prodigò a quei giovani artisti applausi in copia. E fu davvero una bella mattinata. Vi furono due pezzi originali; uno di stile religioso (di Lucarelli), coro a quattro voci; lavoro severo e ben fatto; l'altro di stile teatrale (di Sestini), nua cantata a tre voci, con coro: *Ifigenia*, lavoro giovanile, ma franco e non punto *antehirista*. Penso che questi sieno due lavori per ottenere dell'Istituto il diploma di licenza dalla Scuola di composizione, dei quali esami si occupano appunto in questo momento i professori.

Si diceva che il teatro Umberto sarebbe aperto per un corso di rappresentazioni d'opere buffe, con ballo; ma non sembra pigliar piede la diceria. Para invece sicuro che il teatro Nazionale avrà davvero opera buffa. E si vocifera che per autunno o carnevale si voglia dare grande spettacolo d'opere serie con ballo al teatro Nuovo. Sicché non era un'esagerazione la mia, se v'annunziavo un diluvio di musica. Non si direbbe che la speculazione teatrale rinnovi i miracoli della spedizione di Giasone, e che ogni impresario s'avvisi di riportare il suo volto d'oro? E non si direbbe eziandio che in Firenze sieno improvvisamente celati i tesori di California e di Gioconda? Se velli d'oro e miniere preziose fossero state davvero su questa riva dell'Arno, l'impresa Corti più di chiunque ne sarebbe tornata carica coi suoi esperti Argonauti che qua condussero fra gli avvisi e i trionfi l'avventurata *Gioconda*? - V. M.

GENOVA, 29 giugno.

Concorso 2o del Circolo Filarmonico - Politeama Genovese.

QUEST'OGGI, alle ore 2 pom., ebbe luogo al Circolo Filarmonico il conferimento del premio alla migliore *Romanza* per canto e pianoforte, a termini del regolamento del secondo concorso bandito dalla Presidenza di questo Circolo. Quattro erano le *Romane* scelte dalla Commissione dei maestri, adunata in Firenze; due scritte per tenore, le altre due in chiave di sol. Le prime due vennero cantate dal tenore Signoretto; la seconda dalla signora Filippina Von Edelsberg. Accompagnava al pianoforte il maestro cavaliere Giuseppe Bossola. Intile il dire che i due egregi artisti cantarono squisitamente i pezzi loro assegnati e che il cav. Bossola li accompagnò con quella valentia a tutti nota.

Delle quattro *Romane*, la prima eseguita ebbe 29 voti, la seconda 52, la terza 18 e la quarta 8.

ebbe quindi il primo premio (lire 5 di rendita italiana) la seconda. Apartasi la scheda portante il motto *Patria Amore Arte*, risultò esserne autore il signor Enrico Zambella di Genova. La prima menzione onorevole toccò al numero uno, eolla scheda portante il motto *Amore all'arte*, di cui fu conosciuto autore il signor Costantino De Cesenano di Napoli. La seconda menzione onorevole toccò al numero tre, avente la scheda col motto *Studio per riuscire*, del quale fu riconosciuto autore il signor Severino Noli da Nervi. La terza menzione onorevole toccò al numero quattro, avente la scheda col motto: *Nulla è inutile*, di cui fu riconosciuto autore il signor Giuseppe Dell'Orefice da Napoli.

Il verdetto dell'annunzia circa il primo premio corrisponde questa volta al giudizio dei maestri che trovavansi presenti, giacché la *Romanza Il tuo fiore* del signor Zambella è pregevole sia per la condotta come per il pensiero melodico.

La Presidenza del Circolo Filarmonico mantenne anche in questa votazione quell'ordine ed imparzialità per la quale già altra volta ebbe a lodarla.

Il premio conferito venne, come anche l'altra volta, immediatamente spedito al fortunato vincitore.

La stagione d'opera al Politeama Genovese è agli sgoccioli, e domani avrà luogo l'ultima rappresentazione del *Lohengrin* e della stagione.

Sono in debito coi miei lettori di un cenno storico sul successo morale e materiale dello spartito di Wagner, ed eccomi a pagare il debito con tutta imparzialità.

Otto erano le rappresentazioni fissate, e se quella di domani ha luogo, come non è a dubitarsi, il numero sarà compiuto. Il successo morale fu poco su poco giù quello della prima sera, che i lettori conoscono. Il successo materiale fu di gran lunga inferiore, specie alla seconda, terza e quarta sera; alla quinta vi fu maggior concorso; alla sesta l'impresa ricorse all'espédiente dell'*ultima rappresentazione* e della *serata d'onore* pel tempore Stagno, e colse nel segno, perchè ebbe un bel teatro, non riboccante, ma soddisfacente, lersera ricorse alla seconda colla *rappresentazione straordinaria* e colla *serata d'onore* per la signora Giovannoni-Zacchi, ma il teatro era appena a due terzi. Demasi avremo l'*ultima definitiva*, ed io auguro alla solerte impresa una piena, giacché essa se la merita davvero. Per essere preciso, noto che dopo la seconda sera si ribassarono i prezzi d'ingresso e degli scanni. - MIMOS.

1 luglio.

L'ultima definitiva del *Lohengrin*, alla quale accennavo nell'ultima mia, non ha avuto luogo; e la stagione del Politeama Genovese ebbe termine il giorno 28, anziché il 30 siccome era stabilito.

Non raccolgo le dicerie sparse in proposito, perchè non uso entrare in questioni estranee all'arte e all'andamento degli spettacoli, e da fedele cronista mi limito a constatare il fatto della chiusura anticipata della stagione.

Di quanti giorni deve aver luogo l'appalto del Carlo Felice, ma è quasi certo che, alle condizioni poste, andrà deserto. La lite fra Municipio e palchettisti è tuttavia vertente e si aspetta che il Tribunale decida. Ad ogni modo e qualunque sia la sentenza del Tribunale, è assai difficile che la lite termini nell'anno corrente, giacché qualunque sia la parte soccombente, questa vorrà ricorrere in appello. Quindi v'è il 69 % che anche questo anno il Carlo Felice rimanga chiuso. - MIMOS.

LIVORNO, 1 luglio.

Serata musicale.

LA sera del 27 scorso nelle sale del maestro Soffredini vi fu un trattamento musicale che riuscì, come al solito, liberrissimo. Il programma era molto attraente e l'esecuzione fu degna d'encornio. Vi assisteva un pubblico numeroso, sceltissimo e intelligente, fra cui notavasi il nostro Prefetto e vi si ammiravano moltissime eleganti signorine. Presero parte a questa serata la giovane artista signora Gemma Morgantini e il tenore Italo Giovanetti. Applausi in gran copia a tutti i pezzi: la signorina Morgantini cantò moralmente la *romanza* di Millotti: *Povera il Fiore*, e la bellissima aria del suicidio nella *Gioconda*, pezzo che le fu fatto ripetere fra le più entusiastiche acclamazioni. Molto bene il duetto dell'opera inedita del Soffredini la *Edonata del Frumo*, cantato dalla signorina Morgantini e Giovanetti. Quest'ultimo cantò pure, venendo assai applaudito, la *romanza* della *Gioconda* e quella della *Forza del Destino*. Si distinsero poi la signorina Antonelli nella *romanza* della *Coca* nella *Gioconda*, il maestro Bianchi nella *romanza* del baritone nel *Dile Foscari*, il professore Protta nella *Scena de Ballet* di Beriot, per violino, gli alunni Barbini e Masettoni nella *overtura* della *Sofonista* di Paër, per pianoforte, Fulvio Taddai nella *riduzione* della *Cista* di un pianoforte e unitamente al Mascagni nella *Danza delle ore*. Il signor Bonaventura poi si distinse nella *romanza* del Tosti: *Fuori uscire*. E ora un complimento al bravo maestro Soffredini per la deliziosa serata che ci fece passare. Nel corrente mese avremo la *Norma* al teatro dei Floridi, con la Pozzoni. - A. R.

PARIGI, 29 giugno.

Una serata in estate - La musica fuori il teatro.

BISOGNA davvero essere obbligati a render conto di quanto avviene di nuovo e d'importante in fatto di musica teatrale, per andare a chiudersi durante quattro o cinque ore in una sala, la cui temperatura farebbe indurire le uova. Ma come evitarlo? Il pubblico vuol essere informato. Ora dunque, poche sere or sono, fummo invitati ad udire l'esecuzione di un buon numero di pezzi d'una opera inedita in quattro atti, intitolata *Ribera*, nella gran sala dell'albergo Continental. Benché questa possa contenere un numero considerevole di persone, e benché il caldo fosse intenso, la gente era accorsa con premura sorprendente. - Si applausi una *Canzonetta*, un *Coro di festa*, un'Aria; due di questi pezzi ebbero l'onore del bis; l'avrebbe avuto anche un *Duetto d'amore*, se fosse stato meglio cantato.

Ma l'opera *Ribera* ha un grave difetto, difetto che è impossibile correggere; ed è questo: l'autore è una donna. Il compositore è una compositrice. E questo difetto basta a farle chiudere le porte di tutti i teatri lirici di Parigi (che, sia detto fra parentesi, si riducono a due in questo momento). Il *Ribera* è stato composto dalla signorina Sofia Lacout, eccellente armonista e che ha saputo prodigarvi fresche ed originali melodie.

Un'altra serata musicale, della quale si parla in tutta Parigi, è stata quella che ha ricinto alla cucina del principe di Lusignano un pubblico eletto, preso per una buona metà nell'alta società parigina e per l'altra metà nella colonia straniera. Lo scopo di questa serata era di soccorrere gli infelici Armeni, attualmente decimati dalla fame e dalla carestia.

La principessa di Lusignano, che ha indole generosa e caritatevole, ha cominciato per offrire il suo elegante teatro, e per dare il suo valevole concorso, cioè a dire che ha messo fuori un programma composto di due atti del *Faust* e di altrettanti della *Sunambula*; più, vari intermezzi di musica e poesia. La principessa Maria di Lusignano ha cantato successivamente la parte di Margherita e di Amina, ed è stata vivamente applaudita.

Il pianista italiano Ferraris ha brillato negli intermezzi; e l'introito della serata poté così essere versato alla direzione del Comitato che viene al soccorso della misera popolazione dell'Armenia. - A. A.

VIENNA, 25 giugno.

Il primo esame di canto della Scuola Marchesi.

UNA nuova prova dell'inflessibile studio e della valentia d'un buon insegnamento abbiamo avuto giorni fa nel successo del primo esame pubblico di canto dato dalla Scuola Marchesi, nella sala di Bösendorfer.

Non si può abbastanza ammirare i risultati ottenuti dal metodo della signora Marchesi. Con quanta arte non sa essa domare voci per natura aride e ricalcitranti, renderle persino pastose ed insinuanti, ed animare temperamenti freddi, infondendo loro goccia a goccia la sacra solatilla dell'arte! Per ciò se mai v'è persona che abbia diritto di portare il nome di vera maestra di canto, noi crediamo che questo non possa spettare che alla signora Marchesi.

Abbiamo udito dodici ragazze, contralti, mezzo-soprani e soprani d'agilità - la più parte belle voci - designate chi per la carriera italiana, chi per la tedesca.

La Joanovilez diverrà un'ottima *soubrette*, ha qualche cosa di piccante, una voce facile e nitida.

La Stahl, che è la sorella del contralto del teatro imperiale dell'Opera, ha una bella voce di contralto ed è una bella ragazza.

La Frank ha una voce graziosa, magnifici staccati.

La Hoffmann voce di contralto piena e molto simpatica. Tra tutte, poi, le due stelle sono la Risley, mezzo-soprano drammatico, e la Gloser, soprano d'agilità.

La prima ha un bel vocione con note basse stupende, — farà carriera, se i conti non fallano. — Alla Gloser poi facciamo tanto di cappello, vale a dire, a lei no, ma a lei per la sua maestra, che seppe farne un vero gioiello. Ecco vi la nuova Patti! Voi ridete, eppure è così. È la voce della Patti, vi dico, — così argentina, modulata, simpatica, estesa, eguale in tutti i registri, e portentosamente agile — e dopo tutto ciò la Gloser è anche bella. Nelle mani d'un esperto impresario, sarà ella in breve all'altezza delle altre stelle, anzi le supererà ben presto. Non ne dubito.

Per farsi un giusto criterio del merito della Scuola Marchesi, non v'è di meglio che i paragoni.

Quando avrete inteso la scuola del Conservatorio, dove insegnano la Dustmann e la Csillag, e qualche altra privata che gode d'una certa fama... mi domanderete come mai si potè lasciarsi sfuggire una tale maestra come è la Marchesi, che sarebbe il lustro di qualunque Conservatorio! Il perchè lo sanno quei signori che vogliono fare da despoti a danno dell'arte e della sacrococcia! — V. A.

NECROLOGIE

Milano. — Carmen Pisani-Frapoli, mezzo-soprano e contralto, morì il 28 giugno.

Parigi. — Maria Eugenia Koutski, vedova d'un letterato eminente, Michèle Chodzko; era un' eccellente musicista; morì il 13 giugno a 69 anni.

— Carlo Agostino Palmer, pianista-compositore, morì il 12 giugno a soli 40 anni.

— Alessandro Tilmant, violoncellista; era nato a Valenciennes nell'anno 1808.

Barcellona. — Sr. Opisso, valente scrittore, che si era segnalato come critico musicale nel periodico *La España musical*, morì nei passati giorni di ritorno da un lungo viaggio.

Villiers-sur-Marne. — Victor Avocat, antico direttore dell'Amministrazione del teatro dell'Opera Comique, morì all'età di 83 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Cabella Vitt. — Genova.

Abbiamo scritto a Parigi per informarsi del prezzo.

Signor Avv. C. Fr. — Savigliano.

Non possiamo spedirvi come premio il 43883 perchè non compreso fra gli enumerati nella copertina della Gazzetta per gli spiegatori del Rebus.

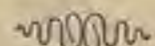
ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Publicazione riservata ai soli Abbonati della Gazzetta Musicale.

Prezzo netto: Lire 5.



REBUS

E

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 25:

Duetto fra contralto e soprano.

È spiegato esattamente dai signori: I. Maxzon, G. Guglielmo Virginia Montalban, A. Cipollone, C. Bonaventura, E. Piazza, N. Fantoni, F. Ghini, A. Ottolenghi, rag. V. Scotti, Ernestina Bonda, G. Campari, avv. C. Franchi, M. Tornicelli Bellini, avv. G. Valentini, E. Neri, V. Carpi, avv. F. Archieri, E. Raviglio, Teresa Bayer, G. Castagna.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

G. Valentini, Teresa Bayer, G. Campari, C. Bonaventura.

ISTITUTO MUSICALE DI PADOVA

AVVISO.

È aperto il concorso da oggi a tutto 31 luglio prossimo venturo al posto di Professore di Canto presso questo Istituto musicale, collo stipendio di annua lire 1,800.

Il concorso viene aperto per esami o per titoli, od in ambe le forme, ove la Commissione esaminatrice ne trovasse l'opportunità.

La nomina sarà per anni quattro, a datare dal 1.° novembre prossimo venturo, e verrà partecipata con lettera dalla Presidenza.

Lo stipendio decorrerà da quando l'eletto assumerà l'esercizio delle sue funzioni. Il pagamento seguirà mensilmente in rate posticipate. Le domande devono essere corredate:

- Dalla fede di nascita;
- Da certificato di sana costituzione fisica;
- Da un certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune ove il concorrente ebbe l'ultimo domicilio;
- Da ogni altro documento che il concorrente credesse idoneo allo scopo.

Le domande dovranno essere dirette alla Presidenza dell'Istituto musicale in Padova che ha la sua sede in via Maggiore, N. 702, non più tardi del 31 luglio p. v.

Ai concorrenti verrà comunicata l'epoca fissata per gli esami che saranno tenuti da speciale Commissione.

I concorrenti potranno ispezionare presso la Segreteria dell'Istituto il Regolamento interno disciplinare, onde avere perfetta cognizione dei rispettivi diritti e doveri.

Padova, 10 giugno 1880.

Il Presidente

CARLO MALUTA.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 26.
11 LUGLIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

ITALIA E FRANCIA

Parigi, 7 luglio.

Una assata al colosso — Risultati da prevedersi.

In questi ultimi giorni, un certo numero di periodici politici o speciali annunziarono che il direttore dell'Accademia di Musica, signor Vaucorbeil, aveva voluto adire l'opera inedita di un compositore, il cui nome ha una designazione italiana; che l'aveva trovata eccellente; e gli stessi giornali facevano capire, se non lo dicevano chiaramente, che essa sarebbe rappresentata all'Opéra. Benché abbastanza inverosimile, la novella cominciò ad aver corso.

Ciò non è tutto. Due o tre giorni dopo gli stessi giornali e molti altri ancora, annunziarono, per averlo letto nel *Tro-vatore*, che il direttore dell'Opéra si accingeva a mettere in iscena il *Mefistofele* di Boito e la *Gioconda* di Ponchielli. Ignoro se realmente il *Tro-vatore* aveva pubblicato questa notizia; ma so bene che i giornali, nel darla, dissero averla letta sul periodico italiano.

Vi sarà facile immaginare la sorpresa dei compositori di qui che hanno delle opere nel portafogli e che sono come le anime del limbo di Dante.

Ma senza spemo vivono in disio.

Ad essi è chiosa l'Opéra, giacché il Ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti, da cui dipendono i teatri, ha detto che l'Accademia di Musica doveva essere reputata come un museo, vale a dire che i soli veri maestri potrebbero avervi accesso; non già gli esordienti. Quando dico esordienti, non faccio certamente allusione al Boito, né al Ponchielli. Parlo dell'altro compositore, del quale Vaucorbeil aveva udito l'opera e l'aveva trovata eccellente.

Dovrete ammettere che i compositori francesi non avevano troppo torto. Non avevano ragione quando fu annunziata l'*Aida* di Verdi e che si lamentarono, adunque che si ricorreva agli stranieri piuttosto che ai nazionali per un teatro che porta sul frontone « Accademia nazionale di Musica ». Essi avrebbero dovuto capire che Verdi non è più straniero in alcun paese dei due mondi. Ma se avevano torto per Verdi e per l'*Aida*, i loro lamenti non erano troppo ingiusti per altri compositori italiani, qualunque fosse il loro merito e la loro rinomanza.

Infatti, per una sola opera nuova che si dà in ogni anno all'Opéra, se per due anni di seguito, e forse tre, questa novità dovesse essere presa altrove, la sorte dei maestri francesi sarebbe ben miserevole. Non bisogna dimenticare che fra questi maestri si notano Ambrogio Thomas, Gounod, Massenet, V. Massé, Reyer, Dèlibes, Gairaud, Juncidres, e molti e molti altri.

Per farla finita, (giacché si credeva generalmente, non so perchè, che io fossi per qualche cosa nella scelta della tre opere d'italiani, delle quali è parola più sopra) scrissi in un'appendice che la notizia data dai giornali non poteva essere seria. Il giorno dopo Vaucorbeil la fece smentire dagli stessi giornali che l'avevano pubblicata. Tutti i visi coraggiosi si rasserenarono, tutte le sopracciglia aggrottate ripresero la loro espressione di calma.

Francesca da Rimini di Thomas; il *Trùto di Zamora* di Gounod; la *Noite di Cleopatra* di Massé; l'*Eradiade* di Massenet; il *Signò* di Reyer; il *Fuoco* di Gairaud, ecc., ecc., potranno essere rappresentate anno per anno, prima delle opere di maestri stranieri. Ecco quello che si desiderava e che si voleva veder confermato qui, — ed assai ragionevolmente.

Che si riapra il teatro Lirico, ed allora potremo applaudire il *Mefistofele*, la *Gioconda* ed altre opere di valenti italiani. E spero che ciò sia presto.

P.S. Si annunzia per questa sera la prima rappresentazione della *Fée des bruyères*, opera in tre atti di Samuel David al teatro dello Château d'Eau. Ve ne renderò conto nella prossima mia lettera. — A. A.

Ai nostri egregi corrispondenti e collaboratori è lasciata piena libertà di apprezzamento nelle questioni artistiche: è perciò che abbiamo pubblicato tal quale il carteggio dell'ottimo nostro amico, benché affatto in opposizione alle nostre idee.

Innanzi tutto dobbiamo dichiarare che le notizie riguardanti *Mefistofele* e *Gioconda* sono totalmente prive di ogni fondamento, per la ragione che la casa editrice Ricordi non ha mai saputo una parola in proposito, benché anche da poco tempo uno de' suoi rappresentanti avesse l'onore di parlare col signor Vaucorbeil. Probabilmente tali dicerie hanno avuto origine dall'annuncio fatto da qualche giornale che pendevano, cioè, trattative col teatro dell'Opera, dimenticando aggiungerci di Vienna.

Sia come vuolsi, è un bene che tale infondata notizia ci abbia fatto conoscere lo stato dell'opinione artistica del giornalismo francese, e toccar con mano come il *chauvinisme* sia sempre più che mai florido anche sotto il regime repubblicano, e come la *fraternité universelle* predicata da Vittor Ugo sia di là da venire: vero è altresì che Vittor Ugo comincia col proibire l'esecuzione delle opere italiane scritte sopra argomenti tolti da' suoi drammi!... *fraternité!... fraternité!... universelle et artistique!...*

Aida e Verdi sembra a noi sieno oramai da lasciarsi da parte: è questione oziosa, ovvia, e sarebbe come il voler oggigiorno discutere se sia la terra che gira intorno al sole, o viceversa; e poi, chi muove le alte grida in Francia è la cosiddetta giovane scuola: né Gounod, né Thomas hanno motivo di levar querela, che le porte dell'Opéra sono sempre a loro aperte, e se il *Tributo di Zamora* e *Paolo e Francesca* stanno ancora chiuse nei cassetti degli autori, non è da farsene carico alcuno alla direzione del teatro.

Certo la così detta giovane scuola francese (che conta giovani e vecchi autori), ha personalità assai apprezzabili, uomini di poderoso ingegno, di alta coltura; ma vivaddio la giovane scuola italiana non ne va anch'essa affatto priva... e ne ha dato prova. Se in Italia sgraziatamente non abbiamo un gran teatro nazionale, lautamente sovvenzionato dal Governo, abbiamo però due, tre, quattro teatri importantissimi, e di questi almeno degno per le tradizioni gloriose, per la eccellenza degli spettacoli, di star a paro coll'Opéra di Parigi; e degno così, che qualche maestro francese, la cui opera non aveva trovato pieno favore presso il pubblico concittadino, veda d'un tratto ergersi altissima la propria fama perchè appunto il suo lavoro veniva rappresentato su di un teatro italiano. Se nessun teatro italiano ha sovvenzioni dal Governo, i Municipi provvedono del proprio i massimi teatri: e toglie da una parte o dall'altra, sono sempre danari di contribuenti, dei quali fanno parte anche gli artisti nostri, che pure non si mettono a stridare quando si rappresentano opere d'autori stranieri: eppure anche i nostri compositori si trovano pressochè nelle medesime condizioni dei compositori francesi: infatti, nei teatri di prim'ordine le opere nuove si limitano ad una per anno, e molte volte anche non se ne rappresentano affatto.

Sta a vedersi se questa di dover ricorrere al repertorio straniero sia una ineluttabile necessità del teatro musicale italiano; ne pare proprio inutile il provare che tale necessità non esiste affatto materialmente parlando; i fatti di prova sono troppo chiari e lampanti. Artisticamente, tuttavia, è utile invece che anche il frutto dell'ingegno d'oltre alpe, sia conosciuto ed apprezzato di quando in quando dal pubblico e dai maestri italiani; ma a patto di reciprocità, poichè è bene ripetere che nella così detta giovane scuola italiana (intendiamo non quella dell'*avvenire*!... che è da mettersi in quarantena, in lunga quarantena!... con buona pace dell'amico Filippi), vi sono uomini non indegni affatti d'essere giudicati dal pubblico straniero... foss'anco il francese.

L'ospitalità che artisti, critica e pubblico accordano ai compositori stranieri, e più specialmente ai francesi, è veramente cordiale, e diremo anche sentuosa, in quanto che si mette a loro disposizione quanto di meglio può offrire il teatro italiano in fatto di esecutori e di messa in scena; e creda pure la critica francese che, via, non c'è proprio male, e ci si trova modo di accontentarli.

Si obietta che all'Opéra di Parigi la messa in scena

d'un'opera nuova richiede un anno di tempo: quindi accordandosi la preferenza a lavori italiani, non è questione dei maestri francesi di qualche mese di ritardo, ma di anni!... Certo è cosa deplorabile, in quanto che dimostra la cattiva organizzazione di un gran teatro che dispone di mezzi artistici e pecuniari veramente colossali; dimostra che non si lavora, dimostra che vi sono abitudini e tradizioni oramai sdeuscite, ma che incagliano pur sempre l'andamento degli spettacoli; e diciamo deplorabile, poichè tale stato di cose è quello che precipuamente impedisce all'amministrazione dell'Opéra di poter concedere ospitalità a lavori non francesi, che pure sarebbero degni d'essere conosciuti da quel pubblico.

Durante la direzione dell'Halanzier si rappresentarono tuttavia nuovi lavori di maestri francesi: sarà stata colpa di cattiva scelta, ma il fatto si è che non lasciarono traccia di sorta nell'arte: parliamo del *Roland à Rouerou*, della *Jeannette d'Arc*, del *Polyucte*; più fortunato fu *Le Roi de Lahore*, ma vedasi strano caso: anche quest'opera venne accolta sulle prime con una certa diffidenza e si fu dopo i replicati trionfi ottenuti in Italia che pubblico e critica francese annisero a pieni voti il Massenet.

Quanto al Théâtre Lyrique che l'egregio nostro corrispondente desidera e dice di prossima risurrezione, ne pare una ben magra speranza: ha sempre dati risultati meschinitissimi, non potendo in alcun modo lottare coll'Opéra, ma se si riaprissi, sarebbe subito accaparrato dai maestri francesi, o quanto meno, qualora si pensasse a qualche opera italiana, si leverebbero altissimi lamenti come per l'Opéra... e così si cadrebbe dalla padella nella brace. D'altra parte nessun autore italiano di una certa rinomanza permetterebbe che si presentasse un suo lavoro al giudizio del pubblico parigino in condizioni mediocri, perchè mediocri furono sempre le esecuzioni al Lyrique, ed il pubblico stesso vi prese così poco interesse, che le chiusure di questo teatro si succedettero alla chiusura, e non ebbe mai vita lunga ed efficace.

Altra causa, e non ultima, che impedisce l'espandersi dell'arte italiana in Francia, è il sistematico esclusivismo praticato dagli editori francesi; non tutti forse, ma certo quasi tutti, non ammettono, non conoscono, non apprezzano la musica italiana, e la loro contrarietà al far conoscere, od a lasciar conoscere lavori nostri, non si limita ad una azione passiva, ma ha procedimenti anche attivi.

Epperò raramente, per non dir mai, vengono da essi pubblicati pezzi d'autori italiani, moderni, né v'ha esempio di proposte fatte ai nostri compositori di opere; né basta ancora, giacchè con mille proteste e modi si tenta anche impedire la diffusione della musica italiana, in ciò procedendo ben diversamente da quanto si pratica dagli editori d'altri paesi.

Tutto ciò crea una barriera pressochè invincibile, e che prevediamo durerà ancora lungamente.

Potrebbe darsi altresì che dal punto di vista esclusionista francese abbiano ragione quei signori!... ma di certo con tali esagerazioni di esclusione non rendono

servizio a quei loro autori che domandano anche un giudizio al pubblico italiano: buon per loro che in fin dei conti questo nostro pubblico è troppo appassionato amante dell'arte perchè, innanzi ai prodotti dell'arte stessa, non si scordi di ogni offesa, e non ammiri ed applauda gli ingegni di qualunque nazione essi sieno, orgoglioso del verdetto che potrà pronunciare in merito a scuole diverse. Facciamo quindi voti perchè, continuando pur sempre nell'esaltare a preferenza uomini che onorano l'arte italiana, venga presso di noi conservato in giusta misura quell'ecclisismo che dal canto suo onora la nostra nazione, quantunque da nazioni sorella essa non venga praticato, ed alla peggio subito come ineluttabile necessità. - G. R.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 10 luglio.

Chiacchiere oziose.

Il mio principale m'ha lasciato qui in un bell'impaccio! Come si fa a imbastire una cronaca de' teatri, se questi sono chiusi? Ben è vero che l'artista Cesari aprè stasera il Dal Verme ad un breve corso di rappresentazioni, incominciando dal *Papa Marlin* di Cagnoni. Ma intanto di questa settimana non ho proprio nulla da dire. Pure, per non troncargli la buona costumanza di far quattro chiacchiere co' lettori, mi atterro alle notizie spicciolate che si riferiscono, o per dritto o per rovescio, ai teatri.

Anche i giornali cittadini battono una fiaccola disperante: manco male, quelli più diligenti e premurati, saputo l'esito del *Meistafefe* di Boito a Londra, ebbero subito una calda parola di rallegramento per il trionfo dell'arte nostra all'estero. Ma quegli altri, più schizzinosi ed increduli, fiuggono di non essersene accorti. Sibilquiscono di tenerezza per le operette d'oltremonte, e le accompagnano ad ogni passo cantando l'osanna. Si tratta di lavori che onorano il nome italiano? ed essi non contano pesi. Ma, ma ne scordavo, a quei fogli c'è il processo del Tosca d'oro che ruba uno spazio prezioso l'Posfarbucco! quello sì è cosa seria!

Frattanto, in difetto di meglio, si pensa agli spettacoli futuri della Scala. Ma ha concesso facoltà pure al suo del buio pesto. Sulla scelta degli spartiti regna il più assoluto silenzio; e le compagnie degli artisti non sono nemmeno completate, manca dicentemene che il tenore. Sapete, lettori cortesi, qual essere sia il tenore, o, in altri termini l'araba fenice? Chiedetelo all'impresa Corti, che saltando sangue corre tutte le poste per rintracciarlo neg. E visto che a colpi di cifre non si possono domare questi despoti del teatro, essa, la povera impresa, fa ricorso alla moglie, alla seduzione della gloria e dell'onor nazionale. Buon Dio! in codesto secolo quattrino, che vogliono dire gloria e onore? Bisognerà che i signori Corti ritornino al punto ed ubino argomento: quest'ultimo non va.

L'altro giorno passeggiavo sotto la Galleria Vittorio Emanuele, nell'ora appunto in cui sogliono affluire gli artisti da teatro. Chi noi sa? quel pubblico ritrovo è diventato, per diritto acquisito da una lunga consuetudine, la sala di conversazione de' signori cantanti che lo sfruttano in lungo e in largo. Ecco, verso il mezzogiorno, uno di loro entra maestosamente in Galleria. Presto gli si fanno compagni due amici, e insieme s'incamminano cacciando la sua gamba dietro l'altra in aria circulatoria e di sussiego. A poco a poco sopraggiungono altri, e si forma una grossa falange che schierata in fila occupa tutto lo spazio che corre dall'una lato all'altro. La gente, se ha fretta, per non urtare contro quel muro sarmovento, bisogna che resenti i negodi. Ma arriva un pezzo grosso; in un attimo la schiera si rompe e gli fa cerchio intorno: poi, mitta la grande notizia, si scioglie in piccoli capannelli che ognuno s'avvia per conto suo. Allora è bello studiarli, perchè passando loro a lato è facile cogliere un motto, una risata, un gesto che rivela in quella casta d'uomini costumi, abitudini, linguaggio, istinti diversi dai nostri. Qui si racconta il *furor fatto* nel tal villaggio laggiù negli Abruzzi: là si catterella con arte

squisita di sfumatura la melodia della cavatina, o si prova l'ugola per gli spettacoli di là da venire. Più avanti si taglia a pezzi un collega assente, salvo poi, se domani lo si trova a tu per tu, a dirgli che ha cantato come un angelo. — Ma quale romore! laggiù, presso la bottiglieria Campari, è nato un papavaglia, e corro a vedere. Guungo troppo tardi, e scorgo una lastra infranta. Che è stato? domanda. Al solito mi si risponde in cento modi che si contraddicono. Ad un tenore, che aveva della ruggine con un maestro, il teste caso glielo spinse proprio sotto gli occhi. Egli brandì il bastone ferrato, o com'altri dice, il parasole, e tentò di lasciare un ricordo al malcapitato. Il colpo gli fallì, e per il meglio, spezzò il vetro. Chi avea ragione? Non lo so nè mi cura di saperlo: non vorrei però che domani il caso capitasse a me od a voi: in Galleria, anche la punta d'un leggerissimo ombrellino mi mette paura!...

Oggi è l'ombrellino innocuo, domani sarà la mazza ferrata: e domani l'altro?... Oh tempi birboni! — Un vice-vice.

ALLA RINFUSA

* Il Liceo Benedetto Marcello di Venezia si è arricchito di dugento e quattro composizioni di pregiati autori classici per legato della defunta signora Vera Rubio de Hologriroff.

* Leggiamo inoltre nel *Rinnovamento* di Venezia: « Il nobile signor Agostino Gambarà, uno dei cittadini veneziani che presero vivamente a onore l'istituzione del Liceo Musicale Benedetto Marcello, e che le fecero ricchi doni, ha regalato testè alla istituzione una nuova raccolta di 430 pezzi di musica strumentale e vocale, fra cui alcuni autografi di pregiati autori. Così il Gambarà ha finora regalato al Liceo ben 1,300 pezzi musicali. »

* A Napoli fu segnalata la comparsa d'un nuovo fanciullo prodigioso. Si chiama Cesare Galeotti, è toscano, ha otto anni, e non solo è buon pianista, ma è anche compositore ed improvvisatore di *fughe*!!
Lo stesso Mozart non sapeva far tanto.

* Il conduttore del *Café-chantant Egoroff* di Pietroburgo non bada a spese per contentare i suoi avventori. Egli ha scaturato testè due stelle, le signorine Bonnaire e Paoca, colla paga di 9,000 franchi ciascuna per sei settimane, oltre le spese di viaggio d'andata e ritorno per le stelle e per i loro satelliti, *vilja camoriera*.

* Leggiamo nella *Gazzetta di Napoli* del 26, che « il comm. Morino, archivario del R. Conservatorio di S. Pietro a Maiella, ha regalata all'archivio del medesimo Conservatorio, la sua musica, che si compone di 928 pezzi, 758 stampati, e i rimanenti 170 autografi, fra i quali molti importantissimi. »

* I maestri di musica si lagnano delle condizioni presenti dell'arte musicale, eppure non si stava meglio una volta. L'*Almanacco Musicale* del Paloschi ci ricordava uno dei passati giorni che Rossini per la sua prima opera *La Cambiale di matrimonio*, rappresentata al teatro S. Moisè in Venezia l'autunno del 1810, ebbe 200 lire di compenso. E Rossini non si lagnava; tutt'altra. Egli solava ricordare con compiacenza la gioia provata nel riscuotere 40 scudi tutti in una volta. *Non se accep mai acuti tanti!*

* Il *Gaulois* di Parigi chiede che la dote del teatro dell'Opéra sia portata ad un milione.

* Scrivono da Vienna alla *Gazzetta Piemontese*: Da ieri ci è piovuta dal cielo una nuova carica: la *Direzione generale dei Teatri di Corte*. Le nuove cariche formano un assieme più complicato di quanto sia l'amministrazione dello Stato! C'è il principe Hohenzollern colla carica di maresciallo dei teatri di Corte; poi viene l'intendente generale, che è l'ex ministro Hoffmann; quindi il direttore generale dei

teatri, barone Dingelstedt; poi Sountenthal, vice-direttore del Burg Theater e finalmente un Tizio da nominarsi a vice-direttore dell'Opera, in luogo di Janner, a cui hanno dato il ben servito, e, come zucchero, l'ordine della Corona Ferrea!

* Scrive il *Piccolo Faust* di Bologna, che un ricco capitalista bolognese intende far costruire un gran teatro diurno o notturno in via dell'Indipendenza, di fronte alla casa Zappoli; e che già ne ha fatto preparare il disegno, gli spaccati, eccetera.

* Il teatro dell'Opera di Parigi nel 1870 costava ogni mese 179,390 franchi, nel 1873 ne costava 221,784, e nel 1875 andava fino a 334,136. Sono belle cifre, che il Vaucorbail, nuovo impresario, ha fatto ormai dimenticare, spendendo in otto mesi nientemeno che due milioni novecento quaranta tre mila e trenta quattro franchi, cioè a dire in un mese 367,789 franchi!

* Un maestro di musica troverebbe collocamento presso la Società Musicale di Roccalegna. La retribuzione è di lire 600 annue, più alcuni incerti.

* Il Consiglio Comunale di Vicenza ha respinto la domanda della Presidenza del teatro Cretenio per un sussidio che la metteva in grado di dare nella stagione estiva un grande spettacolo d'opera, e perciò il teatro rimarrà chiuso. Consiglio furbo!

* L'imperatore d' Austria ha nominato il barone von Dingelstedt direttore dei due teatri imperiali. Il nuovo direttore entrerà in ufficio il 1.° ottobre; fino a quel tempo la direzione temporanea rimane affidata al barone Hoffmann.

* È annunciato ai giornali parigini il prossimo arrivo nella capitale francese d'una compagnia di zingari, diretta da Parkas Mor, celebre *chopellemeister* di Buda-Pesth.

* Un certo signor Paolo Waehs ha inventato una maniera curiosa, e non felicissima, d'insegnare ai bimbi le note musicali e il loro valore. Egli ha ridotto gli elementi della musica in un mazzo di carte da giuoco; i piccoli allievi imparando a giocare la briscola e il tresette si troveranno d'aver imparato le minime e le semiminime. Beccato che per arrivare alle minime ed alle semiminime sia necessario passare per la briscola e il tresette! Ma già il signor Waehs non aspira alla perfezione!

* La *Revue et Gazette Musicale* di Parigi scrive nel suo ultimo numero del 4 corrente:

« Riceviamo il programma d'una nuova *Società del teatro Italiano* formata col capitale di 1,400,000 franchi per l'acquisto d'un terreno situato fra il boulevard Haussmann e la via di Provence e sul quale si tratta di costruire un teatro Italiano in sostituzione del defunto Ventadeur. Promotore dell'impresa è il signor C. Montelli, antico direttore di teatro. »

* A Londra nei passati giorni era corsa la voce della morte del signor Saint-Saëns; ma la notizia fu smentita, il fatto che aveva dato origine alla diceria è ad ogni modo spiacevole. Il signor Saint-Saëns scendendo le scale, cadde, e si contuse gravemente.

* È uscito a Parigi il 5.° volume degli *Annales du théâtre et de la musique* (anno 1879).

* Lo *Shating-Théâtre* di Parigi sta per subire una trasformazione; un nuovo palcoscenico, più ampio e più bello del vecchio, permetterà di darvi dei balli grandi. Allo stabilimento sarà annessa una scuola gratuita di danza.

* Il teatro dell'Opera di Vienna dà in questi giorni, come già nel passato gennaio, una serie di rappresentazioni d'opere di Mozart. Il successo è grande anche questa volta.

BIOGRAFIE

GIUSEPPE MARTUCCI

Napoli, 29 giugno.

Fate largo se volete vederlo — è così piccolo che correte rischio di sentirvelo contemporaneamente alle calcagna, sotto i gomiti, tra la gamba, nelle orecchie, senza riuscire a comprendere da che parte sia passato, come abbia fatto a ficcarsi in mezzo a voi.

Guardatelo però in viso. Ha un sorriso ispirato sulle labbra, ha gli occhi che luoccano come due carbonchi, e che risplendono anche su quella tiara simpaticamente bruna della sua pelle, sotto l'arco intelligente delle nere sopracciglia, sotto la curva della capigliatura bruna come un'ala di corvo. Su quella fronte senza rughe, scorgete però un solco che non è possibile sconoscere: il solco de'predestinati, quello che portarono, nascendo, Bellini, Pergolesi, Beethoven, Weber.

Giuseppe Martucci non ha compiuto il quinto lustro; bisogna che aspetti il 6 gennaio 1881 per aver venticinque anni. È nato a Capri, ove suo padre Gaetano, bravo professore di tromba, era di guarnigione con l'11.° di linea, nel 1856.

All'età di 11 anni, faceva già parlare di sé. Oltre all'aver destato grande impressione in un concerto dato a Napoli il 7 aprile 1867, nel quale si produsse per la prima volta in compagnia di sua sorella, Teresa, una bambina di nove anni, meravigliosi esaminatori e concorrenti quando presentatosi al concorso per un unico posto di allievo di pianoforte al nostro Conservatorio, lo guadagnò di primo lancio, mandando a casa tutti gli altri aspiranti.

Un solo voto ne' concorsi: non vi fu una protesta; gli altri concorrenti applaudirono al verdetto degli esaminatori.

Uscito dal Conservatorio nel 1872, dove aveva studiato col Cesi, ed essendosi iniziato allo studio della composizione nelle scuole del Serro e del Rossi, ebbe l'animo di presentarsi, l'anno seguente, al concorso per la cattedra di pianoforte, cui aspiravano il Palumbo, il Bouchard, il Smonetti. E fu classificato secondo, a parità con i due ultimi.

Nel 1874 lo avete udito vestito, e Roma confermò il pronostico, che Napoli aveva fatto intorno al giovinetto, che si elevava già al disopra del comune come pianista e come compositore.

Ma Giuseppe Martucci studiava sempre.

Quando — spuntava dalla stampa cittadina, e specialmente da un critico, era chiesta la possibilità di ricordargli che il suo avvenire si sarebbe soffiato se egli non avesse preso il volo per le tre capitali del mondo artistico: Londra, Parigi, Milano — il giovane pianista si decise, nell'aprile 1875, ad intraprendere il suo pellegrinaggio. Quel pellegrinaggio fu una sequela di trionfi.

Milano, per buona fortuna criticò più autorevoli, lo festeggiò come non si festeggiano che le illustrazioni.

A Londra, dove il Martucci si tratteneva quattro mesi, se lo contesero a vicenda *The Musical Union*, *Mattinee*, gli *Italian Promenade Concerts*, i *Promenade Concerts*, dell'*Edinburgh Palace* ed altri molti, che sarebbe troppo lungo l'enumerare. I giornali — tutta la stampa inglese — proclamavano il Martucci *a pianist of Continental fame*. A 17 anni!

A Parigi, ove era nel 1878, il *Comœtant*, il *de Thémis*, tutta la *hante* della critica francese ne parlavano come si parlava di Liszt, di Planté, di Rubinstein.

A proposito di Rubinstein, il quale era anch'egli a Parigi in quell'epoca e vi dava dei concerti, c'è un aneddoto, o meglio un episodio narrato dal *de Thémis* in una delle sue brillanti appendici alla *Patrie*.

Era la mattina dell'ultimo concerto che il Rubinstein dava nella sala del Conservatorio. Si parlava di pianisti-compositori.

— « Vous en possédez un en ce moment, disse Rubinstein, qui fera parler de lui: c'est monsieur Martucci. Voilà un vaillant. Je sais qu'en tant que pianiste, il peut, à la rigueur, trouver des rivaux; mais en tant que compositeur,

il est de première force. La salle du Conservatoire étant louée pour ce soir jusqu'au moindre strapotin, je l'emmenais avec moi; je ne sais où je le placerai, mais il m'entendra, dussé-je le fourrer dans mon piano. »

Bisogna sentirlo in fatti il Martucci per rendersi ragione de' suoi grandi successi. Si fa presto a dire che la sua esecuzione ha un vigore straordinario nella musica, che richiede energia di tocco; che è dolce e poetica ne' passaggi di grazia; che nelle pagine delicate, il Martucci — come scriveva il *de Thémis* — *quoique brun, joue blond*; che il suo *dileggiare* è eccellente, che egli colorisce con un intanto che si comunica agli uditori, e li seduce, e li trascina.

Il pianoforte, sotto la dita del Martucci, acquista tutte le qualità che naturalmente non possiede, canta come non cantano più le voci umane, e vi commuove e vi affascina, e vi diletta e vi strazia.

E queste impressioni diventano ancora meno spiegabili quando gittate gli occhi sul pianista, e lo vedete, calmo, tranquillo, irrate dallo strumento uno scorcio di riso volubile, una nota di pianto, un gemito d'amore, un fremito di voluttà, un urlo di furore, uno scoppio di entusiasmo.

Guardatelo però in faccia, il Martucci. In quel momento il suo occhio brilla di una luce arcana, il solco della sua fronte si accentua come una ruga. Pare un magnetizzatore, che trasfonde l'anima propria nella materia, scuotendola col suo genio, soffiandola nelle fibre del sentimento, la parola, la vita.

Un giornale francese del 1861 annunciava un giorno l'invenzione di un *clavier-soublo électrique* con una nuova teoria di de La Borde. Poi di quella invenzione non si è saputo più nulla. Che il Martucci ne avesse travato il segreto, e se ne servisse per trarre dal suo strumento la scintilla, che accende l'entusiasmo in tutti i suoi uditori?

Le sue composizioni sono note in tutta Italia e fuori. Dalla Germania — così difficile a rendere onore agli italiani in fatto di musica strumentale — gli è stato testè richiesto un *studio*, da inserire nel quarto volume del metodo Lebert e Stark, accanto a quelli di Hiller, d'Henselt, di Brahms, di Rubinstein e altre illustrazioni mondiali. Quest'onore, in Italia, non è stato concesso che a pochi pianisti: allo Sgarbati, al Cesi, al Palumbo, all'Andreoli, al Goluselli.

Avete compreso ora perchè quell'omino che raggiunge appena il metro e mezzo, ha diritto al suo posto nel mondo, ad un largo posto, al primo fra tutti gli altri?

Avete compreso perchè il giuri di esame per il concorso al nostro Conservatorio, compinto testè, ha rimesso sul nome del Martucci l'insannità de' suoi voti?

Avete compreso perchè tutta l'arte ha applaudito a quel verdetto, ed aspetta ansiosamente che il ministro lo sanzioni?

Un ultimo tratto, che caratterizza, oltre l'artista, l'uomo. Nel 1878 la Società del Quartetto di Milano e il Circolo del Quartetto di Pietroburgo avevano bandito un concorso per un *Quartetto*. A quella erano ammessi i soli italiani, a questo, compositori di tutto il mondo musicale.

Giuseppe Martucci inviò ad entrambi una sua composizione. A Milano, tra 13 concorrenti, il suo lavoro ottenne il primo premio. Martucci, per un eccesso di delicatezza, telegrafò immediatamente a Pietroburgo tal risultato.

Quel telegramma giunse qualche ora troppo presto. Il Circolo del Quartetto aveva già assegnato al *Quartetto* del Martucci il primo premio in lire duemilacinquecento, ma fu costretto a sospendere l'aggiudicazione perchè gli statuti sociali esigevano che i concorrenti serbassero tutti l'anonimo. E dire che quei concorrenti erano nientemeno che novantasei.

Che ve ne pare di questo scrupolo del Martucci, di questo eccesso di delicatezza e di modestia? Un atto che gli costava, oltre i venticinque franchi spesi per il telegramma, la perdita di due migliaia e mezzo di lire, a lui che stava ancora scontando il debito contratto nel 1875, quando dovette cercar danaro per fare il suo primo viaggio! Debito che egli pagò sucrosamente a furia di scorgli e di lavoro!

Il Circolo di Pietroburgo non poté rendere altro omaggio al Martucci se non quello di non aggiudicare ad altri il premio che egli aveva moralmente guadagnato.

La Società del Quartetto di Milano, derogando, per eccezione, a' suoi statuti, invitò il Martucci stesso ad eseguire in una pubblica tornata il lavoro che aveva ricevuto il doppio suffragio dell'arte italiana e della straniera.

(Dal *Capitan Fracassa*)

IL TROMBETTIERE.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 8 luglio.

Mattinata della Società Corale — Inaugurazione della stagione balneare — Un ingegnere pianista — Serata deliziosa — Advanza della Società promotoria della Fesica — Inaugurazione del Circolo Museo — Notizie.

Il 29 giugno prossimo passato vi fu nelle sale del Ridotto la seconda mattinata della nuova Società Corale Veneziana. Si eseguirono parecchi cori popolari, la sinfonia dell'opera *Medea in Corinto* del maestro Pedrocchi, la Congiura nell'opera *Aldarigo da Romano*, a tenore e cori (uomini e donne), del maestro Malipiero. Poca gente e pochi applausi, ecco la sintesi della mattinata.

Giudicata artisticamente, questa mattinata fu poverissima cosa. Piccola l'orchestra, pochi i coristi, e gli uni e l'altra malamente bilanciati. Fra i coristi non emergeva che la sezione dei bassi, relativamente buona e poderosa; tra l'orchestra, la lucano erano ancora più sensibili.

Credo non ne daranno più di queste mattinate e sarebbe stato meglio non fossero state date neanche le due povere infelici, delle quali con nessun gusto, ho dovuto, per dovere di cronista, occuparmi.

I signori professionisti appartenenti al corpo orchestrale ed a quello corale veneziano generale, dovrebbero essersi persuasi che se poco possono dare uniti, divisi diventano addirittura impresentabili. Bando quindi ad ogni piccola gara: tregua ad ogni pettegolezzo; taccia ogni chiacchiera, e smessa dai dissidenti ogni pretesa su anticipazione di settimanali da parte delle imprese, sia tutto dimenticato e si proceda su nuove basi.

In non petteggiare per nessuno: solo dico che chiacchierare se ne son fatte troppe e da tutt'e due le parti, e questo, con danno dell'arte, con iscapito del decoro delle masse veneziane e con lesione dei loro stessi interessi.

Queste guercieciocole, questi asti non possono approdare a nulla di bene e sarebbe tempo finissero. Che non sia proprio possibile di tenere unito con vincoli di buona armonia quel manipolo di professori d'orchestra o di coristi, che abbiamo a Venezia?!

Il 3 corrente venne inaugurata la nostra stagione balneare di Lido con spettacoli a quel teatro nel Parco del Boscetto. Non vale proprio la pena di far nessun cenno critico sul concerto e sul ballo *Il capitano Feudlard*: sono tentennamenti che costano nulla, o quasi, e che, appunto colla loro sciancata condotta, cooperano a far ridere e a procurare un po' di svago. I cori, quelli della mattinata *travagliata*, farono fischiate e buona notte.

Quella che riuscì di generale aggradimento fu la nuova illuminazione del Parco e del teatro, fatto con un sistema di gaz-luce di invenzione dei signori Mayrangues, Tagliapietra e Dal Medico, sistema che può benissimo sostituire il gaz corrente in quei comuni le cui condizioni economiche non permettano la costruzione di un gazometro.

Sera or sono, passando sotto il Palazzo Reale, ho udito suonare il pianoforte in tal modo come di rado è dato di udire. Chiesi al libraio editore Ongania, successore a Münster, dalla cui volta soprastante il negozio, escivano delle melodie di Beethoven rese con grande maestria; chi fosse il pianista. È l'ingegnere Giuseppe Mauffin, mi rispose, e non volli saper altro, perchè il Mauffin, del quale ho parlato vantaggiosamente anni addietro in queste stesse colonne, è pianista di alto merito. L'altra sera passando di là ho dovuto fermarmi per udire una bellissima fantasia sul *Faust* di Gounod ed un'altra sul *Mefistofele* di Boito. In entrambe, la esecuzione fu affascinante. Sotto le Procruate vi erano grossi capannelli di gente e universale era l'elogio di questo forte, esatto ed elegantissimo pianista, il quale, come altra volta ho notato, ha fatto studi lunghi, pazienti, per

ottenere, con un rapidissimo tremolo della dita, degli effetti mirabili. Per esempio, io non ho udito che dai Maurfin certi canti pressoché a voce continua ottenuti col pianoforte. Tanto è rapido il tremolo delle dita, che non scorgi intermittenza nel suono. Io credo che il Maurfin farebbe bene a presentarsi qualche volta in concerto. È vero che egli, ingegnere, tratta l'arte da dilettante; ma quando si ha quel talento, bisogna, almeno per gratitudine, rendere omaggio all'arte.

Il pubblico intanto si ben tratto tratto e senza spendere il becco d'un quattrino a quei concerti dati poi in condizioni pessime, perché in quelle anguste volte la voce del pianoforte rimane soffocata, e anche perché il brulicchio della gente non permette di udire che confusi, fudatiati, e talvolta di non udirla affatto, i pianissimi.

Per l'altro di sera, in una ospitalissima casa di Venezia, dimora di un'egregia famiglia, il cui capo appartiene al mondo finanziario veneziano, vi fu un concerto degno di essere ricordato. Cantarono la D'Angeri ed il Pucci e suonarono il Frontati ed il pianista F. Trombini. La prima, che ha voce tra le più potenti e le più splendide sulle quali possono contare le scene liriche italiane, ha eseguito parecchi pezzi. La voce poderosissima e squillante di così eminente artista, era troppa per quella sala: l'uditorio, eletto, affascinato da quella voce superba, dagli eletti modi di canto e dalle grazie della formosa e bella persona, plaudì vivamente la gentile artista a cui sta dinanzi il più ridente avvenire. Simpatico e caro come sempre, riesci il canto elattissimo del Pucci, il quale, nelle composizioni da camera, ha grazia unica e modi così vaghi, che è una meraviglia.

Il Frontati suonò in modo stupendo, ed il Trombini, ottimo pianista ed accompagnatore impareggiabile, fu all'altezza di tutto e di tutti.

Domenica prossima la Società proprietaria del teatro la Fenice è convocata per deliberare sopra vari argomenti. Trovasi all'ordine del giorno anche la relazione della Commissione eletta nell'adunanza del 10 aprile prossimo passato, con incarico di studiare e di proporre modificazioni al capitolato normale per gli spettacoli. Per conseguenza l'adunanza deve avere molta importanza, perché sarà appunto sulla base delle conclusioni della Commissione che la Società delibererà se nella prossima stagione di carnevale e quaresima il teatro debba rimaner chiuso oppure se debba venire aperto.

Domenica, 4 corrente, al teatro, nello storico edificio chiamato Fondaco dei Turchi, alla cui riedificazione il Comune di Venezia spese rilevantissima somma, venne inaugurato il Civico Museo e Raccolta Correr. Per rispondere all'invito di questo periodico, salto a piè pari la cerimonia, i discorsi ufficiosi, ecc., ecc., e mi limito alla parte strettamente musicale.

Negli intermezzi della cerimonia il corpo corale diretto dal maestro Fortunato Magri, direttore artistico del Liceo-Società Benedetto Marcello (al qual corpo furono aggiunti dei professionisti), eseguiva prima il *Coro* a 4 voci di Benedetto Marcello, tolto dagli intermezzi della tragedia inedita *Luca Commodo*, e poscia il frammento del *Salvo XVII* pure di Marcello, e che consiste in un coro a 3 voci. Questo frammento è composizione deliziosa per pensiero semplice ed efficacissimo, per sapiente magistero nella collocazione delle voci, delle quali con una serenità che innumera, è covato effetto d'insieme il più vago. La leggiera composizione dell'immortale musicista dovette essere ripetuta.

La esecuzione fu assai buona e la freschezza delle voci delle donne, tutte ragazze appartenenti al Liceo, servì mirabilmente di correttivo a qualche altra resa per legge inevitabile del tempo stanca, calante e un po' ammuffita. Fu seguito da ultimo il *Madrigale* a 4 voci, musicato dal Lotti sopra poesia di Zaccaria Valaresco, *Madrigale* che cantato sul Raccontatore fu auspice per 60 anni allo *Sposiziale*

del mare. A dire il vero e a quanto mi parve in seguito ad una sola udizione, quella composizione, ricca del resto di alti e nobili sensi, non mi parve tutta all'altezza del grandiosissimo tema (1).

Come ben vedete, si torna all'antico ascoltando il profondo consiglio di Verdi. Spetta all'assessore barone Filiberto Cattanei la bella idea di aver voluto eseguire della musica vecchia e di veneziani illustri nell'occasione solenne della inaugurazione del Museo Civico. I ricordi storici che esso Museo racchiude, ricordi d'epoche gloriose, trofei del valore e della sapienza civile dei nostri antenati, furono salutati degnamente colle composizioni di Marcello e di Lotti, e va perciò lodata la nobilissima idea del Cattanei.

Al Malibran andrà in scena dopo domani la *Jone* colla Kottas (Jone) e colla Pia (Nidia), e coi Ugolini (Gianco), Bolciani (Arbaco) e Bassi (Barba). Maestro concertatore e direttore d'orchestra Acerbi; maestro dei cori Carcano.

Mi fu detto essere stato scritturato il tenore Naudin per due rappresentazioni della *Lucia* ed il basso comico Baldelli per tre rappresentazioni del *Crispino* e la *Comare*.

Sembra spettacolo composto seriamente e tale da promettere molto bene. — P. F.

CAGLIARI, 5 luglio.

Notizie artistiche — Serate di gala al Circolo e al Corallo. Dimostrazione al maestro Marchetti — Speranza.

Per l'inaugurazione della ferrovia Cagliari-Sassari, venne, assieme al Ministro dei Lavori Pubblici, un eletto di nomi illustri, fra cui l'egregio nostro concittadino Francesco D'Arcais, Pietro Cossa e il maestro Marchetti. Lasciando tutte le altre notizie che non vi possono interessare, tengo a parteciparvi che nel 3 corrente aveva luogo, nel teatro Civico, apposita serata di gala, s'intende con l'intervento del Ministro e di tutti gli invitati. Il teatro era parato a festa, e vi si è ben rappresentata dalla compagnia Gattinelli la commedia di Ferrari, *Per vendetta*, non che il *Benedetto della nonna* di Bayard. Nell'intervallo tra il secondo ed il terzo atto, non appena avvisata della presenza del maestro Marchetti, ch'era nel palco di second'ordine N. 5 a destra, l'orchestra civica ha eseguito il duetto d'amore del *Ruy Blas*. Subito finito, tutto il pubblico si mosse, come un sol uomo, verso il palco N. 5, plaudendo e acclamando il Marchetti con indelibile entusiasmo; quest'ultimo, obbligato ad alzarsi per quattro o cinque volte, ringraziava, commosso, di tale spontanea e generale dimostrazione. Volle anzi esternare la sua riconoscenza al direttore d'orchestra, prof. Raimondo Rachele, per il gentile pensiero, dichiarandosi pure soddisfatto dell'esecuzione. Venne poscia declamato un sonetto del Cossa, dal titolo *Patria*, e vi furono applausi ed acclamazioni, ma l'autore non si trovava in teatro. Inoltre è stata applaudita una poesia di circostanza del signor Luigi Solinas.

La successiva sera del 4 ebbe luogo altra rappresentazione di gala al Corallo, con la *Parrucchi*, e la *Castilla senese* di Goldoni. — Teatro riboccante. — È stato applauditissimo un *Luca* dell'avv. Gaetano Ghivizzani. Tanto all'arrivo come all'andata del Ministro venne suonata la *Marcia reale* fra generali acclamazioni.

Fuora nulla di positivo sull'impresa del Civico, ma il solito signor Varsi comincia a tastare il terreno.

Per il Corallo è attesa, la seconda quindicina di luglio, una compagnia buffa, in cui avvi la tanto applaudita prima donna signora Polina Bernabei. Si andrà forse in scena il 29 corrente con la *Campana dell'Eremitaggio* di Sarcia, quindi *Barba-Blen*, *Girofo-Girofo*, *Napoli di Carnevale*, ecc.

DRAGHIGNAZZO.

(1) Questo pezzo fu eseguito la scorsa anno dagli allievi della scuola Corale del teatro alla Scala, diretta dal bravissimo Zucchi, in occasione degli anni annuali; ebbe effetto completo, e fu ammirata la stupenda ed efficace disposizione delle parti. *Note della Redazione.*

TRENTO, 8 luglio.

Ultima dell'Aida — Gli scudieri — La Direzione — L'Impresa.

ENTUSIASTICI, incessanti applausi salutavano ieri l'ultima recita dell'*Aida* al nostro teatro Sociale. In tutta la stagione mai un pezzo solo che non destasse vivo interesse; quindici affollatissime serate (cosa rara da noi) ne danno la miglior prova. Ad onore del vero, Trento ebbe coll'opera *Aida*, così interpretata, uno spettacolo di cui può andare superba. La soddisfazione fu generale, e grande il concorso dei forestieri.

Ebbimo un complesso di artisti principali, dei quali ricordiamo caramente i nomi nelle signore Gabbi, Teodorini, nei signori Guardanti, Battistini e Bedogni, artisti tutti che si contenevano le ovazioni, i fiori, le corone d'alloro.

L'orchestra di professori per metà forestieri e per l'altra terrieri, tutti inappuntabili per intonazione, cavata ed accento, era guidata dall'esimio concertatore signor F. Dalerio, maestro presso questa Scuola di musica.

Un complesso di coristi del quale la parte maschile era tutto di elementi della nostra città; sicuri, intonati e con ben nutrite voci facevano onore al loro distinto maestro, pure nostro concittadino, il signor Carlo Chiappani.

Anche la banda militare, e le trombe egiziane, si distinsero assai per intonazione e pastosità.

La messa in scena elegante, sfarzosa nei costumi dei principali artisti, era assai decorosa in tutto il personale del coro, delle ballerine e comparse; le scene di un ottimo effetto.

La nostra deputazione teatrale vide coronati i suoi lodevoli sforzi da un successo veramente grande ed incontrastato.

L'impresa Piontelli superò la nostra aspettazione, agì con tutta coscienza e ci diede uno spettacolo il più completo che possa avere il nostro teatro, della capacità di circa 1,500 spettatori. Noi chiniamo questo capo ringraziandola, persuasi di non essere stati che cronisti ventieri. — V. B.

LONDRA, 8 luglio.

Il *Mefistofele* all'Her Majesty.

Il *Mefistofele* di Boito rappresentatosi martedì sera all'Her Majesty's Theatre, ha ottenuto il più grande dei trionfi che un artista possa sognare nelle sue più ardite aspirazioni. Il pubblico, che si pigiava in teatro, ha reso a Boito gli onori riservati soltanto ai grandissimi, e la stampa inglese unanimemente ha, ieri ed oggi, dichiarato che il *Mefistofele* è uno dei più splendidi lavori dell'arte musicale e che bisogna tornare colla memoria a dilettare d'ogni indietto per ritrovare negli annali del teatro inglese un successo pari a quello di martedì.

Davanti ad un simile avvenimento — come osserva con giustizia il critico del *Times* — il trionfo personale di Arrigo Boito diventa un punto, comparato all'importanza del trionfo riportato dall'arte italiana in un momento in cui — per la leggerezza con cui in Italia si giudica dei giovani maestri contemporanei — l'arte italiana si credeva fermamente fosse moribonda o vicina ad essere assorbita dalla francese e dalla tedesca. Il *Mefistofele* è stato una rivelazione per gli stranieri; e dicendo stranieri non intendo soltanto gli inglesi, ma bensì gli americani, i tedeschi, i francesi, i russi; poiché ognuna di queste nazioni era rappresentata in teatro dai corrispondenti dei loro principali giornali e dai loro più reputati maestri che, in questi mesi della *season* si trovano in Londra. Vi citerò, per mostrarvi la realtà del successo, un fatto solo fra i molti: il corrispondente del *New York Herald*, assisteva alla rappresentazione; egli fu così colpito dalla novità e dalla bellezza del lavoro, che telegrafò alla direzione del giornale la straordinaria importanza artistica dell'opera di Boito, e ri-

cevette l'ordine di telegrafare immediatamente dopo la rappresentazione di domani un particolareggiato resoconto del libretto e della musica, riservando per questo, uno spazio di due colonne. Due colonne del *New York Herald* corrispondono esattamente a quattro della *Perseveranza*: fatto il calcolo colla tariffa dei telegrammi transatlantici e vedrete quale migliaia di franchi pagherà il giornale americano per soddisfare la curiosità dei suoi lettori.

Sì. E la stampa, ed i maestri ed il pubblico dicono ad una voce che il *Mefistofele* di Boito è un'opera nuova nel più alto senso della parola, che egli è imitatore di nessuno e che nella musica sua v'è un carattere puro e netto italiano su cui non si proietta nemmeno la più lieve ombra di gallicismo e di germanismo. Martedì mattina in Londra, Boito era soltanto un giovane, del quale, si diceva in Italia, che prometteva molto per l'avvenire: oggi i primi critici e musicisti dell'Europa hanno *de auditu*, acquistata la convinzione che Boito è uno dei più grandi maestri viventi, e che il suo *Mefistofele* non è una promessa, ma è una delle opere d'arte che vivranno fino a che il concetto più alto del bello, che l'umanità ha udito dai più remoti secoli di civiltà fino ad ora, rimarrà inalterata.

Il Mapleson — questo Shakespeare degli impresari — temendo che il *prologo* o l'*epilogo* dell'opera venissero disturbati dall'andirivieni delle persone nella platea e nei palchi, pregò, stampandolo su tutti i giornali, che il pubblico volesse fare il modo di essere in teatro qualche minuto prima del principio e di non partire che a testa calata. Il pubblico inglese, con quella cortesia che gli è propria, si attenne strettamente all'avviso dato, cosicché non un fruscio di abito venne a turbare la rappresentazione.

Non v'era in teatro né opposizione, né *claque*, ma v'erano i più scelti musicisti, i più severi critici e molti dello spartito del libretto italiano e del libretto inglese. La Nilsson, la Trebelli e Campanini, che hanno col pubblico dell'Her Majesty una familiarità di molti anni, erano in quella sera d'una nervosità tale da poter essere solo comparata a quella di un debuttante che si presenti alla Scala. Non un pezzo passò senza applausi, e se Boito avesse potuto all'insistenza degli artisti e dell'impresario che volevano spingerlo sul palcoscenico a ringraziare il pubblico, avrebbe fatto dei chilometri ed il telegramma del successo sarebbe stato infarcito di cifre rappresentative le chiamate. Boito stette fermo nel suo proposito: lasciò che il pubblico lo chiamasse a nome, e solo alla fine dell'*epilogo* fra un immenso applauso si presentò con Campanini e Nannetti al proscenio. Gli uomini battevano freneticamente le mani, le signore agitavano i fazzoletti e fecero piovere addosso al maestro tutti i fiori, dei quali con un lusso straordinario esso venne adornato in teatro.

Ed ora veniamo all'esecuzione. Le due parti di Margherita ed Elena vennero assunte dalla Nilsson. Dichiaro apertamente — e credo d'aver detto di no soltanto un illustre critico di un giornale milanese politico del mattino (non dico il nome perché non si usa) — che un interprete migliore della Nilsson è impossibile trovare: la sua voce ha sofferto e non poco da quello che fu un tempo, ma la bellezza e l'incanto del timbro rimangono sempre sovrani, come sovrani rimangono la di lei intonazione, il di lei squisito senso d'arte, dal più gentile al più tragico. Ebbe tutta l'ingenuità e la gaiezza di Margherita nella scena del Giuridico, fece fremere il pubblico nella scena del Carcere, e fu classicamente amorosa nel quarto atto. La natura ha dato alla Nilsson una persona elegante e gentile e che — come disse Boito stesso — si conviene mirabilmente a Margherita ed a Elena.

La Trebelli merita ogni elogio per aver volenterosamente accettato le due piccole parti di Marta e di Pantalio; il quartetto e la serenata, nei quali essa prese parte, furono *bis*.

Il Campanini (Faust) ha fatto tutto quello che può fare

un artista, un tenore, ed un uomo che si ha presa a cuore l'opera di Boito come fosse un lavoro proprio. Egli è stato il Faust quale lo ha creato Goethe e quale lo ha riprodotto Boito, e nessuno potrà mai eseguire quella parte nè con maggior perizia, nè con maggior coscienza, nè con maggior successo.

Il Nannetti (Mefistofele) fu perfetto; almeno così fece capire il pubblico, affermò in stampa, e dichiarò l'autore.

I cori, pochini, fecero del loro meglio; alcuni effetti di sonorità non si poterono ottenere, ma vennero compensati da una tale accuratezza d'esecuzione da uguagliare, o nella fuga, da superare di gran lunga qualunque altra esecuzione già fatta in Italia del *Mefistofele*. Gran parte del merito va all'egregio maestro Smithson, che li ha istruiti magistralmente.

L'orchestra ha fatto bene. L'Arditi, il più brioso dei direttori, ha concentrata in questa opera tutta la sua foga, e malgrado le molte difficoltà e lo scarso numero di prove, si andò dal principio alla fine senza il minimo inconveniente.

La messa in scena fu abbagliante per ricchezza e buon gusto: le scene del Magnani bellissime; insomma, da qualunque parte si voglia incominciare, lo spettacolo di martedì, il giudizio è uno solo: stupendo.

Ralleghiamoci dunque di questo trionfo della musica italiana: ringraziamò Boito d'aver rinnovellata l'ammirazione degli stranieri per la nostra arte, e siamo riconoscenti al pubblico di Londra ed agli artisti di ogni nazione, che hanno fatto a gara nell'onorare il nostro giovane maestro. Quanto alla stampa inglese — e quando vedrete gli articoli ne converrete — bisogna dichiararne che si è coperta di gloria: non furono articoli critici, ma studi profondi di uomini dotti e dotati di un potente senso estetico; la critica inglese si è mostrata degna del nome che gode, si è mostrata davvero la prima del mondo, in assennatezza ed indipendenza da qualsiasi scuola e da qualsiasi preconcetta opinione. — G. MAZZOCATO.

NOTIZIE ESTERE

BUENOS-AYRES. — Leggiamo nei giornali di colà, pervenuti prima che scoppiasse la guerra civile, quanto segue:

Al teatro Colombo venne eseguita una gran *Marcia trionfale* per orchestra, appositamente composta dal maestro cav. Nicola Bassi in occasione del Centenario di Rivadavia.

Al pensiero alto e gentile del rinomato maestro, corrispose pienamente l'importanza e il valore del componimento musicale.

Il pubblico lo applaudì ed è senza dubbio rimasto col desiderio di rivedere questo bel pezzo in altre prossime occasioni per aver campo di vicinissimo apprezzarlo. Noi dal canto nostro speriamo che il Governo terrà nel conto che merita il dono e la dedica dell'egregio Bassi, e intanto cogliamo il destro per manifestare le nostre particolari e fuggevoli impressioni intorno al suo bel lavoro.

Questa *Marcia* è ben ideata, grandiosa nel concetto, magnificamente modulata e sviluppata, e istruimentata poi con impareggiabile maestria. Esordisce con una proposta degli ottavi di ritmo originale, intercalata da rulli di timpano. Sono le trombe della fama che annunziano il trionfo di una grande figura storica, indi le masse attaccano in pieno motivo ben spiccato, al quale succedono e si concatenano altri pensieri di melodia pura, chiarissima, che ci fanno provare dolcezza di sentimento misto a bell'el clamore.

Il *Trio* pure comincia e si svolge in larghe onde sonore, sempre sostenute e animate, non mai conturbate dal variatissimo ricamo strumentale, che è finissimo e potente senza lasciar nulla di sottinteso o di confuso nell'orecchio di chi ascoltando, può rendersi ragione dei più minuti dettagli.

La chiusa dopo la ripresa del primo movimento è degna di tutto il resto. — Il maestro Bassi disse a taluno di sua confidenza che questa è una *marcia alle candele di vegna*, ma io non mi porto a dire che è appunto sul genere di quelle alle *fiacole* del Meyerbeer, alla quale famiglia ha tutto il diritto di appartenere degnamente.

TEATRI

BARIA. — Il *Selektor Rosa* di Ganes, posto in scena dall'autore, riportò un completo trionfo.

Il Ganes ebbe parte senza fine, e fra gli esecutori vennero assai applauditi la signora Savio (soprano), ed i signori Giraud (tenore), e Paris (baritono). Benissimo i cori e l'orchestra.

TELEGRAMMI

LONDRA, 7 giugno 1880. — Ieri sera ebbe luogo al teatro di Sua Maestà la prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito: il successo ne fu completo, entusiastico. Si fecero replicare il quartetto del giardino, e la serenata del sabba classico. Vennero vivamente applauditi e chiamati gli esecutori signore Nilsson e Trebelli, signori Campanini e Nannetti. Buona l'esecuzione dell'orchestra e cori sotto la direzione di Arditi. — Messa in scena splendida. Boito, secondo le usanze del teatro inglese, si presentò soltanto alla fine dell'opera, e venne acclamato entusiasticamente.

A conferma di questo nostro telegramma, riportiamo dal *Figaro* di Parigi dell'8 corrente, il seguente importantissimo dispaccio:

L'avvenimento della stagione, al teatro di Sua Maestà, fu la prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito. Non si vide mai un successo uguale. La signora Nilsson fu sublime nella scena della follia, e venne chiamata cinque volte. L'autore fu acclamato. Applausi entusiastici a Campanini, Trebelli e Nannetti.

LONDRA, 10 giugno. — La seconda rappresentazione del *Mefistofele* confermò pienamente il precedente successo — vennero ancora fatti ripetere il quartetto e la serenata: il maestro fu acclamato con grande entusiasmo. Il *Times* ha pubblicato uno stupendo articolo critico intorno a Boito poeta e musicista.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor M. Cipo... — Solvona.

Ringraziamo vostro articolo ma è impossibile ora pubblicarlo stante grande quantità di materie. Rimandiamo.

Non possiamo spedire come premio la fotografia che desiderate, essendo in formato gabinetto; sceglietene altra dal programma.

Signor V. T. — Modena.

Metteremo ben volentieri, ma non subito; aspetteremo quindi occasione per ricomparire, essendo in stereotipi.

Signor Cabella Vitt. — Genova.

Le richieste cacciatore costano una lira cadauna.

REBUS

R R O

NB. La spiegazione del presente Rebus verrà data nell'ultimo numero del mese di luglio.

Onore del Rebus del N. 25: Circolo degli Artisti di Torino.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Officina Garzanti, giornale. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 25.
18 LUGLIO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

PAGINE D'ALBUM

GIORGIO ONSLOW

SENZA aver mai raggiunta la grande abilità di Clementi, di Dussek o di Cramer, di cui era discepolo affezionatissimo, Giorgio Onslow possedeva una brillante esecuzione mantenuta dalla costante abitudine d'improvvisare sia al pianoforte sia all'organo. Più volte ebbi la fortuna di udire Onslow, e non ho dimenticata nessuna delle sue doti così caratteristiche e così personali: la bella sonorità, l'eccellente meccanismo, lo stile corretto e puro che egli metteva nella sua interpretazione dei maestri. L'artista gentiluomo, il cui cuore era aperto a tutti i pensieri generosi, pigliava spesso una parte attiva ai concerti di beneficenza e segnatamente a quelli che la moda rendeva frequenti: le feste musicali organizzate per concorrere all'affrancamento dei popoli di nazionalità greca; giacchè la carità medesima ha le sue correnti particolari e le sue foghe più o meno passaggere. — Mi è del resto facile precisare il punto di partenza dei miei ricordi. È nel 1824 che ebbi il piacere di udire per la prima volta Giorgio Onslow improvvisare in pubblico. Dovevo rivederlo e riudirlo di frequente, sia al suo palazzo di Clermont, sia al suo castello di Chalandry a Mirefleur, alla sua magnifica residenza di Belle-Rive, sulla sponda dell'Alhier; e le mie impressioni restano nette come al domani della prima udizione. Le improvvisazioni del grande sintonista francese non avevano le audacie geniali di Beethoven; non vi si trovava l'abilità veramente impareggiabile di Hummel; ma ascoltandolo senza partito di far confronti, lasciandosi andare al fascino simpatico, all'emozione penetrante, si sentiva l'irresistibile influenza delle tradizioni dello stile legato, attinto alle sorgenti pure di S. Bach, di Clementi e di Mozart. I due grandi *Duelli* a quattro mani dedicati ad Ignazio Pleyel ed ai fratelli Giacomo ed Enrico Herz rimangono come monumenti di alto stile, costrutti sintonicamente, sviluppati con una fermezza ed una sicurezza di mano che non avrebbero sconfessata Mozart e Beethoven.

Giorgio Onslow non era soltanto un pianista abilissimo; egli suonava pure il violoncello con grande perfezione. Le parti che egli ha sempre affidato a questo strumento nella musica da camera ne forniscono prova evidente.

Molti sono i virtuosi che consacrarono il loro talento all'esecuzione delle opere di Onslow: Baillot, Uheran, Alard, Gouffé, Tilmant, Vidal, Sauzay, Franchomme, Norblin, Dancla, Cavillon e molti altri, i cui nomi rimarranno inseparabili dalla storia dell'arte. Bisogna aver assistito ai concerti intimi, fatti davanti ad un piccolo numero di uditori, scelti fra i seguaci convinti, aver udite le opere inedite del maestro, eseguite sotto i suoi occhi da artisti eletti che mettevano il loro talento, il loro cuore, la loro anima tutta quanta nell'interpretazione del pensiero musicale, aver colto sul luogo i risultati stupendi che dà una simile comunione di sforzi in un insieme di virtuosi formati alle grandi tradizioni, per sapere quanto la natura di Giorgio Onslow conteneva di esuberante e di appassionato.

Questo temperamento così a lungo chiuso alle penetranti emozioni dell'entusiasmo, ai puri godimenti della grande arte pigliava finalmente la sua rivincita, traboccando in dimostrazioni ardenti che il tempo, l'ambiente, la predisposizione degli uditori, impedivano solo di sembrar strane od esagerate. Conviene aggiungere che Giorgio Onslow non riservava per sé solo questa facoltà espansiva. Ogni opera musicale d'un soffio ispirato trovava in lui un uditore attento, che affermava altamente la sua simpatia per la produzione nuova. Queste manifestazioni calorose si rinnovarono anzi così di frequente, che la critica credette di vedervi una affettazione di cordialità. Era questa un'interpretazione poco benevola d'un fenomeno affatto naturale; la reazione di un'anima ardente, di un cuore generoso lungamente ripiegati su sé stessi.

Per quarant'anni, Giorgio Onslow non ha cessato di produrre ogni anno molte opere di concerto, trii, quartetti, quintetti, annunciati prima e impazientemente aspettati da una galleria fedele. L'indipendenza materiale, la vita tranquilla, esente da ogni cura dell'avvenire, permettevano al gentiluomo artista di abbandonarsi al suo gusto appassionato per le composizioni strumentali. In grazia di questa intensità delle idee, il grande artista poté dotare l'arte musicale di un gran numero di produzioni importanti.

Le qualità che caratterizzano la sua musica da camera è facile definirle; esse rivelano e si accentuano da sé stesse alla lettura fatta da un abile interprete. Sono la naturalezza dell'idea scelta, la franchezza dell'esecuzione, la chiarezza persistente e l'interesse mantenuto del dialogo, abilmente condotto e sempre del pari distribuito a tutte le parti, una grande libertà di andatura nei movimenti rapidi e nei pas-

saggi. Gli andanti hanno della nobiltà e del fascino. La sensibilità discreta e trattenuta raramente si eleva fino alle alte regioni della passione, ma le melodie hanno come un profumo di Mozart. La gioia, l'allegrezza, il buon umore hanno nell'essi la loro nota giusta e il loro movimento piacevole negli scherzi; ma ciò che dà un valore eccezionale a un interesse speciale all'insieme dell'opera, come a ciascuna parte isolata, è la perfetta osservanza dello stile, la limpidezza dell'esposizione e lo sviluppo logico delle idee musicali. Aggiungiamo che questo concatenamento mantenuto ha i suoi inconvenienti. Leggendo l'opera di Giorgio Onslow, si è tentati di rimpiangere l'imprevisto, l'inatteso, fiore della fantasia che sboccia così sovente nelle composizioni di concerto di Haydn e di Beethoven, dove gli episodi più svariati sorgono per risvegliare l'interesse e contrastare colle idee primitive. Giorgio Onslow invece si è privato di queste forze preziose e di queste brillanti antitesi. Senza astringere rigorosamente la sua immaginazione, sempre ricca e feconda alla scolistica pura, egli ne ha assoggettati gli slanci a regole troppo uniformi.

Il fascino delle sinfonie di Onslow ne è scemato, ma il loro valore artistico rimane tutto quanto. Esse hanno per sé la testimonianza di Cherubini, poco prodigo di manifestazioni entusiastiche. L'illustre maestro d'Anber e di Halévy, così sincero ammiratore del genere sinfonico, che si è sempre rifiutato di mettere in luce il prodotto delle sue escursioni su questo terreno speciale, considerava Onslow come un maestro. Egli anzi si era preso la briga di copiare di propria mano un frammento sinfonico del compositore di Clermont, come campione dello stile e dei procedimenti che avevano la sua intera approvazione.

Fétis, quasi sempre bene informato sui cataloghi e sulle opere manoscritte dei maestri antichi e moderni, dà una nota particolareggiata delle composizioni di Giorgio Onslow. Egli lo chiama un « dilettante segnalato » che fu lieto di morire prima che un oblio completo avesse distrutto i suoi sogni di gloria. « Sorte riservata, aggiunge Fétis, alle opere che non ha dettate il genio. » Giudizio assai severo e molto sommario, applicato ad un musicista del valore di Giorgio Onslow che Germania e Francia hanno acclamato e che ha avuto l'insigne onore di sostituire Cherubini all'Istituto.

Ecco la lista delle composizioni di Giorgio Onslow data da Fétis stesso: sette trii per pianoforte, violino e violoncello, sei duetti per pianoforte e violino, due gran duetti a quattro mani per pianoforte, una sonata per pianoforte solo, alcuni temi variati, trentasei quartetti per strumenti a corda, trentaquattro quintetti, un sestetto. Menzioniamo ancora un settimino e un nonetto inediti, molte sonate per pianoforte o violoncello, due sinfonie eseguite al Conservatorio, e finalmente tre opere. Il bagaglio è abbastanza ricco per un dilettante, e che ha acquistato nel genere speciale un'onorata reputazione di compositore serio. Per serio, bisogna intendersi noioso, essendo dato il singolare partito preso da Fétis.

Sarebbe puerile contestare che le generazioni nuove abbiano accettato come parola d'ordine la flagellante ingiustizia di Fétis. La musica da camera di Giorgio Onslow è caduta in una dimenticanza disgraziatamente troppo reale. Se ne parla quasi come d'una curiosità artistica, interessante per soli dilettanti. Eppure l'influenza di Onslow sui

compositori di musica da camera è stata grande; non si può toglierli, senza ingiustizia, la gloria di avere perfezionato questo genere attraente e difficile; giacché se i terzetti, quartetti e quintetti non hanno il brío, la potente sonorità della sinfonia, vi si trovano al meno le medesime perfezioni di forma, la medesima ricchezza d'armonia, una varietà ed una finezza di particolari, che si rivolgono di preferenza alle orecchie esercitate e delicate. La virtuosità non è meno interessata a questi quartetti e quintetti che richiedono una mano abile la quale sappia ottenere i maggiori effetti con espedienti limitati, variare le ispirazioni, commuovere e appassionare senza cessare di essere naturale e di buona scuola.

Fra i maestri francesi che hanno seguito l'esempio dato da Onslow, quanti nomi giustamente celebri: Feliciano David, Reber, Vaucorbell, Kreutzer, Dancla, Saint-Saëns, Massenet, Lalo, Franck, Blanc! L'ampio dominio della musica da camera è divenuto un campo fecondo dove ogni maestro apre un solco proprio che risponde alla natura delle sue ispirazioni; gli uni tracciano vie nuove, gli altri modificano le forme consacrate o perfezionano i procedimenti usuali. Se Giorgio Onslow è ad un tempo sorpassato e dimenticato, questa figura simpatica, questo profeta « dilettante » più potente e più fecondo di molti del mestiere, serba ad ogni modo nell'orizzonte del secolo il suo posto modesto ma legittimo di precursore. — A. MARMOSTEZA.

ALLA RINFUSA

* L'*Aida* continua a trionfare sulla scena dell'Opéra di Parigi: quantunque nel cuore dell'estate e con un caldo tropicale, pure l'ultima rappresentazione della scorsa settimana diede il rilevante incasso di franchi 19,000.

* A Bruxelles, a Gand e ad Anversa nei passati giorni vi fu uno sciopero di professori d'orchestra, che minacciava la riuscita delle feste musicali per il cinquantenario e il festival nazionale. Crediamo che a quest'ora sia cessato.

* Abbiamo accennato al festival nazionale di Bruxelles. Essa avrà luogo, (ben inteso, permettendoci lo sciopero), nei giorni 22, 23 e 24 luglio.

* I giornali d'America parlano con gran lode d'un giovane violinista, appena diciottenne, Francesco Baucher, allievo del celebre violinista belga Prume. A questo Baucher spetta l'onore d'averlo, primo nel Canada, eseguito per intero e stupendamente il *Concerto* di Mendelssohn.

* Il Duche's Theatre di Londra fu interamente distrutto da un incendio.

* Nel teatro Regio di Monaco di Baviera si dà ora un corso di rappresentazioni classiche-drammatiche, che per la prima volta vengono rappresentate nella loro integrità, le une dopo le altre, con un lusso e con artisti di cartello che solo un teatro reale può offrire. A queste rappresentazioni prendono parte, non solo gli artisti di quel teatro Regio, ma ben anche i migliori dei teatri regi di Vienna, Stoccarda, Dresda, Berlino, Hannover e Carlsruhe, e dei teatri comunali di Lipsia e di Amburgo. Le produzioni sono:

Il campo di Wellestein, Piccolomini, La morte di Wellestein, Amore e Raggio e Guglielmo Tell di Schiller; *Nathan il saggio, Emilia Gallotti e Minna di Barckhelm* di Lessing; *Andréa, Giulio Cesare, Macbeth e Un racconto d'inverno*, di Shakspeare; *La tazza zotta*, di Kleist, *Clavigo, Torquato Tasso* ed il *Conte d'Edmont*, di Goethe.

L'impresario di questo spettacolo è nientemeno che S. M. il re Luigi II. È difficile che l'impresa fallisca e mandi gli attori con la testa rotta.

* Al concorso aperto quest'anno dal Comitato dei Concerti popolari di Torino per una *Sinfonia*, vennero inviate 94 composizioni, a giudicare le quali dallo stesso Comitato si nominava una Commissione composta dei maestri: Bercauovich cav. Guaffardo; Fassò cav. Carlo; Franceschini cav. Ernesto; Pedrotti comm. Carlo e Roberti cav. Guido.

La Commissione esaminatrice ebbe ad occuparsi di 87 lavori, stantechè sette non giunsero in tempo utile a termini del programma di concorso: il 1.º premio fu aggiudicato alla composizione portante l'epigrafe: *Amo l'arte per l'arte*; ed il 2.º premio a quella coll'epigrafe: *In due scuole vaneggia il popol d'otto*. Vennero pure conferite menzioni onorevoli alle due sinfonie: *Meglio tardi che mai* e *Il giudizio finale*.

Aperte le schede delle due sinfonie premiate, della prima risultò autore il signor Uberto Baudini di Rieti, dimorante in Roma, e della seconda la signora Olimpia Bini-Manogaldi di Bologna.

Le schede delle sinfonie cui venne accordata menzione onorevole verranno aperte, pubblicandosi poi i nomi, allorché il Comitato ne avrà ricevuta l'espressa autorizzazione dai rispettivi autori.

Tutte le altre composizioni sono ora depositate presso il signor Alessandro Bianchi, cassiere del Comitato (editore di musica in via Po). A questi devono rivolgersi sollecitamente le loro domande coloro che intendono ritirare la composizione inviata, accompagnando, ove il caso lo porti, la richiesta colla somma (in francobolli) necessaria pel rinvio.

* L'Istituto Musicale di Padova apre il concorso al posto di professore di canto, collo stipendio annuo di L. 1800. Il concorso è per esami e per titoli. La nomina sarà per quattro anni, dal 1 novembre prossimo. Dirigete le domande coi documenti relativi alla Presidenza dell'Istituto Musicale, via Maggiore, 702, Padova, non più tardi del 31 corrente.

* Se è vero quanto si legge nei giornali, trovasi in Ancona un suonatore giravago, il quale suona uno strumento *biblico*, che è forse l'unico avanzato al mondo. È un *psalterium* simile in tutto a quelli che si veggono riprodotti negli antichi basirilievi. Il suono ch'egli ne trae, pizzicandolo con tre dita, sta fra quello del mandolino e quello della spinetta. La cassa è certo antica assai; la scala su questo strumento è supremamente difficile, essendo le corde tese in tre piani differenti.

« Non avevamo mai veduto nulla di simile, dice il giornale che ci dà la notizia. Come mai questo strumento è sopravvissuto? e come mai vi è chi lo sappia ancor suonare? »

E come, soggiungiamo noi, un povero suonatore ambulante, possedendo uno strumento simile che formerebbe la ricchezza d'un museo, non pensa a sbarazzarsene, a costo di imparare a far la scala sopra uno strumento meno difficile?

* Scrivono da Parigi alla *Gazzetta Piemontese* che il 27 giugno la banda musicale della Società di mutuo soccorso fra gli operai italiani, con sede in rue de Bretagne, 49, riportò al concorso internazionale di musica, tenutosi al Prés Saint-Gervais, due medaglie, di cui una in *vermeil*, qual primo premio della sezione armonia.

Nel concorso del 27 furono assai gustate ed applaudite la mazurka *Matilde*, del maestro Ambroselli, e la marcia *La Turinaise* del maestro X...

Speciali elogi si fanno del giovane capo-musica Leonardo Tadecci, che diresse in modo inappuntabile la banda musicale in quella gara internazionale, in cui la bandiera italiana della Società uscì trionfante.

* Gli studenti dell'Università di Oxford recitarono nella lingua originale la tragedia *Agamemnone* di Eschilo. La musica dei cori, che dicono di ottima fattura e caratteristica molto, fu scritta dall'organista del collegio della Maddalena.

* Si annunzia la prossima pubblicazione a Lipsia d'un *Manuale d'armonia* del signor Oscar, conosciuto in Germania per una traduzione dell'opera di Boezio sulla musica, e di un altro libro: *Ritmo musicale* del Westephal, autore di un'altra opera celebrata: *La metrica dei Greci*.

* Bologna ha da poco tempo un Club Artistico sotto la direzione del signor Pietro Neri Baraldi, che fu già celebre tenore.

* Leggiamo nei giornali di Venezia che il teatro del Boschetto al lido fu illuminato a gas.

* Incontra favore a Trieste il progetto per l'erezione d'un nuovo teatro Comunale. Molti signori hanno già fatto acquisto di palchi.

* I teatri di Siracusa, Patrasco, Corfù, Cefalonia e Zante avranno nel prossimo inverno spettacolo d'opera in musica.

* Gli applausi del pubblico di Chiaravalle cresimarono la nuova operetta del maestro Grassoni, *I tre braci*, già applaudita in Ancona, quando, non è molto, veniva rappresentata per cura della Società musicale La Giovine Arte. Ecco quanto scrive il *Corriere delle Marche* del 5 luglio:

« Il teatro Comunale di Chiaravalle ieri sera era gremito di gente; un pubblico sceltissimo assisteva alla rappresentazione. Gli artisti furono fatti segno di vivi applausi, e fra essi meritano di essere menzionati i signori Ulisse e Galeazzi che disimpegnarono assai bene le parti loro, nonchè le signorine Gallucci e Casira Grassoni. Quest'ultima poi fu proprio un *gioiello di Ghulietta*. Il pubblico la coprì spesse volte di evviva. »

« Tutti gli artisti, ed il maestro Grassoni in ispecie, si abbiano le nostre congratulazioni. »

Il maestro Giovanni Grassoni, anconitano, è pure autore di un'opera seria dal titolo: *Matilde di Valdelmo*, applauditissima nel 1859 e nel 1874 al teatro delle Muse di Ancona.

* L'Accademia Petrarca ha aperto il concorso a tutto l'ottobre 1881 per un'opera su Guido Monaco, l'inventore delle note musicali. Scritta in italiano, dovrà essa apprezzare il sistema del Monaco d'Arezzo comparandolo con quelli che l'hanno preceduto. L'Accademia dei Lincei di Roma ne aggiudicherà il premio consistente in una medaglia d'oro ed in una somma di L. 1000.

* *Le Nozze in prigione* è il titolo d'un'opera che sta scrivendo il maestro Usiglio.

* È annunciata la prossima pubblicazione in Parigi del 2.^o volume del supplemento alla *Biografia universale dei musicisti* del Fétis, compilato dal chiaro A. Pougin. Questo 2.^o volume conterà di 2,400 notizie, strette in 700 pagine. Vi si troveranno notizie dei compositori: Verdi, Ponchielli, Kiel, Litoff, Lysberg, Marchetti, Massenet, Moniuszko, Morel, Lecocq, Pessard, Rubinstein, Raff, Semet, Seroff, Sullivan, Suppé, Thomas, Tschalkowski, Vaucorbeil, Wagner, Rostand, fratelli Strauss, ecc.; degli editori: Ricordi, Lucca, Novello, Lemoine, Schott, ecc.; dei fabbricanti di strumenti Steiway, Vuillaume, Wolf, ecc.; delle cantanti Adelina Patti, Gabriella Krauss, Paolina Lucca, signora Marchesi, sorelle Marchisio, Cristina Nilsson, Maria Sass, ecc.

* Al teatro di Lipsia non si stancano; già vi si lavora a preparare per il prossimo inverno tutta la serie delle opere di Gluck e di Weber. In oltre il medesimo teatro metterà in scena tre nuove opere: *Lancelot di Houtschal*, *Teo di Klughardt*, e *Agnes Bernaueria di Motil*.

* Nel cimitero di Grinzing, presso Vienna, fu inaugurato il monumento eretto ad Ambrós, celebre musicografo, la cui *Storia della musica* gode in Germania una reputazione meritata.

* Possiamo asserire, scrive l'*Art musical*, che Parigi avrà uno spettacolo d'opera italiana, nel prossimo inverno, e colla Patti, ma non sarà al teatro la Gaité.

* La Banda municipale torinese va a prender parte al concorso orchestrale che si terrà a Romans-de-Bourg-de-Péages.

Ed essa vi è attesa con aspettazione grandissima; sentito con quanto entusiasmo ne parla il giornale locale *L'Echo Romanais*:

« La Banda municipale di Torino, che prenderà parte, come musica d'onore straniera, alle feste artistiche internazionali di Romans-de-Bourg-de-Péages, è una delle bande istrumentali più rinomate dell'Italia settentrionale. Essa è stata recentemente riorganizzata su basi tali da consolidare ancor più la sua reputazione secolare. Ha per presidente onorario il senatore Ferraris, sindaco di Torino, e per direttore il maestro G. Rossi, ex capo-banda nel 6.^o reggimento d'artiglieria dell'esercito italiano. I 53 artisti che la compongono sono tutti nominati in seguito a concorso: prove più severe di quanto non immaginiamo, in Italia, in questa terra classica dell'arte! »

* Il maestro Colega ha condotto a termine un'opera, *Marino, il poeta della laguna*, parole di R. Paravicini.

* La celebre ballerina Amina Boschetti fece dono all'Archivio musicale del Conservatorio di Napoli d'un'arpa dello Stradivario e d'un mandolino secolare del Barnia. Sono due strumenti rari, che l'egregio maestro Caputo così descrive:

« L'arpa è un gingillo dalle forme svelte ed eleganti: il compagno, a sei facce, è alto 75 centimetri: il braccio superiore, a cui sono attaccati i capi delle corde, è lungo 45 centimetri e porta in fronte una Sirena, cui però manca la testa; il braccio corde è lungo 93 centimetri ed è decorato con un'altra Sirena portante un puttino, di lavoro squisito,

è terminata a piedi con un mascherone molto bene intagliato. L'arpa porta 20 corde, di cui alcune mancano, ed ha una scritta preziosissima: *Ant. Stradivarius Cremonens P. 1681*.

* Il mandolino è elegantissimo, leggero come piuma, e costruito in legno di acero, con intarsiatura di ebano ed avorio. Il gusto ne è moresco, e lo direi spagnolo, anzi proveniente addirittura dall'Alhambra e servito ad accompagnare i mesti *môl* di qualche amorosa principessa, se una autentica scritta consegnata nel fondo della cassa, non lo rivendicasse alle vene lagunare: la scritta infatti dice: *Fedele Barnia milanese fece in Venezia 1762*.

* È a sei corde, di cui parecchie mancano; quantunque al disopra della enunciata « marca di fabbrica » un cartellino stampato appiccatovi dichiara che: *Natalis Zilli, restauravit, an. 1810. Udine*.

* Quanto alle provenienze, l'arpa *nigonne* apparteneva alla marchesa Spinola di Genova, zia della Boschetti; il mandolino a foggia moresca fu regalato alla medesima a Trieste, l'ultima volta che vi si recò a ballare. Aveva bisogno di uno strumento di tal fatta pel suo *Tic-Tac*: una distintissima dama sua amica lo seppe e lo andò ad offrire questo di cui parliamo.

* Florino è radiante di gioia. L'ottuagenario uomo di ferro — la cui stretta di mano è più poderosa di una tanaglia e che percorre Napoli sin oltre la mezzanotte a piedi, con la sveltezza di un ballerino, — guadagnò certamente altri dieci anni di vita nel ricavere questi due doni e starete a vederlo. »

* La R. Questura ha notificato al proprietario del teatro Fagnano di Firenze che non sarà concesso d'aprire al pubblico il teatro, se prima non siano state eseguite le riparazioni rese oramai indispensabili.

IL CALAMAIO DELL'ARMONIA

NELL'Archivio dell'Istituto Musicale di Napoli, proprio nel mezzo della grande aula destinata allo studio generale, c'è, sopra una colonna di legno nudo, una campana di cristallo; sotto quella campana c'è un calamaio di marino un po' ingiallito dal tempo, che è tutta una storia. Cesare Mulpica lo ha chiamato il *calamaio dell'armonia* (1), lo chiamerei piuttosto un calamaio monumentale. È appartenuto a Scarlatti, e da Scarlatti donato a Durante, fu da costui dato a Pergolesi, che alla sua volta lo lasciava a Jommelli, e da Jommelli passò a Zingarelli, finché da quest'ultimo fu donato a Florino; Scarlatti, Durante, Pergolesi, Jommelli, Zingarelli, cinque nomi che valgono tutta una corona di gloria, che da soli hanno scritte, con quel calamaio, delle pagine splendide della storia dell'arte! — Quel calamaio m'ispirò tutta una folla di pensieri; ben pochi infatti possono essere più importanti di esso, un freddo ed immobile pezzo di calcare, e che pure porta con sé tutta una lunga ed ininterrotta serie di grandi tradizioni. — Su quel calamaio ci son tre penne d'oca; son le penne con cui Bellini scrisse la *Norma*, tre penne, che, mosse dalla mano di quell'immortale alunno delle Muse, ci hanno fatto

(1) Di questo calamaio, del Conservatorio e dell'Archivio in generale, ha scritto, con gli saggi scrivere, Cesare Mulpica, cui io mi onoro d'esser legato con vincoli di parentela (*Vedi l'Illustrazione Italiana*, 17 dicembre 1890).

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

MEFISTOFELE

DI

ARRIGO BOITO

al Teatro di Sua Maestà in Londra

Diamo vari estratti dai giornali inglesi: l'unanimità del giudizio ci dispensa dal far osservare l'importanza che ebbe la rappresentazione del *Mefistofele* a Londra, e la grandissima soddisfazione che ne debbono provare quanti hanno a cuore l'Arte Italiana.

The Globe

(7 luglio 1880).

... Il signor Boito non è soltanto compositore, ma eziandio poeta. Egli si è distinto assai sotto quest'ultimo rapporto, ed i suoi poemi stampati vengono ammirati ovunque viene studiata la lingua italiana. È l'autore di libretti musicali da Ponchielli ed altri eminenti compositori, e nell'anno scorso diede termine ad un nuovo libretto sul soggetto dell'*Otello*. Boito, naturalmente scrive i libretti per sé, e vi si trova una poetica congiunta ad abilità nella costruzione, e disposizione dei principali fatti nell'immortale *Faust* di Goethe che venne rappresentato l'opera al teatro d'Opera di Sua Maestà sotto il titolo di *Mefistofele*. Una semplice edizione di un'opera tanto importante, non è davvero sufficiente per portare un giudizio sicuro rispetto ai suoi pregi, i quali non possono venire adeguatamente apprezzati senza un'altra edizione, ma non ci peritiamo di dire che il completo e brillante successo conseguito dall'opera fu legittimo e meritato. Boito non è un cieco seguace di quel tesoro che egli adotta per modello, per ciò che concerne il dominio dell'elemento poetico nell'opera. Egli si sforza continuamente perché la sua musica illustri, cioè ponga in evidenza i diversi sentimenti ed idee che nel libretto succedono gli uni agli altri, ma riconosce il fatto che la musica è fatta per piacere all'orecchio e per elevare la mente della mensura, ed in vista di ciò egli abbonda di simmetria melodica e di quelle conclusioni che danno lo sviluppo completo al pensiero musicale, denunciate siccome illogiche dai partigiani di quella *melodia senza fine*, la quale consiste nell'unione di frasi sconnesse e accettate insieme in aperto dispregio del desiderio generale di un riposo cadenzato e ritmico. Provando a scrivere un'opera sopra un tema previamente trattato con abilità e potenza da compositori quali Spohr e Gounod, il signor Boito dimostrò un coraggio che rese la temerità; e quando il suo *Mefistofele* venne per la prima volta prodotto alla Scala a Milano nel marzo 1869, venne osservato che il giovane compositore aveva trattato il suo tema in modo così lungo, che la sua opera bastava per due sere di seguito. Per nulla scoraggiato, si pose al lavoro per rimodellare l'opera, la quale venne data nella forma attuale a Bologna il 4 ottobre 1875, ed immediatamente si rese famosa per tutta l'Italia. Non era mai stata rappresentata fuori d'Italia sino a ieri sera, ora venne data al teatro di Sua Maestà con una eccellente compagnia, ed una brillante *mise en scène*, sotto la direzione immediata del compositore. Fu accolta con applausi entusiastici da un numerosissimo pubblico, ora trovandosi molti eminenti musicisti tanto del paese, che stra-

nieri, e un gran successo è stato rare volte conseguito in maniera più legittima.

L'entrare nell'analisi del soggetto del signor Boito richiederebbe maggiore spazio di quello di cui si può disporre, né sarebbe facile di dare a parole un'idea adeguata dell'originalità che è la principale qualità caratteristica della musica del *Mefistofele*. Per ora basti il dire che mentre il compositore è stato indubbiamente influenzato dall'esempio di Wagner, egli è non per tanto un pensatore indipendente e non è difficile che fondi una scuola di maggiore durata di quella nella quale la così detta *musica dell'occidente* viene coltivata. Si sentiva già da lungo tempo che eravi qualche cosa di assurdo ed artificioso nel vecchio stile delle opere col ritorno delle solite arie e duetti, nei quali il senso drammatico veniva postergato ed ove le emozioni di qualunque natura erano illustrate da facili melodie. Passare rapidamente all'estremo opposto, e dare il bando completamente alla melodia, è uno sfidare gli istinti di natura. Boito ha cercato, e con molto successo, di raggiungere il giusto mezzo, e ci dà la melodia mentre scansa il convenzionalismo. *Mefistofele* comincia con un *Prologo nel Cielo*, e qui Boito ha dimostrato una tale potenza d'immaginazione che prova essere egli degno di essere collegato col poema immortale di Goethe. La musica — che consta principalmente di cori celesti cantati da cantori invisibili e di colloqui fra quelli e Mefistofele, il quale si profugge di tentare e soggiogare Faust — è di natura celeste, e soltanto nel punto che precede l'entrata del demone, si fa uso del modo convenzionale. Né qui né in alcuna parte dell'opera, Boito dà prova di abilità tecnica, né la sua strumentazione può essere paragonata a quella di Berlioz o Wagner, ma la sua musica è risonante d'immaginazione sempre accompagnata da gusto raffinato e da sicuro giudizio. Nel tentare l'originalità essenziale nello sviluppo musicale di siffatti temi quali il *Prologo in Cielo* e la *Notte di Valpurga* susseguente, ove ha luogo l'orgia dei satelliti di Mefistofele, il compositore ha corso rischio di essere travolto in eccentricità che tocchino il volgare e l'assurdo. Il suo buon gusto istintivo lo ha però salvato da tali pericoli e vi saranno ben pochi musicisti restii a riconoscere nel suo *Prologo* una potenza d'immaginazione molto vicina a un genio superlativo. Il prologo viene seguito dall'atto primo nel quale il popolaccio di Francoforte lo si vede occupato nelle orgie del giorno di Pasqua, e cangiando scena si vede lo studio di Faust, ove egli viene tentato da Mefistofele, col quale addivene ad un ambiguo contratto. In quest'atto hanno reminiscenze di Meyerbeer, Wagner, ed altri compositori, e fu meno accetto dell'atto secondo, la scena del giardino, trattata con una originalità completa, e contenente dei bellissimi passaggi, specialmente poi il quartetto finale, del quale

venne entusiasticamente chiesta la replica. Segue la scena del Brocken, e le orgie delle streghe e dei demoni che finiscono con un fugato magistrale. L'atto terzo è una gemma musicale della più pura acqua, e la finale tentazione e la morte di Margherita verranno giudicate da molti, superiori alla scena corrispondente nel *Faust* di Gounod. È un atto pieno di bellezze dal principio alla fine, e sarebbe sufficiente a fare la fortuna d'una opera qualunque. Nell'atto quarto siamo trasportati ai tempi e alle scene classiche, e vediamo Elena di Troja che canta con Pantalà il grazioso duetto *La luna immobile* — originalmente un coro — che suscitò insolito entusiasmo. Quest'atto è ammirabile, e l'*Epilogo* nel quale Faust si sveglia, si rammenta le avventure del suo lungo sogno, viene tentato da Mefistofele, e, rigettando le di lui offerte, muore felicemente piuttosto che vivere in peccato, rappresenta il vero apogeo del lavoro.

La signora Cristina Nilsson nella parte di Margherita ha aumentato la sua già grande riputazione. Nell'atto terzo il di lei canto squisito e l'azione spontanea e patetica, attirarono le simpatie ed i calorosi applausi di tutto il pubblico. La signorina Trebelli ad dimostrò un amore sincero dell'arte, accettando le parti secondarie di Marta e Pantalà, e così rese un servizio d'inestimabile valore. I signori Campanini (Faust) e Nannetti (Mefistofele), ripresero i personaggi creati da essi a Bologna cinque anni fa, e si meritano lode sincera ed ampia. I cori vennero cantati benissimo oltre l'usato, la musica strumentale fu benissimo eseguita, tranne dalla partita *Alto*: i ballabili d'intermezzo furono ben eseguiti, scene e vestiaro aumentarono l'attrazione dell'opera; la *mise en scène* eccellente, ed il signor Arditò diresse con grande abilità ed anima. Fu questi chiamato al proscenio insieme ai principali esecutori, ed il signor Boito, dopo ripetute esclamazioni, venne indotto a presentarsi in scena. Egli non dimenticherà facilmente l'accoglienza entusiastica alla quale venne fatto segno. La seconda rappresentazione del *Mefistofele* è attesa con molto interesse, e l'esecuzione di quest'opera costituisce uno dei più graditi avvenimenti negli annuali musicali di quest'anno.

Daily News

(7 luglio 1889).

Mefistofele, musica e parole del signor Boito, venne rappresentato ieri sera per la prima volta in Inghilterra al teatro di Sua Maestà. L'opera fu la prima volta rappresentata alla Scala di Milano nel 1868, e subito dopo ottenne grande successo in altre città italiane. Per momento non possiamo che accennare al successo che ha ottenuto qua, riservandoci di dare notizie dettagliate dell'opera e della sua esecuzione al teatro di Sua Maestà, nella quale rifugge specialmente la signora Nilsson nella parte di Margherita; questa grande artista si è acquistata da molto tempo una riponanza nella stessa parte nell'opera *Faust* di Gounod. Nella rappresentazione dell'opera del signor Boito, ieri sera rifugge a preferenza il bel canto della signora Nilsson nella magnifica scena del Giardino, (quartetto del quale si volle entusiasticamente la replica), la sua efficace dichiarazione nella scena della morte di Margherita; ripetute chiamate al proscenio ebbero luogo dopo la fine di quest'atto. Il personaggio di Elena di Troja nella seconda parte fu pure assistito dalla signora Nilsson, quelli di Marta (nella prima parte) e di Pantalà (nella seconda parte) vennero benissimo interpretati dalla signora Trebelli. La serenata dell'ultimo personaggio cantato e di Elena nell'atto quarto, si dovette ripetere. Faust era il signor Campanini, e Mefistofele il signor Nannetti. L'opera fu montata splendidamente con ricco vestiaro ed attrezzi, ed abbiamo ammirato alcune bellissime scene del signor Magnani.

Il signor Arditò dirigeva coll'usata abilità ed energia. Il teatro pieno zeppo. Alla fine dell'opera il compositore ed il signor Arditò furono chiamati al proscenio.

The Daily Telegraph

(7 luglio 1889).

Nel costruire il libro del *Mefistofele*, coi materiali del dramma di Goethe, Boito tenne un modo molto differente e maggiormente rischioso di quello seguito dagli autori del libretto di Gounod. Il capolavoro francese si dovrebbe realmente chiamare *Margherita*, perchè trovasi limitato all'episodio parliere dell'opera di Goethe ove tratta della sfortunata vittima del Dottore. Margherita è tutto, secondo gli autori del libretto di Gounod, i quali si addimistrarono uomini saggi della loro epoca, perchè Faust interessa solamente in quanto è in istretta relazione con uno dei caratteri drammatici di più patetici, ed allorché Margherita muore egli sparisce, perchè riesce affatto superfluo.

D'altra parte, l'opera di Boito dovrebbe essere chiamata *Faust*, per la semplice ragione che Faust è la figura dominante dell'opera. Si potrebbe chiedere: perchè allora l'autore l'ha chiamata *Mefistofele*? La risposta è che, dal suo punto di vista, Mefistofele è la giusta designazione. L'idea predominante di Boito sta nella scommessa fra il bene e il male, ed il sale agente attivo nel decidere tale scommessa dà il proprio nome all'opera. Ma le circostanze sono più forti delle intenzioni del signor Boito, ed infatti, la contesa fra il cielo e l'inferno è interessata assai meno che non la persona e il destino di Faust. Ed avviene sempre così, quando l'umanità, della quale noi facciamo parte, si mescola col soprannaturale che è posto fuori di noi ed a troppo grande distanza per essere compreso. Noi ricordiamo la nostra simpatia a quello che conosciamo, e ci facciamo d'intorno all'essere i cui motivi ed i sentimenti ci sono intelligibili. Nel *Mefistofele* però, non siamo assorbiti dall'eroe dell'Autore e dalla sua scommessa col Divinità; ma dall'uomo Faust che cede alle astuzie del Tentatore ed è salvato all'ultimo dal fuoco eterno. Ne consegue che l'opera perde la sua principale impronta: felicemente però è così grande la potenza dell'alternativa che non ne consegue nessun serio risultato. Faust è degno di una scommessa anche da parte di potenze, siccome quelle che agiscono in questo soggetto. Pure lo scrittore del libretto di *Faust* deve necessariamente incontrare una tremenda difficoltà, e quale Boito non ha certamente superata. Interessante qual è l'eroe, prende il secondo posto dal momento che comparisce Margherita, e quando essa muore ci esortiamo di un vuoto che nulla può riempire. Non v'ha il più piccolo bisogno d'insistere su ciò, nè di darsene ragione. La cosa si spiega da sé medesima, e succederà sempre nell'opera di Boito quello che avvenne martedì scorso, ossia che l'attenzione cessa dal momento che la tela scende sopra la lugubre e commovente catastrofe della prigione. Così importa a noi, dopo questa scena tanto reale, la fantastica unione del romantico e del classico nelle persone di Faust ed Elena, oppure il salvamento di Faust e la sconfitta del Demonio? Noi non possiamo dimenticare lo spettacolo patetico ed il profondo mistero del soffrire immemorato, e della morte di Margherita che ci assorbe la mente e ci fa frangere. Da queste considerazioni generali tratte dalla natura stessa del soggetto, giungiamo a due conclusioni, ossia, che la principale idea dell'autore rapporto alla scommessa prende un posto secondario, e che l'eroe del dramma attuale impallidisce al confronto di un personaggio che è puramente episodico nel piano dell'opera. Non ostante queste mende che nessun ingegno potrebbe evitare, il libretto si svolge e risalta il successo, ammesso pure che non giunga ad entrare nel desiderato porto.

Il libretto di *Mefistofele* contiene sei parti: un prologo, quattro atti ed un epilogo. Di questi, il prologo è un'amplificazione di quello del *Faust* di Goethe. Bisogna rammentarsi che il poeta tedesco, dopo aver scritto poche linee per tre arcangeli, si limita a un dialogo fra il Signore e Mefistofele. Ma Boito, riducendo il dialogo del cielo a poche parole di sfida, fa udire le lodi degli arcangeli in un elaborato atto di adorazione da parte di tutta la corte celeste e da parte erandio dei penitenti della terra. L'introduzione della preghiera dei penitenti è un'idea degna di Goethe, la quale a lui non venne in mente. Questo felicissimo pensiero evoca sempre la nota fondamentale del grande argomento che « la realtà è dolore, e l'ideale

un sogno. » Nell'adattare il prologo per il pubblico inglese si dovette fare qualche modificazione all'originale. Ogni allusione di personalità in cielo è stata tolta via, nè è stato permesso a Mefistofele di parlare della deità coll'appellativo *Il Vecchio*. Ma queste concessioni fatte alle idee inglesi in fatto di rispetto religioso, non affettano menomamente la poesia ed il bellissimo linguaggio messo in bocca agli spiriti celesti. Il primo atto ha due parti, l'una la *Domenica di Pasqua*, presa da Goethe nel punto *Accati il ranocella della città*, l'altra *Il patto*, tolta dalla scena dello *Studio* nel gran dramma tedesco. La *Domenica di Pasqua* è occupata dalle orgie del popolo nei dì festivi, e dalla comparsa a Faust di un misterioso Fratè grigio, il quale, mentre sta a certa distanza dallo stesso, eccita insieme curiosità e paura. Sarà superfluo il dire che in questo punto Boito preferisce la più antica versione della leggenda e quella di Goethe, dal quale Mefistofele è introdotto sotto la forma di cane. E le ragioni dell'autore sono ben ovvie. Nella seconda parte dell'atto il Demonio compare nella cella di Faust, si toglie il travestimento e con singolare facilità persuade il Dottore a fare un scriteriato contratto. L'atto secondo ha pure due parti intitolate il *Giardino* e la *Notte del Sabato*, di cui la prima riassume i principali incidenti del *Giardino* di Goethe e del *Giardino di Maria*, mentre la seconda è l'amplificazione della *Notte di Valpurgis*, con alcune aggiunte fatte al melodramma, ed il trasporto in questo punto del *Canto del Mondo*, preso dalla *Cocina della Strega*. E per la maggiore intelligenza del poema di Goethe, Boito introduce nel suo *Giardino* il dialogo sulla fede religiosa fra Faust e Margherita. Egli adotta pure l'incidente della fiata, per mezzo della quale Margherita senza saperlo uccide sua madre. Noi ci domandiamo sul serio se siavi buon gusto a far entrare questi fatti volgari e comuni in un'opera così ideale. I librettisti di Gounod hanno avuto il buon senso di scartarli, ed il signor Boito avrebbe potuto imitarli molto vantaggiosamente. La *Notte del Sabato* riproduce le orgie infernali sulle sommità del Brocken, l'omaggio reso a Mefistofele dai suoi subalterni; con l'apparizione di Margherita nel fatale cerchietto che suggerisce l'idea del colpo del carnefice intorno al di lei collo. Dell'atto terzo, la *Morte di Margherita*, diremo soltanto che ha l'andamento della scena della prigione nel *Faust* di Gounod, eccetto che la non avvi l'apoteosi. Invece di adottare questa, l'autore segue strettamente Goethe; ed alla rabbiosa frase *E giudicata*, del Demonio deluso, si risponde col *Essa è salva*, dal coro celeste. Nell'atto quarto, la *Notte del classico Sabato*, vediamo che Boito nel vasto campo che gli si presentava dal poeta tedesco nella *Classica notte di Valpurgis* ha scelto poco più di un episodio, nel quale Faust sotto le spoglie di Cavaliere del medio-evo si presenta ad Elena di Troja cui giunge ad innamorare. Ora viene l'epilogo e la decisione della scommessa fra il Bene e il Male. Si è detto che in questa parte dell'opera vi ha allontanamento dalla versione originale, che era vicina al primo atto della seconda parte del dramma di Goethe. Qualunque sia la verità, l'epilogo mostra il vecchio Faust di nuovo nel suo studio, il quale dopo aver provato tutti i diletti del mondo, ritorna al Vangelo, mentre Mefistofele aspetta di afferrare l'anima al momento della partenza. Qui, per la prima volta, l'intervento divino si fa palese. Si odono canti celesti, e Faust apre il cuore alla loro influenza. Arrabbiato, il Demonio si fa a scongiurare le sirene, e proprio nel momento decisivo, siccome nel *Tannhäuser*, Venere apparisce all'eroe penitente. Ma il tentato regge contro il Tentatore, e Faust spira in una santa estasi, mentre gli angeli fanno fuggire Mefistofele con una pioggia di rose, ed al suono d'inni uditi già nel prologo. Bisogna convenire che il signor Boito ha scelto le sue scene con molto giudizio, e non potrei fargliene carico se qualcuna è riuscita sconnessa, o se il motivo della loro scelta appare alquanto oscuro. Sotto questo punto di vista, la più grande difficoltà si presenta nel *Classico Sabato*, l'è *proprio* del quale non risulta subito agli occhi di un osservatore qualunque. Ma realmente questa scena è necessaria al piano di Boito. Goethe porta Faust furecia a faccia col realismo e colla fantasia — il primo rappresentato dalla Cantina di Amerbaelt, da Margherita, dal Brocken, e così via dicendo; l'altra dai Campi di Farsaglia, da Elena di Troja e dal Palazzo Imperiale. Stando così le cose, Boito non ebbe modo di dedicarsi unicamente alle scene di realismo. Dal momento che

Faust della sua opera conosce Margherita, deve conoscere anche Elena, e nell'istessa guisa che egli è testimone del severo spettacolo dell'Hartz, così bisogna che conosca il riposo e la beltà delle torre classiche. Se si volesse obliettare che siffatte esigenze, accettabilissime in un elaborato dramma filosofico, nulla hanno che fare con un'opera, s'innanzi disposti a secondare l'obbezione. Il dramma lirico avendo la sua ragione d'essere nelle simpatie e nelle passioni umane, ed in quelle pure che l'umanità ha voluto prestare agli Dei, non ha nulla di comune colle idee filosofiche. E pertanto lavi ragione di tenere che *Mefistofele* sarà sempre giudicato in base a tutto quello che ha relazione colle suscettibilità comuni alla nostra natura, e che nulla all'infuori di ciò potrà essere raccomandato sotto pretesto che appartiene ad una dimostrazione intellettuale. E sotto questi rapporti, il libretto non è facile che lo si accetti senza riserve. Il reale vi si trova di troppo a petto del fantastico, e Margherita ci fa dimenticare l'Elena. Nello stesso tempo non possiamo che ammirare il modo col quale l'autore tratta questi difficilissimi soggetti, ed il modo elevato nel quale li sa mantenere. Il suo verseggiare è talora stravagante, mai volgare ed ogni scena è avvolta in un'atmosfera di poesia tanto rara nei libretti d'opera, cosicchè il suo è proprio il ben venuto. Si parla talora di Boito quale uno dei capi seguaci italiani di Wagner, e quale discepolo di quel maestro. Ma questo puossi dire in un senso molto ristretto e subordinato. L'italiano segue il tedesco, indubbiamente, in omaggio all'elemento poetico essenziale del melodramma; nella libertà colla quale egli usa le risorse della musica quale sofferenza della poesia drammatica, e nello sviluppo delle risorse orchestrali. Ma lungi dall'essere queste cose di esclusività wagneriana, vengono adottate da alcuni dei contemporanei di quel maestro, ed appartengono allo stesso non più, a mo' d'esempio, di quello che le stesse possano appartenere a Berlioz. E rispetto a ciò che è realmente uno speciale distintivo del musicista tedesco, noi ne troviamo ben poco nell'opera di Boito. Infatti, ci sembrerebbe più conveniente di opporre piuttosto che paragonare *Mefistofele* al *Tristano ed Isotta*. Il primo è decisamente e radicalmente un'opera nella quale lo spirito ed il carattere italiani vengono sviluppati a norma dei principi che attualmente governano dappertutto il melodramma. Conveniamo che lo sviluppo è ardito, ma alla fin fine è uno sviluppo, e non fa valere nessuna teoria diversa. La forma esiste dovunque, sebbene in linea subordinata. La supremazia della melodia vocale vien mantenuta, non ostante che l'orchestra non rappresenti più il mero accompagnamento ed in taluni punti scorgiamo un deviamiento dalla semplice e naturale espressione che molti compositori avventuristi guardano con orrore, dando ad essi l'idea di una debolezza da fanciulli. Separando la musica dalla questione di principi, non ci pentiamo di affermare che essa è sorprendentemente e singolarmente originale. Diversi pas saggi qua e là - negli strumenti a fiato specialmente - fanno vedere che Boito si è dato allo studio delle partiture di Wagner; le idee però ed il modo speciale d'estrinsecarle portino l'impronta sua propria, e diversificano da quella di Wagner, quanto queste da quelle di Bellini. Idee e loro estrinsecazione, intendiamoci, sono eccessivamente libere. Il compositore non si domanda: « Viola questa maniera nessuna delle regole accettate in musica? » ma in quella voce: « Può servire la tal cosa ad esprimere ed afforzare il senso drammatico? » Se la risposta è « Sì », avanti allora e s'infrangano pure una dozzina di regole, e poco monta che non assista un solo presidente in favore di tali infrazioni. E qui notiamo la libertà assoluta dei musicisti moderni, ma, generalmente parlando, Boito non si prende licenze. Egli desidera rimanere musicista, e non diventare un semplice accazzatore di frastuoni e di incoerenze. Si potrebbe scrivere assai sopra i particolari musicali dell'opera, però ci limiteremo a porre in evidenza alcuni che ne danno un'idea fra quelli che s'incontrano nel prologo. Fra questi vi è un inno d'introduzione per due *fazioni di cori* della corte celeste, con ampi generi di *contanti* strumentali e vocali, il che accenna alla introduzione e presenza di Mefistofele nella scena.

L'espressione e l'effetto che ne derivano sono davvero sorprendenti, mentre il rapido e monotono fascino dei cherubini che girano intorno al trono è uno di quei mezzi che, se riescono a bene, è soltanto in grazia del rischio al quale, adottandoli, si va incontro. L'inno dei *Penitenti* ci fa l'effetto di essere d'oro ed angeloso, ma

Tutte queste negligenze sono compensate da un crescente ingenuità di una bellezza di prim'ordine (1). Nell'atto della *Doménica di Pasqua* non troviamo un interesse speciale in quella musica festevole, sebbene talora il fracasso produca dell'eccitamento. Dobbiamo però fare eccezione per il coro cantato nella danza delle *Oberitas* che è veramente caratteristico, siccome, in grado eziandio maggiore, lo è l'accompagnamento d'orchestra nel dialogo di Faust e Wagner allorché parlano a proposito del Frate grigio. L'incanto melodico dell'aria di Faust nel suo studio: *Dal campo, dai prati*, non ha l'uopo d'essere posto in evidenza, mentre la stravagante fantastica *Wald* (2), musica dello spirito maligno, appartiene ai successi delle arti d'immaginazione. Nella scena del giardino i confronti della situazione trattata da Gounod e Boito diventano inevitabili, e la bilancia non pende a favore dell'italiano. Boito vien meno laddove Gounod maggiormente rifugge, nelle frasi amoroze; ma al tempo stesso non s'ha nulla nel *Faust* di superiore al quartetto che nel *Mefistofele* pone fine all'atto quarto. Una più ingegnosa pagina di arte moderna non ha riscontro a questa. L'insieme della musica della *Notte di Valpurgis* è d'un carattere veramente selvaggio, e per conseguenza il meglio appropriato. Ha uno scopo studiato e perfettamente riuscito, e se sorgerà qualche obiezione, dovrà questa essere circoscritta sulla scelta di siffatta scena per l'illustrazione musicale, piuttosto che sulla idoneità della illustrazione stessa. Nessun'obiezione di tal sorta però si conviene al melodramma, e potrà soltanto riuscire calzante quando alla sola orchestra si lascia il compito di rivelare idee deformi ed orribili. Sovolanando sopra un'aria fantastica cantata dalla condannata Margherita, giungiamo finalmente ad uno dei migliori pezzi dell'opera, quello fra la vittima e il di lei traditore. L'insieme del duetto nella prigione è un capolavoro d'espressione intenso e patetico, del quale sarà ben difficile il trovare altro degno di starci al paro, e siamo certi che niuno potrà udire senza una profonda emozione il punto nel quale gli amanti si intrattengono sulla possibilità di un avvenire felice. Boito ha provato in questo momento che sa toccare la corda del più profondo sentimento. Il *Classico Sabba* comincia deliziosamente col duetto *La luna immobile*, pezzo che venne cantato nelle nostre accademie nella stagione scorsa ed accolto con immediato favore. Questo, con un magnifico ed elaborato pezzo d'insieme, riduce l'atto quarto dall'essere musicalmente, quello che è drammaticamente parlando, cioè meno interessante (3).

Il pezzo d'insieme è di gran merito sotto il rapporto artistico e tecnico. Resta ad aggiungere che l'epilogo, pel quale si è usato largamente dei materiali del prologo, specialmente pel solenne e grandioso inno della legione celeste, chiude l'opera con un bellissimo effetto. E per riassumere, domanderemo: Cos'ha vi in questa opera? Rispondiamo concisamente; in primo luogo abbiamo un sorprendente poema sia musicale, sia drammatico; poscia un saggio d'espressione vigorosa e diversa che abbraccia l'intero campo delle umane passioni, ed abbiamo eziandio una prova che la possibilità di creare della musica capace di *simmergiare e dominare tutto l'uomo con certe secreta non è tuttavia esista. Ci ralleghiamo pertanto di Mefistofele e gli auguriamo lunga vita, e che il repertorio del teatro di Her Majesty s'amenti di opere di questo calibro.*

Avremo occasione, dopo una seconda edizione, di occuparci dell'esecuzione del *Mefistofele* siccome merita. Al momento basti il dire che un affollato pubblico prodigioso applausi a tutti gli esecutori, e che alla fine il signor Boito venne chiamato ripetute volte alla scena, ove fu fatto segno di calorosi dimostrazioni, le quali nulla hanno da invidiare a quelle che egli può avere ricevute in qualsiasi epoca dai suoi espansivi concittadini.

(1) *cinque of various grandeur and steady beauty*. Traduzione letteralmente forse in italiano una *buona base*.

(2) *del destino, che vegge il destino degli uomini*. Questo adiettivo poetico non è traducibile nel suo attuale.

(3) *anti-climax; gradation*: l'insieme, una *autogradazione*.

Morning Post

(7 luglio 1880).

Dopo una lunga e minuta descrizione dell'opera, ecco quali sono le conclusioni del critico di questo giornale.

Il *Mefistofele* differisce, tanto nell'insieme che nei dettagli, dall'opera popolare di Gounod, e risveglia emozioni affatto diverse di quelle che vengono provate nell'altro lavoro. I trovati poetici variano pure — Boito, a guisa di Wagner, ha scritto le parole, ma lo spirito ed il modo di trattare il soggetto sono affatto nuovi. Quello che si è detto rispetto alla musica, si può aggiungere eziandio rapporto a certe parti nelle quali puossi scorgere certa intensità di una energia novella. Dal principio alla fine, l'insieme è rimarchevole; avvi impasto e sonorità dove si richiede forza, senza quel frastuono volgare che odasi troppo di frequente anche in Wagner. Le voci non sono trattate siccome strumenti di differenti e discordanti qualità, formando una parte nell'insieme. Si è tratto partita dalla simpatia che la voce umana può risvegliare, e perciò le voci non vengono costrette a gridare al di là della loro natura e fuor dei limiti per soverchiare l'orchestra. Quale poeta e compositore, Boito sembra essere costantemente penetrato della necessità di suscitare le emozioni a mezzo delle voci, al che non può che raramente giungere un istrumento. La musica non è della tradizionale forma italiana né tampoco è tedesca, bensì cosmopolita, poetica e vera. Non si va in cerca dell'effetto, ma pure s'ha grande potenza d'espressione allorché le differenti situazioni lo richiedono. Il *Prologo*, pieno dei più sorprendenti effetti, primeggia fra i migliori pezzi dell'opera. L'*Epilogo* pure si distingue per una viva e spiccata individualità ed invenzione. Ed il piano dell'opera è fatto in guisa da dare importanza, per mezzo di effetti e contrasti, a molta musica, una parte della quale può parere di carattere alquanto debole, che risenta talora il buffo. Però è sempre caratteristica e nuova; quella dell'atto primo in specie è brillante. Nella scena del *Giardino*, il duetto fra Faust e Margherita, le melodie della parte di questa, ed il quartetto finale, che ha un grazioso ritornello, non possono mancare di riuscire piacevoli all'orecchia e soddisfare l'animo rispondendo a tutte le esigenze drammatiche. E non si dovrebbe meravigliarsi se vogliasi udire la replica. Se qua e là nei cori delle stregie e nei pezzi concertati per i demoni, con un coro fagato e danze, con musica selvaggia e non torreni, riscontransi della reminiscenza d'altri autori, è cosa affatto transitoria. — I pezzi nella scena della *Classica Notte di Valpurgis*, incluso il duetto *Canta la servante*, che già trovansi ovunque nei nostri Saloni-concerti, e che venne *bissato*, al solito, sono graziosi, brillanti, affascinanti, siccome richiede la scena. Il tutto è un trionfo d'invenzione e d'esecuzione che fa augurare bene sull'avvenire del compositore.

L'esecuzione in tale da meritare la più grande ammirazione. La signora Cristina Nilson nella doppia parte di Margherita ed Elena di Troja, non ha giammai conseguito un trionfo così grande in nessuna delle precedenti di lei creazioni artistiche. La sua amabile, simpatica, quasi eterea voce la pone in grado di realizzare il concetto dell'autore nel modo il più perfetto, quasi ispirato. La signora Trebelli, nella parte di Marta, dovea cantare una musica che ben poche, ad eccezione di lei, avrebbero potuto interpretare in modo cotanto intelligente, ed il signor Campanini, come Faust, giustificò l'entusiasmo col quale sono state accolte le sue rappresentazioni di quest'opera dai suoi concittadini. Il fedele Wagner nella prima parte ed il meraviglioso Nereo furono ben rappresentati dal signor Grassi; la parte di Mefistofele era eseguita dal signor Nannetti, artista disadatto, sia come attore sia come cantante, il quale ha creata questa parte in Italia. Egli si rese cotanto accorto, cosicché se gli verrà dato di mantenersi ed accrescere il favore ottenuto in questa parte, anche in altre un'accoglienza festosa e costante gli verrà riservata per sempre in avvenire. I cori, non foggiate davvero sullo stampo delle solite opere, furono cantati superbamente, e così vanno annoverati fra i memorabili pezzi di un'esecuzione memorabile. Se il numero delle voci fosse stato rinforzato di alcune altre poche egualmente buone, l'effetto sarebbe stato maggiore; non per tanto la lode dovuta loro è maggiore, avendo i detti cori ottenuto degli ot-

timi risultati con un ristretto numero di voci. Benissimo l'orchestra. Il signor Arcidi, il direttore, non ha risparmiato fatiche di sorta per produrre l'opera del suo compatriota in una lodevole maniera. Fra le cose che contribuirono in non poca parte al successo della rappresentazione, debbesi annoverare lo splendido scenario dipinto dal signor Magnani, al quale il pubblico inglese deve eziandio le bellissime scene dell'*Idra*. Il vestiario, gli attrezzi, le masse, tutto fu fatto e disposto con grande impegno, e le danze furono quali non si vedono ordinariamente. Fu una bell'opera rappresentata propriamente a dovere. E lo ha dimostrato il pubblico colle chiamate entusiastiche fatte ai principali esecutori dell'opera. E tale dimostrazione era ben da attendersi: in siffatta occasione fu fatta con una cordialità che non fu uguale.

The Times

(7 luglio 1880).

... Ed in qual misura il signor Boito sia imbevuto dello spirito del moderno melodramma, basta a dimostrarlo una occhiata alle sue partiture. E nemmeno questa è necessaria. Il libretto scritto dallo stesso compositore ne è una prova, prescindendo eziandio dalla musica. Qui non vediamo l'azione addiventa un pretesto per diluirsi in una quantità di arie e di duetti, e di cori per quanto si può farvene capire entro. Il dramma è addivento l'obiettivo principale con un dialogo espressivo, energico. Ed i pezzi di musica, sieno essi destinati per cori, o per gl'individui, oltre all'essere quasi sempre belli per sé stessi, sono sempre adatti alla situazione.

Le eccezioni a questa regola sono estremamente rare, e quando abbiano luogo, vengono per lo meno compensate dalla bellezza parziale del pezzo, a mo' d'esempio, siccome quello della bellissima serenata dell'atto quarto, l'unico pezzo forse dell'opera che può tollerare un'esecuzione staccata, e che è già in gran voga nei saloni di concerto di Londra. Il signor Boito è perciò fuor di dubbio un poeta di vaglia non comune, e siamo ben lieti di aggiungere che la versione inglese del suo libretto è capitata in mani infinitamente migliori di quelle che si sogliono comunemente adoperare per siffatta bisogna. L'abile versione fatta dal signor T. Marzials che vi unita al libretto, sebbene sia scrista da alcuni errori imperdonabili, non contiene per lo meno quel detestabile gergo che riscontrasi con deplorabile frequenza nei libretti inglesi. In siffatti casi è necessario prima di tutto l'osservare l'opera del signor Boito sotto il punto di vista letterario. Il soggetto di Goethe, *Faust* — poiché *Mefistofele* è un falso nome scelto allo scopo di evitare confronti — non si raccomanda a prima vista per soggetto di melodramma. Il *Faust* di Gounod — per cominciare colla ragione la più ovvia — è un capolavoro nel suo genere ed è altresì una delle opere popolari del giorno. Lo scondere a competere con essa è, a dir poco, una cosa pericolosa, specialmente per un compositore affatto sconosciuto qual era il Boito, allorché formò il piano della sua opera. Sarebbe stato difficile davvero di gareggiare d'intensità d'effetto colla musica amorosa della scena del giardino, o colla maestà e grandezza di concezione della morte di Valpurgis. Il signor Boito sarebbe forse il primo a riconoscere queste cose. Il *Faust* di Gounod, egli deve essersi detto, è un eccellente *Faust*, ma non è certamente il *Faust* di Goethe, e quest'ultimo è fuor di dubbio un soggetto musicale per un compositore italiano. Se tutti i nomi fossero cambiati e se l'azione fosse trasportata in differenti epoche e luoghi, il *Faust* di Gounod rimarrebbe essenzialmente lo stesso; quello di Boito sarebbe un altro senso.

In altre parole, Gounod ha trattato il suo soggetto sotto il rapporto della passione o del sentimento, Boito sotto quello del pensiero, e, se la frase può passare, in relazione colla filosofia della musica. Il suo eroe non è meramente un cavaliere spensierato che ha una sgraziata avventura amorosa con una figlia del popolo, ma è l'incarnazione del pensiero umano, il dubbio, il dolore, un tipo qual veramente Goethe lo ha creato. Per la ragione istessa egli non si è limitato alla prima parte della tragedia. Il secondo *Faust* di Goethe, egli osserva nella sua prefazione, è la continuazione ed

il complemento necessario del primo. Senza tale continuazione il dramma rimane imperfetto nel suo scopo e sviluppo morale. Un contratto è il punto di partenza del poema di Goethe; se l'azione cessa alla morte di Margherita, il contratto non va ad essere terminato, nè il piano dell'opera è svolto a dovere. Gli studiosi del poema di Goethe che rammentano il passaggio seguente: « *Ei allarguò la mano in veggio il tempo sfuggirmi, del! rimani ancora, tu sei sì bello! Tregami colle tue catene immortali e poi pronuncia la mia ultima rovina* » si ricorderanno altresì che Faust muore colle stesse parole: *Verweile doch, du bist so schön* (*Perdoni almeno, sei così bello*) sulle sue labbra. E in questo punto siccome in altri, lo o la seguono letteralmente il suo grande modello. Vi è naturalmente un gran pericolo in questa fedeltà al suo soggetto. La filosofia, siccome abbiamo detto più sopra, non è tema per musica, e Gounod eliminandola quasi interamente, ha agito con lodevole prudenza. Dippiù la tragedia di Goethe contiene, nel suo insieme, materia bastevole per dieci opere, e pertanto il librettista non ha che a scegliere quelle scene staccate le quali maggiormente si confanno col suo scopo. E questo è quello che ha fatto precisamente il signor Boito, e non è dir poco rispetto alla sua drammatica abilità che, a dispetto del carattere spezzato della sua opera, a dispetto pure di parecchi tratti di filosofia, e, quel che è peggio, a dispetto della mancanza di un'eroina, l'interesse del dramma si sostiene dal principio alla fine. Qualche volta, diciamo per amor di verità, il desiderio del signor Boito, di essere fedele interprete, gli ha fatto dimenticare la discrezione artistica — almeno secondo il modo di sentire inglese. — Per esempio, egli adatta con poche varianti il *Prologo in cielo*, introducendovi il canto degli angeli e la visita di Mefistofele nei regni celesti, che Goethe ha preso dal libro di Job. Il trasportare siffatta scena da un dramma filosofico ad un paleocomico può forse tollerarsi nei paesi romano-cattolici, ove i misteri della religione sono familiarizzati con leggende dei santi ed i miracoli da farsa. Ma in questo paese siamo subito fuori di questione, ed il Revisore delle Commedie ha ben saggiamente interpretate le suscettibilità del pubblico inglese, sopprimendo ogni allusione a materie religiose senza toccare però alla musica. Il primo atto del dramma di Boito rappresenta la festa popolare della Doménica di Pasqua, alla quale Faust, accompagnato da Wagner, interviene vestito da dottore, e non come nell'opera di Gounod vestito da brillante cavaliere, e qui lo stesso s'incontra non con Margherita, ma con Mefistofele sotto le spoglie di Frate dell'ordine grigio. In Goethe il demone compare da principio sotto la forma di cagnolino nero, ma Boito cita delle incontestabili autorità a favore del Frate.

Il monologo nello studio di Faust ed il suo patto con Mefistofele, chiedono l'atto primo. L'atto secondo consiste di due parti — la *Scena d'amore* nel giardino di Marta, ed il *Sabba delle Streghe* alla sommità del monte Brocken, — ambedue trattate ed imitate strettamente secondo il poema di Goethe, trandosi spesso la parole dell'originale più o meno letteralmente tradotte. La *Morte di Margherita nella prigione* occupa l'intero atto terzo, e la scena della morte e la scena del giardino già accennate, sono le sole le quali hanno un riscontro coll'opera di Gounod. Ma di quest'opera se ne perde interamente la traccia nel quarto ed ultimo atto ove vedesi la così detta classica *Notte di Valpurgis* ed al tempo stesso vi hanno delle scene talis dall'*Elena* cominciato da Goethe prima che la prima parte fosse finita, e dapprima pubblicate separatamente, ma in seguito innestate nella seconda parte della tragedia per l'atto terzo. L'*Epilogo* rappresenta la morte di Faust e la sua liberazione dal demone per intercessione degli spiriti celesti, che ripetono la musica udita nel prologo. La debolezza di tale intreccio salta subito agli occhi. Non havvi connessione fra le scene, ed i personaggi della prima parte (Margherita, Marta, Wagner) spariscono nella seconda parte per essere seguiti da altri (Elena di Troja, Pantalio), ugualmente episodici; solo Faust o Mefistofele rimangono a guisa d'anni intermedi. Ma, a dispetto di tutto questo, non ci peritiamo di dire che la scelta del signor Boito non è stata priva di criterio. La stessa stravaganza dell'intreccio, e la sua completa divergenza dalle ordinarie forme comuni dell'opera saranno titoli, crediamo, atti a destare tale interesse da contrabblanciare le menzole accennate. Dippiù il carattere ideale del soggetto s'adatta eminent-

temente al genio musicale di Boito. Del carattere della musica ci proponiamo per momento di non parlarne, poiché essa merita un'analisi accurata e rimettiamo questa dopo una seconda edizione. Intanto possiamo asserire senza esitazione che quest'è un'opera di gran peso. Non la diciamo un capolavoro. Avvi nel coro d'introduzione, nella scena della *Kermesse* e nella *Notte di Valpurgis*, dei passaggi che al primo sentirli appaiono crudi, per non dir brutti. D'altra parte vi sono delle scene le quali non sapremmo che qualificare stupende. Tale per esempio è la scena del giardino la quale, anche dopo lo sforzo supremo fatto da Gounod, lascia una profonda impressione nell'animo, e così la morte di Margherita piena di melodia e delle più tenere emozioni. Ed anche la *Notte di Valpurgis* è nell'insieme concepita secondo lo spirito di quel romanticismo che Goethe per primo ha ideato, e la fuga che accompagna l'orgia è degna della penna di Berlioz stesso.

Che il signor Boito in molti casi sia capace d'innalzarsi all'altezza drammatica della situazione, è un fatto innegabile, ma egli non sa sacrificare perciò la melodia all'effetto declamatorio. La sua partitura è piena invero di ampie e belle melodie, e quel che è più, di vera melodia italiana. Quest'ultimo distintivo ci sembra di una speciale importanza. Se il signor Boito fosse semplicemente un imitatore di Wagner e scrivesse alla maniera tedesca, la sua musica avrebbe proporzionatamente poco interesse. Ma lungi da ciò, egli è fuori di ogni dubbio, italiano di modi, siccome faremo vedere in altro momento. Qui finalmente abbiamo una prova che la regola assoluta di canto che ha pesato sull'opera italiana da più d'un secolo, è spezzata alla fine, e che un italiano può scrivere, ed italiani possono apprezzare il vero stile drammatico di una musica alla quale è riservato un prossimo avvenire. A patto di questo fatto importante, poco monta veramente, che noi teniamo più o meno conto dei meriti individuali del signor Boito. Egli è certo però che un compositore il quale giovane e senza anteriore pratica di palcoscenico,

è capace di scrivere un *Mefistofele*, può eziandio comporre cose migliori. — Ed è perciò con gran soddisfazione che noi registriamo uno dei più grandi e genuini successi che da molti anni non si erano visti in Londra. Il teatro era pieno zeppo sino all'ultima sedia, ed alla fine di ogni atto vi furono applausi e chiamate per gli artisti ed il compositore, chiamate alle quali, all'ultimo dell'opera, il signor Boito dovette arrendersi, col presentarsi alla ribalta. Non si riuscì a far tacere l'applauso in mezzo di taluna scena, e per due volte se ne volle assolutamente la replica. È vero che questa parte di successo era dovuta all'eccellente esecuzione dell'opera.

E di questo pure dobbiamo per ora parlare brevemente. La signora Nilsson, che rappresentava Margherita nella prima parte ed Elena di Troja nella seconda, riunì l'ingenuità del primo personaggio colla dignità del secondo in modo quale soltanto lo possono eseguire artisti di prim'ordine. Raramente abbiamo vista quest'artista agire con maggiore grazia ed anima, o cantare con maggior fuoco ed espressione. Il signor Campanini pure che creò la parte di Faust a Bologna, sorpassò sè stesso, e la signora Trebelli con vera artistica modestia assunse la parte secondaria di Marta nella prima parte e quella di Pantalis nella seconda parte della tragedia. Nel signor Nannetti (*Mefistofele*) abbiamo fatto la conoscenza di un eccellente cantore e di un artista intelligentissimo, il quale si è ben addentrato nella sua parte. Coloro i quali sogliono dire che la razza dei grandi cantanti è spenta, dovrebbero sentire il quartetto della scena del giardino per udire la fusione della voci così difficile a combinare. Se aggiungiamo che la *mise en scene* fu splendida e che l'orchestra ed il coro sotto l'eccellente ed energica direzione del signor Araldi furono inappuntabili, ci sembra di avere detto abbastanza per richiamare l'attenzione di tutti gli amatori della musica drammatica sulla esecuzione del *Mefistofele*.

Ulteriori dettagli li daremo in una prossima relazione.

piangere e palpitare, che hanno scritto la *Oasta diea*, e che ora son mute ed inerti, perchè è mancata quella mano che loro infondeva la vita. — Quelli dietro quel cristallo, sono i capelli di Bellini; del suo corpo, così immaturamente orfano d'un tanto spirito, non restano che essi soli; e se l'apollineo volto di Vincenzo Bellini ci è solamente raffigurato nel marmo o nella tela, quei capelli invece sono una parte di lui che è ancora giovane, che, apparentemente inanimata, pure palpita e vive. — Quell'altra ciocca di capelli è di Zingarelli, e quest'altra è di Donizetti (1). E di Zingarelli è quella lente che egli soleva portare sempre, su cui innumerevoli volte hanno vibrato le sue ciglia. — E dietro quegli occhiali ha lampeggiato quell'occhio severo di Mercadante prima che fosse stato privato del *dolce lume*. — E son di Donizetti quella scatola di porcellana antica in cui c'è ancora del tabacco color giallo, quel rastino e quel campanello (2).

Ed ora son lì, raccolte sotto quella campana, su quella colonnina di legno, nel mezzo di quella sala, quella tabacchiera che tante e tante volte Donizetti avrà avuto fra le mani, poggiata sulla falsariga di cui si serviva Bellini, accanto alle lenti di Mercadante, al calamaio di Scarlatti! Quanti pensieri non mi tornano alla mente, e quanto ci sarebbe da fantasticare sulle varie vicende delle cose umane! Ed ora son là unite assieme tante cose così diverse, adatte ad usi così svariati, che tanto pregio hanno acquistato perchè possedute da quei grandi, ed ora pare che si accordino e si completino a vicenda, e che formino un tutto, starei per dire, omogeneo, e che facciano rimpiangere di più la perdita di quei valorosi. Quelle ricordanze m'impongono rispetto, mi sembrano cosa viva; mi sembra che si muovano e mi chieggano perchè son venute a turbare la loro pace. — Oh non dite che con noi finisce tutto; non mi dite che oltre quella fossa c'è il nulla! resta incancellabile la sacra memoria degli estinti nel cuore di quelli che sono sopravvissuti! E fate di cappello in quella sala, a quella colonnina che non è solamente una pagina di storia, è un santuario ed è anche un poema (3).

E il comm. Florino doveva essere ed è il degno custode di quelle preziose reliquie. Egli, che gelosamente le ha in serbo, ha riposta in esse una illimitata affezione; quei capelli, quelle penne, quei grati ricordi, gli fanno tornare alla mente un passato ricco di memorie, gli fanno rivivere quella vita vissuta insieme con quei gloriosi; gli fanno godere ancora una volta quella cara amicizia. Perchè Rossini avea donato all'amico Florino quei capelli, quella falsariga, quel campanello dell'amico Bellini, di cui Florino era stato anche amico affettuoso, indivisibile compagno, confidente sincero. Florino avea tagliato da lui stesso quei capelli grigi sul cadavere di Zingarelli, in quel momento estremo di straziante angoscia, di lacerante separazione. Quel nastro di decorazione che Donizetti portava all'occhiello quel giorno che Florino andò a fargli visita all'ospedale d'Ivry, Donizetti medesimo lo mise alla bottoniera del mio illustre amico: così, senza parlare, ché, per quel morbo fatale che lo rapì ai vivi, la voce non trovava spedite le vie del labbro; ma quella muta testimonianza di affetto fu mille volte più eloquente che se avesse profferite cento proteste di stima. Quelle fo-

glie di rosa con quel mazzolino di viole appassite, la Pasta le regalò a Florino quand'egli andò a farle visita a Como nel 1858; le portava insieme con quel nastro verde la prima sora che cantò al Carcano la *Sonnambula*; Giuditta Pasta, quell'artista il cui nome è un elogio, che per la prima, sotto la veste della gentile Amias, ebbe il vanto d'interpretare quella musica celestiale. E quelle medaglie, che sono lì in giro attorno a quella memoria, ricordano al vecchio Florino, le sembianze di Rossini, di Bellini, di Paganini, di Hummel, di Dalayrac, di Spontini, di Beethoven...; e questa collezione si è arricchita non ha guari della medaglia di Pier Luigi da Palestrina, coniatà il mese scorso a Roma in occasione della festa commemorativa, ad iniziativa della Società Romana dei cultori dell'arte musicale, e donata al Florino.

Se quelle reliquie potessero parlare, quante cose direbbero! E nessuno più del mio buon Florino potrebbe comprenderne l'arcano linguaggio, nessuno più di lui, legato con vincoli indissolubili di reciproca stima, di fraterna benevolenza con quelli che ancora rimpiange, che, mancati a lui, hanno lasciato nell'anima sua un vuoto che tanti anni trascorsi, tanta diversità di casi e di vicende non hanno potuto colmare. — E il vecchio Florino che piange quando gli si parla di Bellini, quando pensa all'amico suo, era visibilmente commosso quando mi mostrava quelle care memorie. — FRANCESCO STENDARDO.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 15 luglio.

Adunanza dell'Istituto musicale - Lettura del maestro Tacchinardi: dono d'una tromba a lica fatto dall'Imperatore Mohitov, e illustrazione di essa - Teatri e musica fiorentina, mentre capitano ripercussioni della Gioconda e del Mefistofele - Apparizione alle operanze di Palestrina - Una mattinata in casa del maestro cav. A. Di gi.

Cuosi i teatri melodrammatici nell'ardore della estiva stagione, sfogati i gliribizzi delle accademie e delle serate musicali, campo ai facili applausi ed alle difficili guadagnerie, esauriti i concerti delle sale, cui rimane per solo ricordo storico il nome di armoniche; vuotato il sacco delle musiche liriche, da camera e da chiesa; a voler rimettere, alla meglio, insieme un bricciolo di corrispondenza artistica, vuolsi dar opera diligente a un po' di spigolatura la quale, nella sua sterilità, non distacca né allo scopo né agli interessi dell'arte. E arte non è soltanto quella che si manifesta col seguiti o col linguaggio suo proprio; ma si ancora quella che tratta, con alcun modo d'insegnamento e di dissertazione, del suo procedimento, del suo esplicarsi, delle sue forme, delle sue vesti e de' suoi intendimenti.

Ciò premesso, dirò che la mattina del 4 corrente il Collegio degli Accademici Residenti del nostro R. Istituto musicale tenne una pubblica adunanza ordinaria, nella quale l'egregio maestro G. Tacchinardi, critico assai valente e giudizioso di componimenti musicali, lesse un suo discorso nel quale cercò d'indagare, se il periodo che la musica teatrale ora attraversa sia un periodo d'evoluzione o di decadenza. Il maestro Tacchinardi disse, come suole, con brevità e con chiarezza molte cose utili e vere; non già stando sulle astrattezze e sulle metafisiche, ma guardando ed esaminando da vicino lo stato vivo dell'arte. Piantata la massima dello Stecchetti (falsa ed esiziale, se presa assolutamente) cioè: che ogni autore dee scrivere per la società in cui vive, egli concluse, che l'arte dello scrivere per teatro ha fatto dei grandi cambiamenti nella modulazione e, per conseguenza, nel giro delle armonie e nella strumentazione, inducendo così necessariamente un modo

(1) Dono del cav. Vincenzo Torelli. Il quale possiede pure i capelli e gli occhiali verdi di Pacini, che ci auguriamo voglia donar all'egregio Florino, onde ne sia arricchita la collezione di queste memorie.

(2) Dono dell'amico intrinseco di Donizetti, Teodoro Ghezzi.

(3) Sulla faccia anteriore di questa colonnina si legge la seguente iscrizione dettata dall'egregio amico mio M. Scherillo:

LA RELIQUIE - DI SCARLATTI DURANTE JORNATE - DI G. B. PREGOLESI E V. BELLINI - DI ZINGARELLI DONIZETTI MERCADANTE - E DI GIUDITTA PASTA - FRANCESCO FLORINO - OTTOGONARIO - DEPOSITA IN QUESTA BIBLIOTECA MUSICALE - PERCHÉ DESTINO NEL FUTURO DEI GIOVANI - IL SACRO PUECO DELL'ARTE - MDCCLXXX.

diverso di svolgere gli aneliti drammatici associati alla musica. Il Tschichardi non, con molto senso, come la società oggi non volga né all'ascetico né al contemplativo, ma al materialismo ed allo scetticismo; e come lo scrittore si trovi, a così dire, allontanato dall'aspetto d'una bellezza quieta, uniforme, serena. Da ciò quell'inquieto fervore che tribola rudemente la immaginazione, l'estro e la vena dei moderni compositori, agitati dall'assillo sociale. E qui mi sia lecito di dichiarare, a lode del vero e dell'onestà, ch'io non pretendo di riportare le parole testuali dell'egregio maestro Tschichardi, ma, se ben mi appongo, i concetti dai quali mi parve animato. Del resto, scrivere per la società in cui si vive, non dev'aver dire accarezzare, difendere o, peggio, esaltarne le male tendenze e gli errori manifesti; che allora l'arte sarebbe una pessima adulazione e maestra di vizi; e, non che augusta voce di magistrato educatore, schiamazzo plebeo di corruttela acclamata. Il Tschichardi, riconosciuto i veri progressi dell'arte in quelle parti che di sopra accennai; riconosciuto questo moto febbrile della odierna società; concesso che alla tempra dei vari ingegni sia pur lasciata libertà d'esplicitarsi secondo la propria natura, foss'anche in opposizione all'indole generale del suo paese natio, chiusa il suo succoso discorso coll'esortare tre volte allo studio i giovani, facendo intendere che oggi la musica, più che in istato di decadenza, si trovi in istato di *evoluzione*. Su questa parola, poco schietta e poco determinata in sé, voglia dire trasformazione, esplicitamento o che se lo; nessuno vorrà negare che la musica teatrale non siasi grandemente modificata; ma nessuno ardirà d'asserire a qual forma sarà per atteggiarsi definitivamente, né a quali dottrine s'ispireranno i suoi insegnamenti e i suoi tipici esempi, quando il periodo di quella *evoluzione* sarà pienamente compiuto. È innegabile che tutto al mondo cambia e si trasforma; ma cambia egli in meglio? *Hoops!!!*

Finita la lettera del maestro Tschichardi, il presidente Casamorata rese conto d'una tromba a tuba, donata, in copia, all'Istituto dall'ingegnere Mahillon, direttore del Museo archeologico di Bruxelles; e da esso ritrovata negli antri di Pompei.

L'egregio presidente, dopo aver lodato la generosità e la dottrina del direttore Mahillon, e fatto intendere esser sempre, quanto a sé, col pensiero rivolto ad arricchire l'Istituto, che già porta del suo nome e della sua direzione, d'un museo archeologico, illustrò storicamente e artisticamente quella tromba a tuba, e ci disse come solevano adoprare gli antichi romani, e come si trovi rappresentata nei bassirilievi dei lor monumenti. La fece pur provare dall'illustre artista Gioacchino Bomboni; notò come fosse tagliata in sol, come il bocechio arieggiasse ai nostri e fosse soprarmesso al tubo sonoro; come potesse essere, per la sua gran cura, adoprata dal suonatore, e come da un giro all'altro dovesse essere passata una traversa a tener fermo l'istrumento. Il suono di questa tromba è ampio, pastoso; e nei bassi piega come quello dei moderni tromboni. Bisogna confessare che il presidente Casamorata non trascurava nulla a dar sempre maggior credito e importanza al nostro Istituto musicale.

Anche i pubblici esami dell'Istituto sono compiti; e di musica viva non restano che gli echi della *Gioconda*, brontolati o berisati in qualche ritrovo privato, o colla romanza: *Nigilia che reggi il camulo, ecc.*, della Cicca, o coll'altra di Rizzo: *Cielo e mar*, o col duetto delle due donne; se non sorride anche la speranza che non tardi molto a vederci trasportare su qualche nostro grande teatro il *Mefistofele* di Boito, dopo il suo fresco e serio successo sulle maggiori scene liriche di Londra. Gli auguri, i voti e la curiosità non è poca, dopo quanto la scorsa è giudiziaria critica di quella grande metropoli ne ha fatto su tutti i toni. Ma dov'è a Firenze un'impresa Corti? Siam troppo cecchi davvero per poterla con fondamento sperare.

Sarà grassa se al bravo e indefesso maestro Maglioni riuscirà di coronare le sue promesse in onore a Palestrina, fatte con manifesto stampato fino dal 25 aprile d'un concerto di musica religiosa, tutta di maestri fiorentini; al novero dei quali se ne potrebbero aggiungere, se occorresse, diversi altri, come Andreat, Avichini, Soldi, Felici, Cortesi, ecc. E ciò mostri ch'io dissi il vero, quando aprii questo pensiero in altra mia corrispondenza.

Merita bene una parola di ricordo in onore del valentissimo maestro di pianoforte, cav. Alessandro Biagi, la matinata che egli ci preparò in sua casa nel giorno 8 corr., e nella quale gli piacque, a titolo di *prova di studio*, dar saggio del profitto e dell'abilità d'un'elitta schiera di giovinotto e di giovani, educato alla sua scuola privata. Vi accorse uno sceltissimo uditorio composto in gran parte di maestri; e ciò provi in quale stima è avuta il merito schietto del maestro Biagi. Taccio d'altre cose minori; e mi pare che, nella penuria canicolare, basti il già detto. — V. M.

P.S. Ad altra mia qualche notizia sul grande spettacolo in musica al teatro Nuovo per la stagione del prossimo autunno.

VENEZIA, 15 luglio.

L'Jone - La Fanciulla di S. Maria della Salute - Una Messa del Coccon. Cavalcina al Lido 11.

A merito di un'esecuzione ottima in parte e abbastanza buona nel complesso, la *Jone*, andata in scena il 10 corrente, ottenne lieta accoglienza. La Kottas e l'Ugolini (Jone e Glauco) primeggiarono; il Beletoni e la Pia (Arbace e Nidia), corrisposero bene. Non è artista spregiavole neanche il basso profondo Bassi (Burbo), ma ha voce aspra in alcune note.

L'opera, concertata col solito amore dall'Averbi, ha ottenuto uno di quei successi che sono serbati alle opere facili in teatri popolari. Per me, lo dico francamente, quantunque ammiri sempre la facile vena e talora anche la bellezza dei pensieri, che infiorano il capolavoro del Petrucci, mi sono rafferma nella persuasione che la musica della *Jone* sia buona nell'inverno; infatti con questo caldo udia quei poveri cantanti sempre su su e quel frastuono nell'orchestra... è qualche cosa che fa sudare copiosamente.

Sabato prossimo avremo la prima rappresentazione della *Lucia* col tenore Naudin e con un soprano che io non conosco. Naturalmente c'è della aspettativa.

Domenica scorsa, come ho preannunziato nel precedente mio carteggio, la Società proprietaria del teatro la Feccia tenne adunanza per udire, fra altro, la relazione della Commissione nominata nello scorso aprile per studiare quelle modificazioni al capitolato normale d'appalto degli spettacoli che fossero sembrati opportuni. La Commissione per bocca del suo relatore avv. Graziano Ravà, per dirla in poche parole, dopo di aver dimostrato che aveva studiato profondamente l'argomento, conchiuse che coi mezzi dei quali può disporre la Società non è possibile oggi aprire il teatro a spettacoli decorosi, quindi si deliberava di tener chiuso il teatro nella prossima stagione di carnevale-quaresima, e per gli anni a venire la Società sarà chiamata nuovamente a pronunciarsi a tempo opportuno.

Tale deliberazione era prevista e fors'anco desiderata da tutti quelli che tengono nel dovuto onore un teatro così ricco di belle memorie. Havvi però fatto che persiste a credere che all'ultima ora salterà fuori qualche progetto d'apertura e che la Società tornerà sopra alla sua deliberazione del giorno 11 corrente. Io non sono di questo avviso e credo fermamente il teatro rimarrà chiuso nella prossima stagione. Sarebbe gravissimo errore tornar sopra da qui a qualche mese sulla deliberazione testè presa e combinarla lì per lì uno spettacolo. Cosa mai potrebbe escir fuori da

una progetta abborracciata? Una vera mostruosità. La pratica di cose teatrali che la Società deva pur aver fatto, ed a proprie spese, per lungo corso d'anni, la scongiurerebbe in ogni caso da un passo di questa natura che sarebbe un vero colpo di testa od un salto sopra un trabocchetto.

Mi riservo di leggere la relazione della Commissione preaccennata, relazione che verrà stampata, per tornare nell'argomento.

Stamane ho assistito alle prove di una nuova *Messa da Requiem* scritta espressamente dal maestro Nicolò Coccon, primario della Cappella musicale in San Marco, destinata per i funerali triduanii Soldini, che avranno luogo nella nostra Basilica nei giorni 19, 20 e 21 corrente. — La prova ebbe luogo nella sala maggiore del Ridotto. Per quanto poteva consentirmi una sola udizione di lavoro così complicato, dotto, splendido per pensiero e per forma, calcolo il *Dies ire* (è questo il pezzo culminante) una fra le migliori composizioni escite dalla mente del chiaro musicista. Però mi riservo parlarne a miglior agio quando avrò assistito alla esecuzione in chiesa, perchè la sala del Ridotto, che è troppo armonica, ha ucciso più che altro all'effetto. A San Marco avvece l'opposto, perchè lassù in quelle cantorie tutte circondate da volte, da impalcature, la musica scapiterà per difetto d'armonia nell'ambiente.

Ad ogni modo l'udizione al Ridotto e quella a San Marco saranno state sempre buone. Si dovrà per induzione giudicare sulla base di una via di mezzo.

Dopo domani sarà fra noi S. A. R. il Principe Amedeo Duca d'Aosta coi suoi tre figli, per soggiornare a Venezia alquanto settimane per la cura dei bagni marini. Il Municipio, a quanto credo, darà una serenata in onore dell'amatissimo Principe.

Dopo domani ricorre la tradizionale vigilia del Redentore. Indovinate un po' come l'Ascoli al Lido ha pensato di solennizzarla? Con una Cavalcina mascherata in quel Pareo. Sono curioso di vedere chi sarà quel matto da catena che al 18 di luglio e a scopo di divertimento si metterà la maschera sul viso. Questa è davvero la quintessenza della stamberca! — P. F.

BOLOGNA, 12 luglio.

Casa del Comune - La Casa di Riposo per vecchi artisti - Teatri scoperti.

STAMO alla metà del mese di luglio ed ancora regna la più perfetta oscurità sulle cose future del massimo teatro. Le nostre belle signore che hanno emigrato per più fresche e ridenti regioni, ci tempestano di lettere per sapere il programma degli spettacoli autunnali, ma non possiamo rispondere che colla frase del marchese Colombi: « Gli spettacoli si fanno oppure non si fanno. » Da quanto io so, sino ad ora nulla è fissato, il Municipio non ha stabilito la dote e verisimilmente vorrebbe falcidiarla della metà, ma prima di decidere, vorrebbe avere dei prospetti d'appalto. Questa però è di nuovo genere, pretendere da impresari dei progetti di spettacoli, senza che si possano sapere le basi. Insomma vedremo.

Di questi giorni venne per cura del signor Luigi Bignami compilata la Cronologia di tutti gli spettacoli che furono dati al teatro Comunale dal giorno della sua apertura 14 maggio 1763 sino al 1880. La prima opera che fu eseguita fu *Il trionfo di Clelia* del Metastasio, musica di Gluck, ed il bello era diretto dal maestro Agostino Huss. L'impresa era di alcuni giovani Bolognesi e costava 1800 lire bolognesi.

La Casa di patronato e di ricovero per vecchi artisti drammatici, sarà sussidiata anche dal Governo, e molto probabilmente il Ministero della pubblica Istruzione s'interesserà

direttamente, prendendo ingerenza e sorveglianza sull'Istituto.

Ora fa caldo ed i teatri diurni, o meglio, aperti, fanno eccellenti affari.

All'Arena del Sole Lavaggi incontra le simpatie del pubblico, ma talvolta ammonisce delle vere birbante.

All'Arena del Pallone, la compagnia Cesari dopo aver raccolto allora e quattrini con le *Edicande di Sorrento* - *Papà Maria* - *La casapona dell'Ermitaggio*, portò i penati al Dal Verme di costà, e lasciò il posto alla compagnia di prosa Diligenti-Marazzi.

Al teatro Giardino fuori di S. Stefano abbiamo il *Don Checco*. Ma che roba! basta il dirvi che con 49 centesimi si ha spettacolo ed un bocchiere di birra. — Dott. E. P.

PALERMO, 5 luglio.

(Ritardata).

La compagnia francese di operette - Una lezione di scuola. Un opuscolo del professore Cantelli.

NELLE scorse sere c'è stato un gran movimento di eleganti equipaggi per le vaste strade che conducono al Politeama Municipale. Io essi ho ammirato quanto di più gentile, di più eletto, di più colto contorne la nostra città. Tutti si andava ad udire la compagnia francese diretta da Rey e Guy. Il pubblico che non presto ci prese gusto, dopo i riposi forzati a cui l'aveva condannato la protratta villeggiatura di maggio.

La compagnia Rey e Guy fu dunque la benvenuta. Essa esordì con la *Madame Focart*, di Offenbach, e rappresentò in seguito *Le Drait du Seigneur*, *Le Petit Duc*, *Niniche* e *Le Grande Casimir*, senza contare *La fille de Madame Angot*, che - oltre di aver fatto il suo tempo - riuscì una stanzatura notevole, per la semplice ragione che agli attori ed alle attrici fu imposto di regolarsi con molto riserbo nel finale del terzo atto. Ed essi obbedirono, anzi fecero di più. Ad appagare le brame di chi ebbe seropolo del vestire dei tempi del Direttorio, comparvero in un costume tutt'altro che licenzioso. Anzi pensarono di mettere in pratica il noto aforismo di un sergente della vecchia guardia: *L'insubbidienza è il più bel movimento del soldato*. Ma il pubblico che si aspettava da attori francesi tutte le proveci nuove che si fanno a Parigi dai frequentatori e dalle frequentatrici del ridotto della Reine Blanche, ricorse ad una di quelle giustizia sommarie che fe' dire al poeta:

« Purehè il reo non si salvi, il giusto perà! »

Al contrario, sono stati applauditi gli attori della compagnia Rey e Guy nella *Madame Focart*, nel *Drait du Seigneur* e, principalmente, nel *Petit Duc*. La signora Angela Rey e Lea d'Hermilly si sono fatte molto distinguere. Nel sasso fatto, la questa compagnia di operette, c'è da fare menzione dell'*Amant*, dell'*Emmanuel* e del *Schey-Lacourt*. Del resto, tutto va per la penna, poiché tanto le prime, quanto le seconde parti e le masse corali sono affarissime. Senza trovare poi delle voci fenomenali; c'è qualche vocetta graziosa ed intonata, che richiama l'attenzione degli amatori e merita la benevolenza dei critici.

Oggidì che l'arte del canto ha preso tanti indirizzi, bisogna accettare anche quello preferito dalla scuola francese, che non fa che perfezionare il secondo registro, da cui si ottiene una vocalizzazione facile e brillante, adatta al genere dell'operetta.

In proposito debbo segnalare un opuscolo del prof. Cantelli, intitolato: *Breve metodo sul meccanismo vocale applicato alla corretta pronunzia ed all'arte del canto*, opuscolo di cui si sono fatte due edizioni. Quest'ultima, ampliata dall'autore, dimostra il vantaggio che dal giusto esec-

« cizio di tale meccanismo verrebbe alla voce parlata, e per conseguenza a tutti quelli che ne usano, come sono in specie gli oratori, gli insegnanti, i comici, ed in genere tutti coloro che ambiscono il titolo di piacevoli parlatori. »
Ad ottenere tale intento, il prof. Cantelli consiglia di vorroggere anzi tutto la pronunzia con esercizi pratici di lettura, abituando l'allievo alla graduata ispirazione dell'aria, secondo i segni d'interpunzione, finchè eliminati i difetti di non sapere respirare convenevolmente e pronunziar bene, il discente possa dedicarsi con profitto allo studio del canto corale.

Per questo opuscolo il signor Cantelli ha meritato gli elogi del tenore Roberto Stagno, del Ciuffi e del comm. Lauro Bossi, il quale suggerimento ha osservato che « i buoni precetti a nulla servono in mano dei cattivi maestri, e che nell'arte del canto specialmente la riuscita di un buon cantante sta tutta nella volontà del maestro, chè sul maestro pesa intera la responsabilità della rovina del dono della voce. » E che a formare buoni allievi sia indispensabile l'assistenza continua di un maestro perito nell'arte sua, lo dice lo stesso egregio prof. Cantelli. Io non so infatti quale utilità potrebbe recare il suo libro, ove non fosse spiegato quel meccanismo, di cui si parla nei capitoli II e III dell'opuscolo che ho tolto in disamina. In questo, la pratica val più che la teoria, e il dare molti allievi riusciti è la più certa prova del buon metodo seguito da un insegnante nella sua scuola. Nel lodare intanto il prof. Cantelli per le raccolte massime che si leggono nel suo opuscolo, io fo' voti ch'egli produca molti scolari, le cui voci sune attestino sempre più la bontà del suo metodo di canto, sebbene non tutti gli organismi vocali siano conformati allo stesso modo, onde possa ottenersi una perfetta emissione della voce parlata e cantata mediante le medesime regole.
G. V.

VIENNA, 12 luglio.

Il teatro dell'Opera - Jannar - La nuova direzione - Dubbi - Speranze.

Le porte del teatro imperiale dell'Opera si sono chiuse e si riapriranno il 15 agosto coll'opera *Fidelio*. Il direttore Jannar prese commiato dal pubblico dopo cinque anni di lavoro indefesso, lasciando la gestione nelle mani d'una specie di direttorio consistente d'un intendente generale di due teatri imperiali, barone Hoffmann, d'un direttore artistico, signor Dingelstedt, medesimamente per tutt'e due i teatri, indi di un *regisseur* per ogni teatro. Alla testa di quest'apparato direzionale sta poi il gran ciambellano dell'Imperatore principe di Hohenzollern.

Con tutto ciò non si arriverà mai a scongiurare il deficit, poichè le difficoltà stanno in questioni di massima che non possono essere sciolte se non chè da una gestione prudente. Ogni amministrazione pubblica è carissima. Per mantenere il lustro dovuto ad un teatro imperiale bisogna concorrere con una sovvenzione che corrisponda precisamente allo sbilancio annuale. Il teatro dell'Opera è piantato su basi troppo lussuose, nè gl'introiti sono sufficienti a coprire le spese. Mentre il teatro di Vienna non arriva ad incassare in una piena 6000 fiorini; l'Opera di Parigi ne introita il doppio e più. Bisogna convenire che un teatro imperiale non è oggetto di speculazione, ma bensì un istituto dove l'arte deve essere coltivata e deve fiorire. Ogni nuova produzione deve essere inscenata con decoro e senza risparmio, fosse pure a rischio d'un esito incerto. Gli artisti vi devono essere di primo rango, rimpiazzando spesso i vecchi con de' nuovi, non frustandone però il talento coll'abbassar loro ogni sorta di repertorio. Volendo tener conto di tutte queste circostanze e di molte altre in quanto all'allestimento scenico, ecc., le spese, anzichè diminuire, dovranno necessariamente crescere. Vedremo nella stagione ventura di che sarà capace il nuovo

direttorio; per ora ci sia permesso di mettere in dubbio l'azione simultanea indipendente da ogni influenza eterogenea. Desideriamo d'ingannarci, poichè in tal caso avremmo il bene di poter sentire qualcuna delle nuove opere italiane, e fra le altre il *Mefistofele* di Boito - specialmente dopo il successo avuto testè a Londra. - V. A.

ERRATA-CORRIGE

A pagina 219, prima colonna, ters'ultimo periodo, sono incorsi due errori di stampa, che i nostri intelligenti lettori avranno corretto per loro conto. In ogni modo è bene che una *Gazzetta Musicale* non faccia di ventar donna un basso ed un tenore!... e quindi invece di Maria Lablacha, si doveva leggere Mario Lablache: e va levato quell'articolo lo che ci ha cambiato in femmina il tenore Doprez.

NECROLOGIE

Napoli. — Gennaro Montella, maestro di musica, morì a 63 anni.
Bologna. — Nicola Franozzi, valente tenore, morì il giorno 7 corr.
Parigi. — Il celebre tenore Guymard morì a 68 anni. Era reso famoso specialmente nel *Troplatore* e nei *Vespri Siciliani* di Verdi, nella *Regina di Saba* di Gounod.
Berlino. — Giuseppe Müller, bibliotecario e segretario della Regia Scuola di musica, collaboratore dell'*Allgemeines musikalische Zeitung*, morì a 41 anno, il 18 giugno.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Brezzi Agos. — Genova.
La musica che ci chiedete non è di nostra edizione.
Signor Cenni Lod. — Bari.
Alla prima occasione vi spediremo gli altri due libretti.

ROMPICAPO

. I U O
. E A

Noviziate 5 città italiane.

NB. La spiegazione del presente Rompicapo verrà data nell'ultimo numero del mese di luglio.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI
dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Dizionario Giuseppe, gerente. H. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 50.
25 LUGLIO 1890.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

ISTRUMENTI DI METALLO

di
AGOSTINO RAMPONE
(Milano — Via Principe Umberto)

NEL numero del 16 maggio scorso, riportammo il verbale della Commissione del nostro Regio Conservatorio, con cui si dava un ampio attestato di lode per l'oboe di metallo presentato dal signor Rampone. È con viva compiacenza che vediamo il signor Rampone continuare nella lodavole opera intrapresa, epperò riportiamo il nuovo verbale in merito al fagotto di metallo.

VERBALE.

Commissione incaricata di esaminare un fagotto di metallo presentato dal signor Agostino Rampone.

Signor Direttore RONCHETTI Cav. MONTEVITI, *Presidente*.
Prof. Comm. ANTONIO BAZZINI.
Prof. CONFALONIERI CESARE.
Prof. CORBELLINI VINCENZO, *Consigliere accademico*.
Prof. OSSI ROMEO.
Prof. QUARENghi GUGLIELMO, *Consigliere accademico*.
Prof. ZAMPERONI ANTONIO.
Prof. TORRIANI ANTONIO, *Consigliere accademico*.

Il Presidente della Commissione, presenti i componenti la stessa, dichiarò aperta la seduta ed invitò la Commissione a nominare il Segretario, che viene eletto per acclamazione nella persona del signor Antonio Torriani (ore 11.15).

In seguito viene presentato il fagotto di metallo bianco in questione, e la Commissione, dietro accuratissimo esame, ha constatato che tanto per la forma e per il diametro interno, quanto per la disposizione dei buchi e la meccanica delle chiavi è affatto eguale a quelli di legno.

La Commissione, allo scopo di avere un esatto criterio della maggiore o minore sonorità, della più o meno perfetta intonazione dell'istrumento in esame, si rivolge al prof. Torriani perchè voglia eseguire qualche preludio, tanto col fagotto di metallo, quanto con quello di legno.

Il prof. Torriani, nell'annuire alla domanda della Commissione fa osservare alla stessa che il fagotto di legno che dovrà provare per servir di confronto a quello di metallo è precisamente quello stesso istrumento che servi di modello al signor Rampone pel suo nuovo istrumento. E ciò gli preme dimostrare, perchè avendo egli assistito alla costruzione del nuovo fagotto, può asserire che le misure dell'istrumento nuovo in tutte le sue parti sono perfettamente identiche al modello in legno, per cui la Commis-

sione, dietro questi dati, potrà facilmente e con maggiore cognizione di causa giudicare della bontà dell'istrumento.

Eseguiti dal suddetto prof. Torriani vari preludi e scale, frasi lunghe e cantabili su ambedue gl'istrumenti, e fatti i più minuziosi confronti, si ebbe a convincersi che il fagotto di metallo in esame ha un timbro di voce dolcissimo, intonazione perfetta, uguaglianza dei suoni, molta sonorità, specialmente nei suoni medi ed acuti, senza però degenerare dal suo carattere speciale, ed unisce una straordinaria facilità d'esecuzione da superare i fagotti di legno di recente fabbricazione.

La Commissione è convinta che dietro questo esame, e dagli esperimenti fatti antecedentemente sul flauto, oboe e clarinetto, è luminosamente provato, che tutti gli istrumenti su nominati costruiti in metallo, non differiscono punto da quelli di legno, purchè sieno fatti come questi a doppia camera cilindrica, così da conservare scrupolosamente il medesimo spessore di quelli di legno, essendo già stato sperimentato che con una sola camera cilindrica la voce dell'istrumento cambia affatto timbro perchè troppo squillante, metallica.

La Commissione si richiama ai verbali dei precedenti esami degli istrumenti di metallo dello stesso autore, per quegli incoraggiamenti e quelle lodi che l'onorevolissimo Consiglio Accademico credesse del caso.

La Commissione, persuasa d'aver adempito scrupolosamente al mandato conferitogli dall'onorevole superiorità, rispettosamente si segna.

La Commissione.

Lettera della Presidenza del R. Conservatorio di musica di Milano.

Milano, li 12 luglio 1890.

Comunico alla S. V. una copia del verbale redatto dalla Commissione che ebbe da questo Consiglio Accademico l'incarico di esaminare e giudicare il nuovo fagotto in metallo. Io mi congratulo vivamente con lei del giudizio pronunciato dagli egregi professori componenti la Commissione, giudizio che non poteva essere nè più unanime nè più favorevole al lavoro da lei presentato.

Spero che alla prossima Esposizione Nazionale potremo ammirare un campione di ciascuno degli istrumenti, per la di lei industria tramutati dalla famiglia dei legni a quella dei metalli, e mi lusingo che in quella solenne occasione saranno riconfermati tutti i vantaggi del nuovo istrumento diffusamente indicati nel verbale della Commissione.

Il Presidente
Lodovico Melzi.

All'Egregio
Signor Agostino Rampone.

IL PRÉ-AUX-CLERCS

LUIGI FERDINANDO HÉROLD

contemplare la varietà dei geni che presenta la storia musicale è per fermo uno spettacolo delizioso. Senza andare più in là del nostro secolo, e limitando la nostra osservazione agli italiani, ai tedeschi e ai francesi, i tre popoli che in Europa rappresentano l'estetico incivilimento, dobbiamo notare due grandi rivoluzioni. Da Luigi van Beethoven, e nella musica strumentale, fu operata la prima; l'altra nella musica drammatica, e da Gioachino Rossini, due geni di prim'ordine al pari di Sebastiano Bach, di Giuseppe Haydn e di Wolfgang Amedeo Mozart.

Il Beethoven, pertanto, e il Rossini, come i geni più vigorosi, cominciarono imitando quegli ingegni splendidi, verso cui sentivansi spinti da una segreta affinità della propria natura. L'impareggiabile classico, autore della *Sinfonia Pastorale*, principò col prendere ad esempio il Mozart, ma poco di poi diventava il più vasto genio musicale, il più profondo, il più originale che si conosca; e il compositore del *Guglielmo Tell*, allevato nell'ammirazione per i geni sovrani del Mozart, dell'Haydn e del Cimarosa, incominciò col fare a somiglianza del Mayer, del Paër o del Generali, i maestri più accorti al gusto del pubblico prima di lui, ma se gli lasciò molto indietro, poiché alle costoro forme melodiche accoppiando lo strumentale della scuola alemanna, elevossi al grado di compositore drammatico; e di tutte le epoche è il più vario, il più brillante, il più energico ed appassionato.

Come il Mozart, il quale studiando nella sua giovinezza il fare di Giorgio Benda, di Emanuele Bach, di Gianfrancesco Händel, di Cristoforo Gluck e di Giuseppe Haydn, formò

quell'incantevole suo stile, e costituì il gusto di altri ingegni, pure originali, che disputaronsi di poi il dominio dell'arte, fra gli altri, il Mayer ed il Paër, il Beethoven fa sorgere in Germania un gruppo di geni congeneri. Vano compresi in questo novero: Luigi Spohr, Francesco Schubert, e più tardi, Felice Mendelssohn-Bartholdy e Roberto Schumann; ispirandosi costoro allo stesso ordine di idee ed alle tradizioni medesime, ne fecerono il retaggio con l'attività del loro genio, mentre d'altra parte Carlo Maria di Weber nel primo tradusse nel suo dramma lirico il meraviglioso della poesia alemanna. Gioachino Rossini, scrivendo opere stupende per la splendidezza delle immagini, per la copia e franchezza delle melodie, per la potenza degli accompagnamenti e per la novità delle armonie, per la veemenza, per lo splendore e per la limpidezza onde presentosi il linguaggio delle passioni, profuse fra noi tutta una famiglia di eccellenti allievi, fra i quali il Donizetti, il Mercadante, il Pacini, e quel divino Bellini, più originale degli altri, che tosto seppe sottrarsi all'influenza del grande astro, poiché nell'emozione del suo cuore trovava melodie squisite ed originali.

Mentre queste due grandi evoluzioni dell'arte musicale compivansi nella Germania e nell'Italia, la Francia restava ferma nelle sue tradizioni, e, seguitando il modo di comporre del Gluck e del Grétry, produceva compositori drammatici più o meno fecondi, fra i quali vanno segnalati il Méhul, il Boïeldieu, l'Auber, e sopra tutti, Luigi Giuseppe Ferdinando Hérold, il quale, mercè la sua dolce melodia e il lussureggiante splendore strumentale, procede dal Rossini e dal Weber.

Nato a Parigi nel 1791, da Francesco Giuseppe Hérold, maestro di pianoforte, allievo di Giovanni Emanuele Bach, l'autore di *Zampa* e di *Pré-aux-clercs*, fu ammesso in quel Conservatorio nel 1808; fece i suoi studi di pianoforte sotto la direzione di Luigi Adam, e in questa classe riportò un primo premio. Il Castel lo iniziò negli studi armonici, ne quali fu perfezionato da Méhul. Nel 1812 concorse al

nono avvenire. Fu in quel tempo che egli con alacrità intraprese gli studi dell'armonia e del contrappunto, studi la cui aridità stanca e sgomenta molti; ma che egli continuò con fervore via più crescente, sostenuto dai consigli de' maestri, confortato dalle lodi degli amici, incoraggiato dagli applausi che otteneva alcune sue brevi composizioni, le quali ne rivelarono più aperto il tanto ingegno: agevolato da forti studi, e più eletto il gusto, specialmente educato col buon samplari dell'arte.

Verso il 1813 accadde un avvenimento che non posso pretermettere di ricordare, poiché ebbe grandissima influenza sulla vita del Peri. Il maestro Luigi Rabitti di Reggio, che insegnava a Londra il piano ed il canto, trovandosi amato e modesto qualogeno, amato e venne per cura a Marsiglia, chiamato forse dalla fama del cav. dott. Prospero Pignoli, suo illustre concittadino, che in quella città era professore nella Scuola medica e chirurgo capo del maggior Ospedale. Ma a nulla valsero le cure, e il male inenarrabile da cui era affetto dopo poco l'estinse. In quella funtosa occasione il fratello di lui Gian Battista Rabitti si recò a Marsiglia e vi fece breve dimora, durante la quale, tuttavia introdotto e presentato nelle più sospite famiglie, dandovi saggio della sua singolare perizia nel trattare il piano, destò entusiasmo e fu tosto ricercato a semp. e applaudito; lasciando quando partì desiderio di sé e nome di eccellente maestro e di perfettissimo accettore. Il Rabitti, abbandonando Marsiglia, partiva seco la convinzione, la quale se fosse giusta o no non è qui il luogo di ricercare, che quella città mancasse di un ottimo maestro di piano, e tal suo pensiero fece palese al Peri, appena fu di ritorno, aggiungendogli aver egli ferma credenza che bella fortuna aspettasse chi a ciò vi si fosse recato, e non solo con simili discorsi indugliò il Peri ad andarsene, ma poiché aveva grandissima stima del valore del suo giovane allievo, con insistenti sollecitazioni lo spinse a recarsi là dove egli credeva mancasse un ottimo maestro. E il Peri partì da Reggio per Marsiglia nel 1814, quando non aveva ancora 22 anni compiuti.

La raccomandazione del Rabitti, l'affettuosa protezione del Pignoli e, più che altro, l'abilità sua e l'ingegno per cui tanto egli seppe farsi valere, gli acquistarono presto favore presso ragguardevoli famiglie e gli procurarono molte lezioni dalle quali trarva di che vivere e inguorimento; e qual fosse la stima in che era tenuto dai suoi allievi e l'amore che seppe conciliare a sé con la bontà dell'animo e la prontezza con la quale attendeva agli uffici di che era onorato, dimostrano

gran premio di Roma, sostenne la prova scrivendo una cantata: *Mademoiselle de la Vallière*, e, vincitore, prese la volta di Roma nell'anno stesso.

Tre anni dopo, nel 1815, lo trovammo a Napoli; qua scrisse nel Fondo la prima sua opera: *La gioventù di Enrico V*, e fece i primi passi nella carriera drammatica, procedendo di tre anni il Donizetti. Si sa l'esito di questo primo lavoro dell'Hérold: fu assai buono, stando a quello che ne scrisse un suo biografo, ma non può giudicarsi il merito dell'opera, che mai non fu pubblicata.

Rossini pertanto era nella pienezza della sua gloria, aveva prodotto il *Tancredi*, l'*Elisabetta*, meditava il *Barbiere*, l'*Otello*, ed entrava già nella seconda fase del suo genio, della quale *Mosè*, *Zelmira* e *Semiramide* sono una splendida manifestazione. Per opporsi all'ammirazione suscitata in Italia da tanti capolavori, per non lasciarsi abbagliare dallo splendore d'una sì viva luce, era mestieri una natura di forte tempera; ancorché l'Hérold fosse stato fornito di una potente originalità, non avrebbe certamente potuto sfuggire all'influenza che le opere del Rossini dovevano esercitare sul suo ingegno.

Abbandonata Napoli, dopo poco tempo l'Hérold volle andare in Germania per istudiare le opere del Beethoven, del Mozart, dell'Haydn e di Sebastiano Bach, ma poi fece ritorno a Parigi e scrisse, insieme col Boïeldieu, una cantata: *Carlo di Francia*, poi *Les Rosières*, opera comica in tre atti, su versi del Théâtreon. In questa operetta apparisce già la perizia e l'ingegno dell'autore di *Maria*, di *Zampa* e del *Pré-aux-clercs*. Il 27 gennaio 1817 fu rappresentato questo lavoro, e l'Hérold, che doveva poi morire così giovane, contava appena ventisei anni. Dopo queste *Rosières*, eseguissi, pur dell'Hérold, la *Clochette*, opera bellissima che destò la più gradita sensazione. Quando fu riferito a Méhul il gran successo della *Clochette*, l'illustre maestro, moribondo, salutò: « Posso morire contento, lascio un maestro alla Francia. » Malgrado questo *nunc dimittis* profetico,

ampiamente le lettere ammirò che per parecchi anni continuavano a inviargli, rincuoranti, coloro ai quali egli era stato maestro. Fu a Marsiglia che scrisse le *Arasies*, componimenti di mirabile fattura e di equisita bellezza di cui sgorga un'onda calda e soave di poesia e d'affetto, e fu a Marsiglia che conobbe Gustave Méry. Il brillante scrittore delle *Noël inglesi*, e Adolphe Karr col quale strinse amicizia.

Ritornato a Parigi, fu presentato all'illustre maestro napoletano Michele Ruffo Carafa, allievo del Ruggi e del Fenaroli, il quale, dopo aver combattuto da valoroso al fianco di Murat, si era dato di nuovo alla musica, e a Parigi era in quel tempo direttore del Ginnasio musicale militare, e professore di composizione al Conservatorio. Il Carafa accolse gentilmente il Peri e, scorrendo in lui doti non comuni d'animo e d'ingegno, gli fu amico e maestro. Sotto la sua direzione intraprese egli lo studio delle *fughe*, la cui severa bellezza, unita all'espressione drammatica e alla ricchezza degli effetti della istrumentazione solleva il Peri ammirare di preferenza nel Cherubini, ai quali nulla dedicò un suo bellissimo *De profundis*. Durante la dimora che fece a Parigi conobbe alcuni degli uomini più segnalati della Francia, tra i quali il Thiers, e fu presentato al Donizetti, da cui, avendogli mostrato un suo primo tentativo di musica teatrale, *Une scène de Défilé*, ottenne lodi e incoraggiamenti a seguirlo nella via intramontata. Il Peri lasciò Parigi, fiato dell'incoscienza ricercata, delle amicizie incontrate e più degli elogi ottenuti e delle concepite speranze che si tesoreggiava nell'animo con amore d'artista che trepida ed on in quei primi passi che mosse per l'arduo sentiero della gloria e della fortuna, e si recò in Marsiglia, dove era aspettato da numerosi discepoli ed amici. Fu durante questa sua seconda fermata che si rappresentò in un teatro privato, eretto per l'occasione nella vasta sala di un palazzo patrio, la *Fausto e Belshazzar*, che ottenne un clamoroso successo. Della rappresentazione avevano sostenuto in comune le spese coloro ai quali egli dava lezioni, e questo parmi fatto notevole a dimostrare vie più la stima e l'affetto che aveva saputo conciliarsi e aveva potuto mantenere. Nel 1839 tornò in Italia e venne a Reggio, dove da allora condusse la maggior parte della sua vita.

Ecco del piano ottenuto a Marsiglia, la prescelte nella sua città natale e al ritorno vi fu lietamente accolto. Qui attese a nuovi lavori, e nel maggio del 1841 fece rappresentare nel teatro Municipale con esito felicissimo l'opera *Il Soldato*, che ebbe principali esecutori la D'Alberti, il De Baillon e il Bianchi. Questo successo aumentò la

passarono diciotto mesi prima che l'Hérold potesse scrivere una nuova musica; ma *Le premier venu* che seguì immediatamente la *Clochette*, non piacque, tranne un terzetto di uomini che fuggono di dormire, che è un capolavoro. Sorli meno lieto ancora toccarono a una nuova commedia: *Les Troqueurs (I Barattatori)*, rappresentata nel 1819, e l'Hérold fu costretto a ritirare, alla prova generale, *L'amour platonique*, perchè la commedia era cattiva, lo stesso anno.

Col Planard scrisse una nuova commedia: *L'antre mort et le vivant*; ma la vena del nostro Hérold parve sterilita, ed egli scorse tre anni in silenzio dando lezioni e concertando i cori all'Opéra. Nel 1823 il teatro dell'Opéra Comica gli aprse le porte, ed egli poté porre in musica un'altra commedia: *Le Muletier*; nel suo lavoro si trovarono brani degni d'osservazione e pagine di maestrevole e bella fattura. Aveva forse sviluppato i pregi dell'ingegno proprio, o seguiva ancora il modo di comporre dei maestri francesi? Studiando i primi lavori dell'Hérold, si è costretti a dire che l'impronta delle sue opere non è francese. Dalla partizione delle *Rosières*, ridotta da Léo Delibes per pianoforte e canto, traspare il grande studio che il maestro francese faceva sulle opere alemanne; infatti la sua armonia non sono volgari, e la sua orchestra è molto audita e intarsata di modulazioni incidenti, la quali appaiono più il genio d'un compositore drammatico anziché brillante, d'un sinfonista invece d'uno scrittore d'idillii.

Nello stesso anno 1823, in occasione del ritorno del Duca di Angoulême a Parigi, dopo i buoni successi delle armi francesi nell'Iberia, l'Hérold, insieme con l'Auber, scrisse una cantata in un atto, *Vendôme en Espagne*, e dopo questa dell'Hérold, rappresentossi, ma con poco felice esito, *L'athénée*. L'anno appresso ne lo spartito *Le Roi René*, ed l'altro del *Lapin blanc*, aggiunsero nuove fronde alla corona dell'autore del *Muletier*.

Il più gran successo toccò alla *Maria*, opera che l'Hérold fece rappresentare il 12 agosto 1826. La musica n'era ro-

stina grande che già si aveva di lui e crebbe fino al suo nome, e che, quando nel 30 giugno del 1842 fu dal Comune di Reggio nominato maestro di Cappella, la ricchezza di lui, come risulta dagli atti, non solo fu approvata ma fu dal Governo approvata. E continuò con cuore a scrivere musica per teatro. Dopo la *Diana*, che venne assegnata a Reggio dalla Marz, dal Mezzani e dal Peri nel 1843, con tanto felice, e poi con egual risultato a Lugo ed a Livorno, ottenne egli nello stesso anno un vero trionfo con l'*Ètère d'Égèda* sulla scena del teatro Regio di Parma; e quello splendido successo gli fu confermato a Firenze, a Verona e pure nella sua città nativa, ove fu rappresentata nel carnevale del 1846. Dal 1843 per sei anni la mano del Peri tacque, e questo silenzio fece scrivere all'Étère, il quale, come giustamente osserva il Ruggi, nel tirar via era maestro, ma chi ne continuò la *Diagraphie musicale*, che dal 1843 in poi il Peri non scrisse più nulla per la scena, mostrando così di ignorare la lista fioritura d'opere che da allora il Peri produsse a brevi intervalli, tra le quali principalissime la *Troisida*, il *Fillor Platin* e la *Giuditta*; opere nelle quali insensibilmente è fondata la sua fama, che acquistarono popolarità alla sua musica, che gli fruttarono onorevolissime letture di famosi maestri e fecero sì che il suo nome fosse a lettere d'oro scritto nel teatro Carcano di Milano, insieme a quello dei più illustri compositori. La *Troisida* fu eseguita con piano a Genova nel 1849 ed ebbe pure egual fortuna al S. Radegonda di Milano, al Regio di Parma e al teatro di Reggio nel carnevale del 1854. Quest'opera mostrò aperto che il Peri non aveva inutilmente tentato, ma che il suo era stato invece un operoso e raccolto silenzio, poiché nella *Troisida* riflaggono di più bella luce quei pregi che nelle opere antecedenti avevano, al dire del Étère, promesso all'Italia un nuovo compositore. La interpretarono a Reggio la Pozzi-Manlegaza, il Peretti e il Delle Sedie, già sin dall'ora artista valentissimo ed oggi ricco e assai rinomato, il quale, per dare al Peri un attestato dell'alta stima in cui lo teneva, volle nella sera della sua beneficiata, cantare due romanze dallo stesso Peri composte: *Il soler p'augelo*, un gentile poesia di Agostino Cagnoli, e *Torquato Tasso alla tavola di Blasco*, ambedue assai belle, e la seconda in special modo, altamente ispirata, che, interpretate da lui con quell'arte perfetta e quel dolcissimo canto che lo rese poi celeberrimo, destarono clamoroso entusiasmo. Alla *Troisida* seguì *Orfeo e Discepolo*, dramma comico-fantastico, che fu la prima volta rappresentato a Reggio nel carnevale del 1855 e molti

APPENDICE

NELLE ONORANZE FUNEBRI

AL MAESTRO CAVALIERE

ACHILLE PERI

TRIBUTATE DAL COMUNE E DA' MUSICI

Reggio nell'Emilia, 6 aprile 1880.

ACHILLE PERI nacque in Reggio nell'Emilia da Antonio Peri, avvocato, e da Beatrice Marchi, e di 29 dicembre dell'anno 1812 e non del 1817, come da molti fu erroneamente ripetuto sull'autorità del Étère, il quale cadde in parecchie altre inesattezze nel trascrivere alla brava la vita. Dai primi studi di umanità e di filosofia, che presto interruppe per consacrarsi tutto alla musica, ritrasse un fine gusto per le lettere e la conoscenza del latino, la quale in special modo a lui fu di assai giovamento quando si diede a comporre musica sacra, come quella che lo fece capace di penetrar bene addentro il concetto che gli si proponeva di illustrare e di esprimere col canto. Gli furono primi maestri nella musica il Gregori e Gian Battista Rabitti; dal primo, di poco valore e quasi oscuro, fu lasciata nel piano; nel secondo, ardito e bizzarra ingegno, compositore di vena ed esecutore meraviglioso, studiò armonia e scienza musicale; ma, più che per le cure e i precetti altrui, egli si formò da sé su gli autori classici, cui studiò indefessamente e con zelo perfino serotino, che senza mai d'altra, vegliando la notte e negando al corpo e alla mente il riposo che le fatiche sostentate nel giorno gli chiedevano per dovuto ristoro, ne ebbe agevolata la già delicata salute. Ma le dette disposizioni musicali che aveva sortito da natura, e di cui aveva dato visibile segno fin dai primi suoi anni, si nel mostrare di posseder vivo e squisito il sentimento della melodia e del ritmo, si nell'apparir pronto più che ad apprendere a indovinare i principi elementari dell'arte, divennero tosto educate a quell'altissima scuola, verè facoltà, che lo raggiunse operante maturato in secrete promesse di bello e lumi-

busta e scritta con bel magistero di canto e di strumentazione. Ancora in questo lavoro pertanto fu capolino di tratto in tratto quella imitazione non sempre destra, poi modi e per le idee della musica tedesca. A molti parrà strana cosa, che, dopo il primo e legittimo trionfo, l'Hérold si faccia fino al 1829, a se avventurarsi al teatro, egli è per iscrivere la musica di diverse azioni coreografiche, destinate ad esser eseguite all'Opéra, e che qui appresso sono citate, cioè: *Astolfo e Giocundo* e la *Sonnambula* nel 1827; nel 1828 *Lytie o La belle au bois dormant, Les noces du village*, poi *La fille mal gardée*, la quale è piuttosto una farsuccia coreografica, che nel 28 ottobre 1853 fu riprodotta pure all'Opéra con grand'esito, dovuto più alla musica che a' concerti danzanti.

Distratto da questi lavori e dall'altro più faticoso compito di dirigere le prove vocali e strumentali al teatro dell'Opéra, l'Hérold non pensò al teatro, se non che per iscrivere una gran sinfonia e i cori per un dramma intitolato *Missolonghi*, che venne posto in scena all'Odéon. Finalmente nel 1829 riprese la penna e compose un'opera *L'Illusion*, con musica melanconica e passionata; l'anno appresso è confortato dall'infelice esito che la sua *Emelina* riportò, ma non vinto.

L'Hérold aveva nel comporre molta facilità e assai destrezza; uscito dal Conservatorio e scrivendo alcuni anni dopo del Rossini, soggiacque subito alla possente influenza di quel sommo che avanzavasi verso l'avvenire con l'impazienza d'un dominatore. La musica tedesca, dall'Hérold studiata e udita in Germania, fece sull'animo di lui un'impressione fors'anco maggiore, perchè nelle opere scritte dal 1818 ad ogni piè sospinto manifestasi quella misteriosa melinconia e quella tetra melopea che formano il carattere della musica tedesca.

Maturato dall'esperienza, in tutto il vigore dell'ingegno, l'Hérold si sottrae finalmente alle influenze estrinseche, ed in un momento supremo egli crea un capolavoro, *Zampa*, ove condensò il suo miglior stile, le sue più felici ispira-

zioni. Il *Pré-aux-cleres*, che l'Hérold produsse un anno dopo lo *Zampa*, che fu rappresentato il 3 maggio 1831, porta dove più dove meno, l'impronta di questa deliziosa partizione, la quale è il risultamento delle idee letterarie e del movimento musicale pronunziatosi da per ogni dove nel 1830, vale a dire dopo che il Rossini ebbe rinunziato in un tratto alla scena lirica.

Quando comparve Rossini nel 1812, i grandi maestri italiani della seconda metà del secolo XVIII più non vivevano, e il Paisiello, morto nel 1816, e altri, più non scrivevano. In Francia il Méhul e il Boieldieu disputavansi il primato dell'arte.

Stefano Enrico Méhul, nato a Givet nel dipartimento delle Ardennes il 24 giugno 1762, erasi procacciato una bella rinomanza per alcune opere, fra le quali *Stratonice, Eufrosina, Corradino* e il *Giuseppe*, un oratorio più che un dramma propriamente detto, che il poeta Duval ha escluso l'amore, non è ancora dimenticato dai conoscitori. Musicista pratico, più che sapiente, inferiore al Cherubini per l'eleganza e la varietà della forma, il Méhul, che aveva un profondo sentimento della situazione (passi questo vocabolo omai consacrato dall'uso), è più popolare dell'autore della *Melée* e delle *Due giornate*, del quale cerca imitare il dotto stile.

Francesco Adriano Boieldieu, nato a Rouen nel 1775 e morto il 1834, fece rappresentare nel 1798 la sua prima opera, e poi ne compose gran numero, fra le quali meritano di essere notate *Zorème et Gulnare, Le Calif de Bagdad, Ma tante Aurore, Jean de Paris, Le Seigneur du Village* e la *Fête du village voisin*. In tutti questi lavori, il Boieldieu rivelò una sensibilità squisita, un ingegno eletto, una felice immaginativa ed un perfetto sentimento delle situazioni drammatiche nel genere e nello stile mezzano, quale si è quello dell'opera comica. Boieldieu non è un gran maestro, ma è serio, attivo, amante della sua arte, sforzasi a vincere le difficoltà, ed ha un gran dono, la grazia, e una fluida vena melodica. Egli rappresenta nella scuola francese,

Borghesi-Memo, il Negrini e il Guicciardi. Ma non avendo incontrato il favore del pubblico, il Peri si ritirò dall'arcipelago, e da allora non volle più scrivere pel teatro.

Chè la natural mitezza del suo animo, la pura energia del valore, infiacchitis vie più dal trascorrere degli anni e dal male che cominciava a fargli sentire più acuto le sue piaghe, lo distaccò dal proseguire per una via la quale non più, e forse a torto, gli appariva come un sentiero che dovesse condurlo a maggior nobiltà, ma a torto appreso a infuocare polemiche da egli per indole rifuggiva, e nelle quali la dignità nobile del suo carattere rinnovava alquanto ad offesa. Da quel tempo vissa vita ritirata e tranquilla nella sua città a steso quasi solamente a compor musica sacra, nella quale acquistò nome di valentissimo. E questa sua musica castigate, severa, sobria, e lodatissima sue composizioni sono due messe e principalmente la *Messa grande de requiem*. Sono sue opere minori oltre le sopraccitate *armonie*, già da me accennate più sopra, le *suonate* e i *quartetti*; questi belli, quelle bellissime.

Nel 1833, quando furono riaperte le scuole musicali, gli fu affidato l'insegnamento del canto, onde aveva ottenuto e ottenne allievi che ebbero nome; quali il baritone Giovanni Guicciardi, il tenore Romigio Bertolini e da ultimo il basso Modesto Redegni. Consegna diverse onorificenze; fu eletto socio onorario delle Accademie fiorentine di Firenze e di Parma; fu insignito della croce di cavaliere ed ebbe corrispondenza di lettere con illustri maestri e con professori amicizia e stima, quali il Rossini, il Tommasini, il Pacini, il Paganini, l'Auber, il Berlioz, il Gósses ed altri minori. Ordinatosi e costituito in Reggio un'Accademia armonica, scrisse per essa diversi pezzi di musica, che furono sempre eseguiti con plauso; e fra le stampe di tutti e l'affetto dei numerosi discepoli, e molti dei quali rimettono eccellenti sonatori di piano, visse onorato ed amato inasui al giorno 28 marzo 1839, in cui si spese quasi d'improvviso la sua vita innocente.

È di statura mediana diritta ed esile, di color pallido, di fronte larga ed alta, d'occhi infossati ma sereni e vivi, di naso leggermente aquilino, di pronunziatura modesta e negli ultimi anni alquanto fioca, di espressione aperta, melanconica, soave, di vestire pulcherrimo.

ebbe nobilità modesta, innanzi ed angelica bontà d'animo, semplicità di costumi, gentilezza d'atti; quasi pauroso di parlare di sé era il-

ma con più modeste proporzioni, ciò che il Cimarosa è nella scuola italiana; una felice mistura di gentilezza e di sentimentalismo, di grazia temperata e di tenerezza, di sorrisi e di lagrime, un olezzante mazzoliuo di canti e di armonie facili, appropriate alle posizioni sceniche ed al carattere dei personaggi.

(Continua)

AGUTO.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 24 luglio.

Primo saggio al Conservatorio.

QUEST'ANNO il Conservatorio non offre che pochi saggi al pubblico. Ed è assai meglio così, perchè ci dia il succo degli studi fatti. Non bisogna curarsi della folla di mammine e sorelline che corrono ansanti a quei concerti estivi, non d'altro sollecite che di batter furibonde le mani alla figliuola, alla sorella. Che si giova l'arte del loro giudizio? Per esse ogni cosa è magnifica, purché spumeggi e brilli alla superficie. Se per un istante la mossa si fa severa e pensosa e s'elava nelle superne regioni, oh Dio che noia! che sonno! Infirmo i poveri giovani che mentre suonan l'argano, sentono già in sala una delizia d'accompagnamento qual'è il ciarlo delle signore e l'agitarsi dei ventagli.

Gl'intelligenti, de' quali è in potere il fare e disfare la riputazione dell'Istituto, non si muovono, tanto meno sotto questa canicola, se non li attrae la bontà del programma e la certezza d'una esecuzione artistica. Con poca fatica si può mettere assieme un eccellente programma; e riguardo all'esecuzione, la si offerrà perfetta quando s'osservi il precetto manzoniano; poco ma bene. Per quanto il Conservatorio sia affollato di allievi, è follia pretendere che ogni anno esso presenti al colto e all'incerta una legione di artisti bell'e fatti. Le abitudini straordinarie e la volontà di

mido nel giudicare gli altri; fu religioso e credente e rimase caro a tutti per mirabili virtù d'uomo e di cittadino.

Venerò grandemente i maestri di quel periodo edenico di giovinezza e di condore, in cui l'Arte musicale, non avendo ancor tocco il frutto dell'albero della scienza, viveva liete giornate d'ispirazione e di sole, giocosamente tranquilla nel suo paradiso. Fra i tedeschi, oltre Bach, Haydn, Gluck e Mozart, ammirò Schubert, Beethoven, Weber e Meyerbeer; fra i francesi Berlioz, Auber, Gounod; fra gli italiani quelle schiere di illustri che fecero apparire più vera la poetica sentenza di Alfredo de Masset, che la musica fu data al mondo dall'Italia e all'Italia dal cielo. Altri con autorità e dottrina discorrerò de' meriti suoi come contrappuntista e compositore; a me pare che a ritrarre l'effetto prodotto negli animi dalla musica sua niuna parola valga meglio di quelle con le quali il Sainte-Beuve esprime il carattere degli scritti del Fénelon: « Ce qui le faisait éprouver n'était pas des transports, mais une succession de sentiments paisibles et ineffables; et y avait dans son discours je ne sais quelle tranquille harmonie, je ne sais quelle douce lenteur, je ne sais quelle longueur de phrases qu'aucune expression ne peut rendre. »

Negli ultimi anni la sua salute già scossa lo costringe a vita più dell'usato esata e ritirata, e l'ultimo inverno rigidissimo passò quasi intero in casa. Ne uscì coi soli tepidi di marzo, ma il suo aspetto abbattuto appariva visibilmente d'uomo sofferente e malato. Dieci giorni prima di morire scrisse ad un amico carissimo: « Io sto bene, ma sento che la vita m'abbandona e fugge da me ogni giorno di più. » Strani presentimenti dell'amana natura! Il dì che fu sopra della sua preziosa esistenza, lo occupò quasi tutto nel ricreare alcuni pezzi di musica, di cui mai non pareva soddisfatto, e persino in sera di quel medesimo giorno, quando un suo intimo amico e discepolo fu a visitarlo, lo trovò inteso a ricopiare le ultime note di un'Elegia, che di recente aveva composta e che gli aveva promessa in dono. Egli non sembrava più del solito sofferente, anzi era d'unor gaio e in apparenza tranquillo. Si trattenne a parlar d'arte, poi volle che l'amico gli suonasse sul piano alcuna delle sue armonie, e parve compiacersi di que'dolcissimi suoni, che forse richiamarono a lui più vive le ricordanze di quel primo amore passionato e fervente che glielo aveva ispirato. A un tratto ebbe un urto di tosse che vinse tutto e parve non dovercene più risentire, perchè ritornò tranquillo al conversare di prima. La notte passò calma e solo un po' inquieto verso

ferro sono rarissimo; e intorno a loro s'accalca la gran massa degli studenti, in cui all'ingegno mezzano può supplire il lungo studio, la valentia del maestro, l'eccellenza del metodo e il rigore della disciplina. Ora è chiaro che essi non s'hanno a esporre fino a che non risulti la somma di questi diversi fattori. Allora soltanto l'Istituto porgerà un saggio completo degli studi, sul quale richiamando l'attenzione degli intelligenti, provocherà un giudizio sicuro, giovevole all'onore suo ed al perfezionamento degli studi stessi.

La fretta e lo spazio m'incalzano, e non posso dilungarmi in siffatte considerazioni, nè parlar diffusamente, come vorrei, del primo saggio che al Conservatorio ebbe luogo sabato scorso. Le scuole di pianoforte degli egregi professori Sangalli e Disma Fumagalli diedero buoni allievi nei signori Angelo Fumagalli e Zaccà R. berto, nella signorina Goloso, Tramontini e Pirovano, alla quale ultima auguro di attuare le bellissime speranze che di lei si introno. La signorina Guido, in uno studio caratteristico per appa, rivelò una fibra delicata d'artista, che commosse gli uditori. L'allunno Galli, in un concerto per contrabbasso e Bigazzi per fagotto, fece molto onore ai loro maestri Negri e Terriani. Nella parte vocale si distinsero le signorine Savolli (scuola Veneri-Filippi), Tentori e Turconi (scuola Leoni). Alla prima raccomando un po' più di calma: l'intonazione, lo stile puro ed eletto del canto non s'avvolgono troppo coll'infasi eccessiva. Alla Turconi batte caldamente le mani, e insieme col pubblico predico una spumosa carriera. Il maestro Leoni nella bella riuscita di lei ha grandissimo merito. Da più anni non s'era udita un buon tenore come il signor Fagazza (scuola Perelli); la voce di timbro simpatico, che sfoggia specialmente negli acuti; canta con grazia e sentimento, e sfoggia coll'accento giusto. Anche a lui consiglio di moderare la foga giovanile, che lo trasporta a tempi scorretti. Studi col lena e costanza; la carriera del tenore è oggidì una miniera della California. — Un vice-vice.

il mattino; ma alle undici, quando nessuno poteva sospettare così prossimo il suo fine, esalò l'anima intemata, mentre la chiesa celebrava con alcune delle sue ispirate armonie il giorno della risurrezione di Cristo.

La notizia della sua morte si diffuse rapidamente per la città e portò in tutti i cuori la mestizia ed il dolore. Il giorno del giorno seguente onoranza di funerali spensieratissimi, quali mai non furono qui veduti, ed oggi il Municipio gli fa esequie solenni. Nell'atrio del teatro, che fu inaugurato sotto i lieti auspici della sua musica, sarà collocata un busto, modellato nel marmo, che ne ritragga l'effigie, e sotto l'Arte in tutto vi inciderà il nome di lui, venerato ed iustro.

NADARRE CAMPANINI.

ISCRIZIONI.

Sulle porta della chiesa:

AL MARETRO CAT LIBRE

ACHILLE PERI

ARMIGER SOLENNI

DAN COMUNE E DAN MUSICI

In faccia alla porta:

QUANTO EGLI VIVA ANCORA
SENTIAMO OGGI NE' CANTI
CHE GL'INVOCANO LA LUCE ETERNA

A destra del catafalco:

FU MAGGIORE DELLA FAMA
BENCHÉ DISAMASSE L'INVIDIA
CON MODESTIA AMABILE A TUTTI

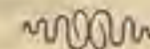
In faccia all'allare:

LA TUA PACE A LUI
CHE IN TE CREDETTE E SPARÒ
O CRISTO MUSICO

A sinistra del catafalco:

IL NOME ALLA STORIA DELL'ARTE
A NOI L'ESEMPIO
DI TANTA VIRTÙ

Giuseppe Ferrari.



Sappiamo che la lettera scritta da un *allievo* al direttore del nostro Conservatorio, apparsa su questa colonna, sortì l'esito voluto. Segno evidente ch'essa diceva il vero, e reclamava giusti provvedimenti. Il tempo per gli esami venne protratto fino a sera: fu concesso l'uso del pianoforte più che non in passato: e sperasi che nella ripartizione dei premi si procederà con criteri larghi e adeguati al vero merito.

Gli allievi si allegrarono che una voce si fosse levata ad esprimere il generale desiderio, e dichiararonsi solidali con essa. Il signor direttore, dal canto suo, prese ad esame le ragioni esposte nella lettera, s'affrettò con laudabilissima premura ad esaudirne le domande, sebbene non convenisse interamente nelle idee dello scrittore. Gli alunni gliene sapranno grado di certo, e vedranno in ciò un chiaro indizio dello zelo e dell'amore ch'egli porta nel suo arduo ufficio.

Ci spiace però che l'egregio signor Rouchetti abbia supposto in quello scritto un biasimo indiretto contro la sua persona. Non era questione di persona, sibbene del sistema; tant'è vero che alcuni degli inconvenienti lamentati datavano già dall'antecedente direzione. L'*allievo* si rivolse al direttore attuale come all'uomo più idoneo e bene disposto a introdurre le riforme invocate. Il prof. Rouchetti, che pur lodando la temperanza di linguaggio della lettera, sognò di vedere nell'autore di essa un suo nemico in guanti gialli, rimarrebbe assai stupito ove ne conoscesse l'indole mite e benevola, incapace di rancori e di vendette, e soprattutto non aspirante a nessuna cattedra: solo mossa dal grande amore per il prosperamento del Conservatorio.

ALLA RINFUSA

* Il *Trionfo d'Amore*, che fu uno dei più meritati trionfi del bravo Giacosa, sarà messo in musica dal maestro L. Sordani da Palermo. Ferdinando Fontana ha fatto il libretto.

* Il celebre tenore Ivanoff, morto testè a Bologna, ha nelle sue disposizioni testamentarie voluto onorare l'amico suo Rossini, legando all'Istituto bolognese, che porta il nome del grande pesarese, alcuni pezzi di musica inediti, scritti da sommi compositori del suo tempo.

* Il visconte D'Arno, ottimo musicista, ha condotto a termine un'opera: *La Derelitta*.

* Anche il *Conte Rosso* del Giacosa avrà la sorte del *Trionfo d'Amore* - cioè sarà messo in musica. È il maestro Lucilla che si accinge a questa fatica.

* La città di Chivasso cerca un maestro di musica ed organista, ed apre il concorso per esame e per titoli. Lo stipendio è di L. 1,000; l'esame avrà luogo il 15 settembre. Le domande devono essere dirette al Sindaco entro il mese di agosto.

* La capacità dei teatri romani è molto varia. Il Circo Reale e il Politeama contengono quante volte 4,000 spettatori; l'Argentina ne conterebbe volentieri 3,500; l'Apollo e lo Sferisterio 3,000; il Corca può contenerne 2,500; il Valle 1,500; il Capranica 1,200; il Quirino 850; il Metastasio 750; il Manzoni 700; il Rossini 400; la Consolazione 300; l'Alfani 250, e il Tiberino 200. Il nuovo teatro Nazionale sarà più capace di tutti, e potrà contenere 5,000 spettatori.

* Londra ha 51 teatri, 27 sale di concerti, 104 sale per balli e trattenimenti diversi.

* Il *Trovatore* scrive sul serio che c'è il progetto di far venire a Milano, durante l'Esposizione Nazionale che avrà luogo l'anno venturo, le bande musicali di tutti i nostri 80 Reggimenti di Fanteria e dare alcuni grandi concerti.

* Un incendio scoppiò il 12 corrente nel teatro della Varietà di Perpignano. Gli artisti si precipitarono dalle finestre; sei di essi, fra cui tre donne, rimasero gravemente feriti.

* *The musical age* è il titolo d'un nuovo giornale che si stampa a Nuova-York.

* Il maestro francese Mermel ha condotto a termine un'opera col titolo *Bacchus*, di cui ha fatto il libretto e la musica.

* Il nostro collaboratore maestro M. Rander trovò a Lecco, e lavora a finire un'opera destinata ai teatri di Germania, come ci fa sapere la *Berliner Musik Zeitung*.

* Il giorno 7 luglio fu messo in opera, in Catania, il bassorilievo del monumento a Bellini, che così è finalmente compiuto. *Tante malis erat!*

* Se crediamo alla *Perseteranza*, l'Esposizione Nazionale che si farà in Milano nel venturo anno avrà una parte musicale, cioè una mostra d'istrumenti, d'opere e di autografi musicali nel R. Conservatorio.

* Scrive il *Trovatore*: « Dallo Stabilimento Ricordi è stata testè pubblicata una nuova edizione per canto e pianoforte del *Trovatore* di Verdi. Essa si distingue, come tutte le cose che escono da questo Stabilimento, per eleganza, per lusso e anche per buon mercato, perchè non costa che sole 8 lire! »

* È da appaltarsi il teatro di Serravalle in Vittorio (Veneto) per la stagione di Fiera, prossimo agosto. Il Comitato dà il teatro *gratis*, l'illuminazione, il servizio interno. Tempo a concorrere sino al 26 agosto. Il teatro può contenere 1,000 persone ed è a loggia.

* L'egregio maestro Agostino Mercuri ha scritto un *Luno* a Guido Monaco, sopra belle parole di quell'elegante poeta che è il Panzacchi. Questa poesia doveva essere musicata dal compianto Pacini.

* Si annunzia che il nuovo teatro Costanzi di Roma è pressochè terminato, non mancandovi più che i lavori di decorazione. Sarà probabilmente inaugurato nel prossimo novembre.

* Nella Mostra di Belle Arti di Torino manca da pochi giorni un oggetto che fece gola ad un ladro intelligente e destro: è la medaglia d'oro coniata dall'orefice Bizzarri, per incarico del Municipio di Macerata, in onore dell'illustre maestro Lauro Rossi.

* A Nuova-York si è istituito un nuovo festival. L'*Oratorio Society* e la *Symphony Society* si sono riunite a questo effetto, sotto la direzione del signor Damrosch. Si formerà un coro di mille voci e un'orchestra di dugento suonatori. La festa avrà luogo regolarmente nel mese di maggio.

* In proposito della *Fée des Bruyères* del maestro Samuele David, riprodotta nei passati giorni al teatro del Château d'Eau a Parigi, si narra che quest'opera, la quale aveva avuto già un bel successo a Bruxelles, a Parigi stesso invece aveva corso rischio di andare a picco, per causa del tenore, che alla prima rappresentazione era costipato, e non poteva, non che cantare, neppur parlare. Alla seconda rappresentazione, annunciata il giorno innanzi, e per la quale non rimaneva in vendita nè un palco nè un posto di platea, il tenore infreddato sempre più, ricusò recisamente l'ufficio suo, e l'impresario Leroy, già tenore, piuttosto che rimandare la rappresentazione o restituire i quattrini, si fa aprire il camerino del tenore, se ne adatta alla meglio i vestiti, dà una leggitto alla parte, fa quattro scale e quattro gorgheggi per dirugginare la voce, esce sul palcoscenico, recita, canta... e leva una tempesta d'applausi, è desta un vivissimo entusiasmo. *Le public put enfin comprendre la jolie partition de Samuel David.*

* Nella Società Fisica di Parigi fu fatta la descrizione d'un istrumento elettrico, il quale riproduce i suoni d'un pianoforte e può essere adattato a qualsiasi pianoforte.

* Il Collegio Accademico del R. Istituto musicale di Firenze, nella sua adunanza del dì 18 luglio corrente, procedendo a dar giudizio nei modi e colle forme volute dal Regolamento organico degli 11 agosto 1861, sul concorso aperto con programma del 15 novembre 1879 per la composizione del Salmo 116: *Laudate Dominum omnes gentes, etc.*, per 8 voci reali divise in due cori, *dallenti o spezzati*, con una *fuga* a due soggetti sulle parole: *et veritas, etc.*, conferì il premio ad una composizione del signor Gaetano Fabiani, nativo d'Empoli (Toscana), maestro di musica di detto Comune, e l'accessit ad altra composizione del signor Reginaldo Grozzi di Firenze.

E nell'altro concorso aperto a spese del proprio presidente, con programma del dì 30 dicembre 1879, per la composizione di una monografia sull'*Arte organaria in Italia, ecc.*, il Collegio medesimo con apposita e motivata deliberazione, conferì a titolo d'incoraggiamento il premio ad uno scritto del signor Antonio Bonuzzi, cappellano della Cattedrale di Verona.

* Al concorso per la costruzione della nuova sala del Gewandhaus di Lipsia, furono presentati 76 progetti; il premio di 3,000 marchi fu dato al progetto dei signori Gropius e Schmieden da Berlino.

* Il Consiglio federale prussiano ha ratificato la legge dei teatri già votata dal Reichstag, e secondo la quale ogni direttore di teatro deve fornire alle autorità tutte le garanzie necessarie sulla sua *moralità e solvibilità*.

* La fine del secondo ciclo mozartiano, o serie di rappresentazioni d'opere di Mozart, fu pure quella della stagione e insieme del regno del signor Jauner al teatro dell'Opera a Vienna, a cui dal pubblico e dagli artisti fu fatta una lunga ovazione.

* Walter Macfarren, direttore d'orchestra della *Royal Academy of music* di Londra, ha dato le sue dimissioni a causa della crescente debolezza della sua vista. Gli succede Guglielmo Shakespeare (intendiamo il signor Guglielmo Shakespeare) tenore, pianista e compositore di bella risonanza.

* Londra perde un'eccellente società corale: *Leslie's choir*, il cui concerto d'addio fu dato il 12 corrente. Al signor Leslie, direttore, furono fatti dei ricchi doni, fra cui uno assolutamente inglese - un buono di 300 sterline sulla Banca.

* Si annunzia la prossima pubblicazione a Glasgow d'un *Dizionario biografico dei musicisti inglesi*, che compie il dizionario di Grove, più generale, ma meno completo rispetto all'Inghilterra.

* Il quarto Supplemento al *Dizionario delle opere* del signor Clément sta per essere pubblicato dalla libreria Larousse di Parigi. Si sa che questi Supplementi si pubblicano ogni quattro anni e mantengono all'opera un carattere perenne di *attualità*.

* Col permesso del ministro dell'istruzione pubblica di Francia, il marchese Eugenio De Loulay ha mandato al Liceo di Coen ed al Collegio d'Argentan, di cui fu allievo, delle medaglie d'argento per incoraggiarvi lo studio della musica.

* Il teatro francese del Cairo, che era chiuso da tre anni, riaprirà le sue porte. Il Kedive ne ha affidato la risurrezione al signor Larose, concedendogli una bella sovvenzione. Il signor Larose (s'intende), « rinuncia ai costosi splendori della grande opera » - si accontenterà dell'operetta e del *vaudeville*. Il signor Larose è all'altezza dei tempi!

* La libreria Ollendorf di Parigi ha messo in vendita *Le carnel d'un tenor (Il luccino d'un tenore)*, di Gustavo Roger. È una lettura piena d'attrattiva.

* Fra pochi giorni il teatro dell'Opera di Parigi aprirà al pubblico le porte d'un museo teatrale che promette di riuscire attraente.

* Se crediamo al *Figaro*, Parigi avrà, nel prossimo inverno, Adeline Patti per due mesi. Adeline Patti significa opera italiana, e lo spettacolo avrebbe luogo nel teatro delle Nazioni.

* Il giornale *La Liberté* di Parigi ci fa sapere che la nuova opera del maestro Massenet *Erodiade*, non sarà per la prima volta eseguita a Parigi (!!!). *La premiere en sera offerte à l'Italie (!!!)*. La parola è trovata bene: *offerta*. Ma perchè *La Liberté* non soggiunge che l'*Erodiade* del Massenet fu scritta per commissione d'un editore italiano? Forse per non incoraggiare qualche editore francese a far scrivere un'opera da un maestro italiano. Non si sa mai... il mal esempio!!

* A Bienna, città svizzera in formazione alla foga della Thiele, ebbe luogo nei passati giorni un concorso della Società di musica popolari o Bande musicali svizzere. A questo concorso filarmonico prese parte anche la Fanfara italiana di Neuchâtel, diretta dai fratelli Grosso e composta in gran parte di operai piemontesi che ivi lavorano in costruzioni.

Essa ottenne un quarto premio ben meritato, poichè è, se non la sola, la miglior Banda musicale che esista in quella città, ove nei giorni festivi dà pubblici concerti, con grande plauso del pubblico e facendo onore all'operosità e all'intelligenza dell'operaio italiano.

* La Società dell'*Orpheon* di Neuchâtel, della quale fanno parte alcuni giovani italiani ivi residenti, ha preso parte al concorso delle Società federali di canto artistico e popolare di Zurigo, ed ha ottenuta una corona di lauro, in oro, premio di prima categoria. E si che la Società di canto di Basilea e di Zurigo contano fino a 400 membri, tutti provvisti ed esperimentati, mentre l'*Orpheon* di Neuchâtel non ha messo in linea che 65 cantanti, scegliendo a tema dell'esperimento: *Gli ultimi giorni di Pompei*, componimento applauditissimo del maestro direttore signor Munzinger.

CORRISPONDENZE

PAVLA, 18 luglio.

Correzioni e aggiunte - La Società Filarmonica Torinese.
Bibliocole al Guidi.

Errare humanum est. Io e il proto siamo umani, qual meraviglia dunque se abbiamo errato? Io avrò scritto male, era naturale ch'egli non leggesse bene. Ergo il nome del signor Capelli non è Avinino, ma Arminio, e col Gallotti, nell'accademia datasi al Fraschini, andavano messi in compagnia i Gallotti (primo clarino).

A menar le mani con questi colori si dura non poca fatica, eppure bisogna che batta palma a palma per applaudire la brava e simpatica nostra Società Filarmonica, che *dentro per dentro* (fosse prediletta d'un nostro eminente critico, che è *dentro* fino al coppino nel trapianto, nel contrappunto e nella musica cucita a macelina) si fa viva con graziose accademie, alle quali non manca mai d'invitare il vostro Avinano (vedasi sopra) corrispondente, avido di buona musica.

Anche l'ultima accademia si può dire riuscitissima e per la buona scelta ed esecuzione dei pezzi e per il numeroso intervento di invitati, militari e borghesi, e per l'eletto

stolo di gastili signore, degno ornamento di tutte le riunioni.

Una stretta di mano e un bevo di cuore in *do maggiore* all'egregio direttore, maestro Ranzi, agli egregi soci signori Cobelli, Capella, Sangalli, Re (artista per eccellenza, un vero indogliatore regale), Magani, Fontana, *Maestri Gruppi*, Senti, Cavallini, ecc., ecc., ecc. Dove lascio quel caro capo ornato del pittore Beri, un baffo coi fiocchi? Era l'altre cose ha avuto l'abilità di ritrarre, in pochi istanti, la sembianza della maggior parte de' soci, se compreso. E i somigliantissimi ritratti in eleganti cornici fanno bella figura di sé tutta attorno alla gran sala, che per sventura è un po' piccola, dei concerti.

M'accorgo ora che nel giardinetto della Società, fra i fiori, lasciava la signorina Beghini, la cui graziosa sembianza e la cui argentina voce furono molto ammirate nell'ultimo concerto. Non vo' guastare il profumo dei fiori, fra cui si trova, co' miei poco elezzanti elogi.

Al Giulio ci espitò giù da Monza, colla famosa salsiccia, una certa compagnia Ferrara, che, come dicevami benissimo un mio egregio amico, va pel mondo a scupare un po' di musica per non morir di fame... Della fama non si cura.

AVE.

BIBLIOGRAFIA

Ricordi della mia vita (*Erinnerungen aus meinem Leben*) di *Matilde de Castagne-Marchesi, nata Gramana, con ritratto; Vienna, presso Carl Gerold's Sohn, 1877; Un volume di 104 pagine.*

(Continuazione.)

Da Parigi si recò la Marchesi a Milano, dove abitò in casa del primo suo maestro Felice Ronconi, la cui moglie era una tedesca, ed occupava allora un posto di maestra al Conservatorio di Milano.

Allo scoppio della rivoluzione del 1848, ella si vide nella dura condizione di dover sospendere gli studi, fare il fagotto ed andarsene.

• Ronconi, ella scrive, era lì lì per scrivere due righe di memoria nel mio album, quando odesi la campana a stormo. « Ecco la rivoluzione — gridò egli — che Dio ci aiuti. »

• Nel mio albo sta scritta:

• Milano, 18 marzo 1848, a ore 12 di mattina, momento dell'insurrezione. Addio.

« FELICE RONCONI. »

La Marchesi dovette abbandonare, almeno pel momento, ogni pensiero di partenza. Ella passò molti giorni e molte notti inquiete e penose. Le donne che abitavano il palazzo Raimondi s'erano tutte raccolte in un salotto che metteva nel giardino, dove non facevano che piangere, singhiozzare e pregare. Finalmente, dopo tre giorni d'incertezza, valgono le cose a favore degli italiani, fu loro permesso di uscire di casa. Era la mattina d'un bel giorno di marzo. Ma quale aspetto non offriva il cortile e la via! Due immense barricate erano state rizzate davanti il palazzo Raimondi, costruite colle pietre del selciato, con mobiglie eleganti o persino con pianoforti. Gli uomini avevano una ciera tutta sconcertata, selvaggia, ed erano sfiati dalla fatica. Nel mezzo del cortile stava il signor Ronconi colla spada in mano, ch'egli spezzò in due gridando: « Così rompi il mio giuramento coll'Austria. » « Lo stesso giorno fummo invitati a pranzo dal marchese Raimondi, dove, essendo io tenuta per un'austriaca, non mi si vedeva di buon occhio. Eravamo appena seduti a mensa, quando entra un ufficiale italiano il quale, dopo aver fatto il suo rapporto, consegna al marchese molti oggetti tolti agli ufficiali austriaci ch'erano caduti nel combattimento. Vera pure tra questi una lettera, che, essendo scritta in tedesco, il marchese mi pregò di

tradurghela. Avea appena cominciato a leggere, quando le lagrime m'oscurarono la vista e mi tolsero la parola. Era la lettera d'un giovane ufficiale che scriveva in parole tenerissime alla madre, consolandola colla speranza che egli sarebbe ben presto avanzato ed avrebbe potuto così migliorare la sua sorte. Il marchese, vedendo ciò, s'imbastinò e mi mise alla porta gridando: « Via, vile austriaca. »

Da Milano ritornò la Marchesi a Parigi, dove riprese gli studi interrotti, studiando ancora un anno intero presso Garcia.

(Continua)

V. A.

RUBRICA AMENA

Con questi po' po' di calori, una risatina non può far male: la facciamo dunque i nostri lettori colla seguente esilarante notizia:

« C'est une invention nouvelle. »

• Et Italie maintenant, l'éditeur qui vous vend la partition et les parties de chant et d'orchestre d'un opéra, vous envoie aussi les costumes et les décors. Ces décors sont en papier peint que l'on colle sur des toiles ou châssis préparés d'avance. Autant de mètres d'étoffe, autant de rouleaux. Plus de peintres! On brosse toujours des décors, mais c'est avec une brosse à colle. Par exemple, c'est laid, sans relief, sans profondeur, le vert et le jaune y dominent, et l'on est toujours tenté de découvrir, sous les arbres du jardin de Marguerite, la biche de Geneviève de Brabant ou le cheval de Poniatowski. »

Si crederà che sia uno scherzo, una pagliacciata, una novelle à la main del *Figaro*!... Niente affatto. È un giornale serio, e per di più musicale, che pubblica una simile buggine: *Le Menestrel*!...

I nostri complimenti!!!

TEATRI

CATANIA. — Scrivano al *Troisème*:

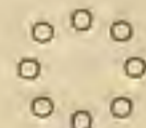
Sono lieto di continuare a registrare nuovi successi. Infatti la *Ferra del Malino*, andata in scena ieri sera, ottenne un esito clamoroso. Nella parte di Leonora la Lorenzini-Gianoli ebbe campo di emergere splendidamente, e per voce, per scuola, per azione, superò sé stessa. Applausi n'ebbe ad ogni pezzo. — Il tenore Casartelli, che stava molto bene in voce, fu un Alvaro perfetto; ebbe momenti invidiabili, specialmente nella romanza del terzo atto, che cantò da grande artista. — Il Colonnese è stato felicissimo nella parte di Carlo. Alla voce sempre pregevole, egli accoppiò quell'arte sua di canto e di scena, che si raggiunge soltanto colla grande intelligenza e col lungo studio. — Beniamino Pazzolini, un Fra Melitone modello, che tenne il pubblico di buon umore colla sua *va comice* esattissima e colla sua voce buona e sempre intonata. — Bene anche la Lanza, Preziosilla.

NECROLOGIE

Torino. — Francesco Gizza, da Biella, maestro di musica, morì a 49 anni.

Bologna. — Nicola Ivenoff, (uno Franoff, come per errore fu stampato nel numero precedente) tenore, morì il giorno 7 luglio a 70 anni. Era stato famoso ai suoi tempi, aveva cantato coi più grandi artisti, ed era stato amico dei più celebri maestri. Da quasi trent'anni aveva abbandonato le scene.

REBUS



NB. La spiegazione del presente Rebus verrà data nell'ultimo numero del mese di luglio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIÒ. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

H. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 81.
1 AGOSTO 1880.DIRETTORE
GIULIO RICORDIREDATTORE
SALVATORE FARINASI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL PRÉ-AUX-CLERCS

LUIGI FERDINANDO HÉROLD

(Continuazione e fine.)

Di tutti i più eminenti compositori francesi dell'epoca dalla quale mi riferisco, nessuno poi credo possa essere comparato al Cherubini per la profondità di erudizione e per la purezza del sentimento. Luigi Maria Carlo Zenobio Salvatore Cherubini, che fu direttore del Conservatorio di Parigi e maestro dell'Halévy e d'altri insigni compositori del tempo, nacque in Firenze l'8 dicembre 1760. Il celebre Sarti fu suo maestro di composizione; la sua prima opera, *Quinto Fabio*, fu rappresentata in Alessandria, e dopo quella, altre cinque più importanti videro la luce in Italia. Nel 1784 visitò l'Inghilterra, recando seco tre nuove composizioni ch'ebbero poco felice successo. Partiva poi per Parigi, e fu in quella città capitale, nel 1788, che il patente suo ingegno, altamente rivelato nel *Demofoonte*, otteneva l'universale omaggio. Dopo un breve viaggio in Italia, il Cherubini ritornava a Parigi, ove nel 1789 fu eseguita al teatro Feydeau *Lodoiska*, che ottenne il più gran successo e sempre più confermò l'alta sua riputazione; le susseguenti opere drammatiche, *Les deux journées*, *Anacréonte* e *Medea* terminarono di renderlo celebre.

Luigi Cherubini, benchè grande musicista ed uno dei maestri le cui opere saranno sempre vantaggiosamente studiate e consultate dagli adoratori del genere classico, non fu però un genio che segnasse, nella storia dell'arte, un'epoca. Egli non introdusse nuovi elementi, ma applicò quelli che già esistevano con un'abilità consumata ed una legittimità di proposito che gli conciliano il rispetto universale. Come scrittore drammatico era altamente stimato dal Beethoven, che lo proclamava il più grande maestro del secolo. Il Mendelssohn fu sempre ammiratore ardente della musica religiosa di lui, e spesso prendeva a modello quando dettava le più sublimi pagine de' suoi oratori.

Fu in questo stato di cose che si produsse Luigi Ferdinando Hérold. Musicista più abile e più vigoroso del Boieldieu, più fecondo e vario del Méhul, ricco e semplice come l'arte antica, elegante senza cessare di essere grandioso, deve occupare il primo posto fra i compositori francesi di questo secolo. Egli vive nella posterità per il suo capolavoro *Zampa*, una delle più belle opere del nostro secolo, ripiena di estro, d'una incredibile freschezza di idee, e d'un colorito strumentale che giammai ha sflogoreggiato di una luce tanto viva nelle opere de' suoi contemporanei francesi. Egli moriva dopo trentaquattro giorni dalla prima rappresentazione del *Pré-aux-clercs*, opera di sua compo-

sizione rappresentata per la prima volta il 15 dicembre 1832, moriva, dico, come il eigio nell'esalare l'ultimo suo laimento.

Ed ora m'occuperò di questo bellissimo lavoro, dopo avere accennato che dall'Hérold fu pure composta un'opera, *La médecine sans médecin*, rappresentata prima del *Pré-aux-clercs*, e che scrisse pure la *Marchesa di Brinilleux* insieme con altri compositori, e col napolitano Carafa l'*Auberge d'Aunry*.

Il Planard ci trasporta col pensiero alla Francia della Lega, e mette in scena la Regina di Navarra, una giovane patrizia, un gentiluomo, qualche galante cortigiano e militare, un oste ed un'ostessa. Il Re ha ordinato che Isabella, è questo il nome della giovane protetta dalla Regina, sposi Comingio, colonnello de' cavaleggieri. Ringuava l'altra, come quella che già era amante fidanzata di Mergy, gentiluomo bearnese, che per rivedere la sua sposa era accorso da Navarra alla città capitale della Francia: La Regina, interessandosi d'Isabella, la con inganno estorquere al Re un *laissez passer* onde i due giovani possano andar via tranquillamente e sposarsi in segreto in una chiesa attingua al Prato degli Scrivani (*Pré-aux-clercs*), dove i mil-lanti di allora davansi la posta. Il colonnello Comingio, che aveva avuto occasione di vedere Mergy, il fidanzato della gentile Isabella, e saputo del suo amore per quella che il Re gli destinava, prende il partito di battersi col rivale. Succeduto lo scontro, Comingio rimane morto e gli amanti possono a loro agio fuggire.

Questo dramma è un misto di generi; v'è del comico, del sentimentale, e del tragico in fine. La musica, quantunque a spessi tratti sia vivace e briosa, racchiude nelle innumeri melodie una ineffabile melanconia che finisce col conquistarvi. Qualche brano vi rivela la sofferenza dell'artista, alcune melodie i suoi dolorosi presentimenti, ed il vostro cuore dovrà commuoversi ascoltando questa musica scritta durante le notti di febbre e di cui la morte raccoglieva ogni foglio. La sinfonia del *Pré-aux-clercs*, la sorella di quella dello *Zampa*, è ricca di bellissimi movimenti, e riboccante di accorti effetti di sonorità. Nel primo tempo è notevole un fugato nel modo di *sol minore*. Il soggetto è proposto da contrabassi, e il movimento stesso viene come conclusione del pezzo. L'idea principale è affidata all'intera massa degli strumenti da fiato, ed impressiona un accordo strappato del quartetto ad arco, che è peregrino mezzo per riprodurre il pensiero primitivo. Nato pure un originale movimento di viole, che è di terzine di semicerchio; a questo stesso movimento fa ardito contorno lo staccato de' violini, e si l'uno che l'altro fondansi in un *crescendo*. Si riede poi la prima idea, ma in un altro tuono; sono sempre però gli strumenti da fiato che la propingono, la cadenza è di un grande effetto di sonorità, e consta del tema fugato come di sopra è detto.

Un brillante coro forma l'introduzione; è musica piena

di vita e graziosamente strumentata; al coro segue un duetto fra il basso e il mezzo-soprano, che può dirsi di un tempo solo, perchè il primo assieme delle due voci è ripetuto più volte. Non vo' dimenticarmi di far osservare che in questa musica l'Hérold fa spesso uso del *parlante*, e tutti pel colorito somigliano un po' a quelli del Rossini.

L'aria di tenore che segue, consta d'un sol tempo sul fare rossiniano; v'ha un bel pedale sul *re bemolle* con arpeggi legatissimi di violini e di viole. L'affascinante coro di soldati che viene appreso, è strumentato con assai vigore ed è d'un ritmo originale. Nel tempo di mezzo il coro memora: *Questa insolenza, o l'orchestra agitati*. Sull'accordo di quinta falsa, o diminuita, come altri direbbe, *da diesis, mi e sol*, movimento ternario, ripercuotendosi per tutta la terzina un *sol diesis* del secondo clarinetto, mentre il primo intona un *sol naturale*. Questo movimento è d'un effetto bellissimo. Nel finale del primo atto v'è una romanza d'Isabella oltremodo deliziosa. La frase è d'un'estrema melancolia, e l'espressione del dolore non può essere meglio lodovinata. Questa frase d'un accento straziante me ne fa tornare alla mente un'altra del Bellini ne' *Puritani*, scritta un anno dopo. È pur essa il lamento del cigno, e, cosa strana, perchè in nulla siavi differenza, le parole son quasi le stesse: *Ah rendetemi la patria o lasciatemi morir!* sospira Isabella nel *Pré-aux-clercs* — *Ah rendetemi la speme o lasciatemi morir!* selama Elvira. A questa romanza fa seguito un tempo di mezzo, un *assise*, ma non sono gran che; il movimento principale della stretta riproduce il *crecendo* rossiniano, ed i colori ed i procedimenti sono affatto simili a quelli del solenne nostro maestro.

L'introduzione del secondo atto è costituita dell'aria d'Isabella, accompagnata da un violino obbligato. È forma strettamente italiana: adagio, tempo di mezzo e cabaletta. È graziosa quest'ultima, ma ha i torti del suo tempo, è ripiena di fioriture, gorgheggi, trilli, e via. Allorché fu scritto il *Pré-aux-clercs* usavasi ancora di rimpiazze de' pezzi di mezzo carattere le opere anche più serie, tanto da dare più vasto campo alla valentia del cantante. E, conviene dirlo, era un mal'uso degli Italiani, che bene spesso sacrificavano i punti maggiormente drammatici al gusto di far ammirare i cantanti del bel paese, i soli che seppero mai sempre la bell'arte di modulare la voce umana. Insomma, l'antica scuola italiana anelava, per sollevare il pubblico, tre o quattro pezzi di genere assolutamente di *bravura* pe' cantanti. E furono questi cantanti-prodigi che impedirono lungamente la riforma dell'opera seria. Lo stesso Rossini dovette scalfare questi gusti del pubblico italiano, già vivamente apostrofati da Benedetto Marcello nel suo opuscolo *Il Teatro alla moda*, o nella *Semiramide* dopo quel sublime addute in *la bemolle minore*: *Qual mesto gemito*, che vince i luoghi più drammatici del Gluck, vien fuori col duetto *Ebbene! o te, ferisci*, con l'altro fra Assur e Semiramide, composti per far sbizzarrire i cantanti, poi riprende il suo dritto sovrano di genio e detta la celebre aria, con cori, di Assur innanzi alla tomba di Nino, e il terzetto finale.

E per tornare al *Pré-aux-clercs*, con l'altro pezzo che segue, l'Hérold mostra che non vuol disgustare il pubblico, e la moda fa capolino nel terzetto fra soprano, mezzo-soprano e tenore, o meglio, per soprano, mezzo-soprano e baritono, come si è eseguito al Bellini, ché la parte di Cafarelli o di Cantarelli, com'è scritto nel libretto francese, fu dal maestro Fornari ridotta per baritono ed accomodata alla voce del Mestriani, allorché l'opera fu eseguita la prima volta, e per poche sere, nel 1872 al teatro Filarmonico che ora più non è. Di volo accendo che dello stesso maestro Fornari sono i recitativi consentanei quasi sempre allo stile ed alle idee dell'autore. E torno, come suol dirsi, a bomba, per dire che la frase dominante di questo terzetto rossiniano pel ritmo, è proposta dal soprano; vi risponde il tenore modulando sulla quinta, e in ultimo riedesi al primo tono ed al primo movimento eseguito dal mezzo-soprano, i soliti

tre a solo, di cui non potevasi fare a meno. In ultimo le voci si uniscono.

Un coro bellissimo, come tutti gli altri di questa mirabile partizione, vien dopo; è una frase spigliata, vivace, leggiadrita da uno strumentale vigoroso; vi è per entro fantasia, e abbondano quei motivi, motivi, motivi, che, secondo il Rossini, nelle opere musicali sono altrettanto necessari quanto i primi violini nell'orchestra. Di molto superiore al primo è il finale secondo, melodico è il breve adagio, e nella stretta una bellissima disposizione di voci produce molto effetto. Il motivo principale è intonato all'unisono dal primo soprano e dal tenore; le altre parti eseguono dei movimenti, quasi imitazioni, a domanda e risposta; il coro accompagna sottovoce. Ciò che l'Hérold ha di grande, è il perfetto gusto che risplende ne' più piccoli particolari, il colorito, l'eleganza, la discreta sobrietà dello strumentale che rivelano la mano perita d'un maestro che abbeverossi alle più fresche e pure fonti.

Nel terzo atto v'ha un assai bravo coro, dove è notevole l'unisono delle parti estreme, violini e contrabassi; il resto dell'orchestra è in armonia; tutto il quartetto è all'unisono. L'Hérold pure tentò quest'effetto, l'unisono delle parti estreme, cioè, in una stretta finale dello *Zampa*.

Posso sopra alle strofe di Niceta, neppure esso destituito di grazie, per parlare dell'oramai celebre terzetto sillabico. Le voci in armonia sono accompagnate da un arpeggio di semicrome; i violoncelli, i violini e la viola insieme co' contrabassi fanno il contatempo; d'un sol movimento consta questo terzetto, e la ripresa della prima melodia è d'un effetto sorprendente. E questo terzetto il più geniale pezzo dell'opera, e direi forse il più bel fiore della fantasia dell'Hérold, se non mi rammentassi che nello *Zampa* v'è un quartetto che è un capolavoro. Rammento tutto ciò agli amatori.

Mi resta a far l'analisi del finale terzo, ch'è un brano di musica drammatica scritta con grand'arte, con accuratezza, ancora maggiore nelle armonie, e ripieno di begli effetti strumentali. Duolmi soltanto che in questo, come negli altri di cui già feci la disamina, la parola non sia adeguata al concetto musicale, ma non è mio fatto; avvien sempre così; la parola riesce assai debole ed assai vaga per esprimere la favella dei suoni combinati ed il potere sovente indefinibile che la musica esercita sugli organi nostri.

Osserviamo dunque in questo pezzo, prima d'ogni altra cosa, quel movimento in *si bemolle*, allegro, leggerissimo, eseguito dalle viole, da' clarinetti bassi, da' fagotti e da' violoncelli divisi e da' contrabassi. Tutto ciò è caratteristico grandemente; il coro canta a mezza voce, o un effetto sorprendente desta il quartetto con sordini senza contrabassi; bisogna pur notare il bellissimo pedale de' contrabassi che vien dopo, e accompagna le parole: *Silenzio! ecco il battello*. Questo pedale regge un movimento legato di viola o violoncelli. A' giovani compositori fo osservare che l'Hérold per ottenere un effetto col *si grave*, con un *taglio in testa ed uno alla gola*, fa abbassare d'un semitono le viole. Notino pure che non v'ha parte intermedia, e ammirino e studino di continuo questo stupendo finale col quale il maestro, trovato un tema, sparsevi attorno tutte le grazie della sua vena, ogni grido del suo cuore senza interrompere il discorso musicale, e poi proclama pura, come lo fo adesso, questo finale uno dei pezzi dotti dove l'unità del concetto non impedisce la varietà de' modi.

Ecco un'ottima opera che si dovrebbe spesso rappresentare su tutte le primarie scene melodrammatiche del nostro bel paese. Nè qui so terminare, per riunire in un sol fascio le sparse membra, darò da ultimo uno sguardo sintetico al lavoro dell'Hérold. Immagini oggino un mazzetto odoroso e profumato, in cui tutti i fiori più gentili, più cari, più splendidi per bellezza di forme, per varietà di colori, per squisitezza di profumi concorrono a formar il loro tributo di bellezza, di purezza, di leggiadria e di soavità, ed avrassi un'idea dell'opera di cui ho discorso. — ACQUA.

ALLA RINFUSA

* Sopra proposta del Ministro dell'Istruzione Pubblica, S. M. il Re d'Italia ha nominato Giuseppe Verdi Cavaliere Gran Croce nell'Ordine della Corona d'Italia.

* È arrivato tra noi l'egregio maestro Francesco Schira.

* A Belioville nella passata settimana si fu un gran concorso orfeonico, in cui si segnalò la Società orfeonica di Dieppe.

* Il giovane pianista Breitner, che da alcuni anni si trova a Parigi, fu nominato ufficiale d'Accademia.

* I giornali parigini annunziano l'arrivo di Nicola Rubinstein, il quale si reca alla metropoli francese in cerca di un buon professore di canto per il suo Conservatorio di Mosca.

* Il direttore del teatro della Monnaie di Bruxelles si è messo in capo di far rappresentare l'*Aida* senza il consenso degli editori e degli autori... pagando però 18 franchi (!!) ogni sera secondo la tariffa stabilita dal trattato franco-belga del 1852. Naturalmente gli editori e gli autori si sono rivolti ai tribunali perchè facciano intendere al bravo direttore che questo trattato, di cui egli si fa forte, fu abrogato da successivi trattati. Non occorre dire che questo direttore è un brav'uomo, un galantuomo, un onest'uomo, eccetera, ma egli è fatto così: è appassionato per le leggi che favoriscono la sua scorsella, e non crede che si possano abolire facilmente anche quando sono perfettamente ridicole. Chi gli darebbe torto? I tribunali... forse.

* Quest'anno il gran festival dei Tre Cori avrà luogo a Gloucester nella seconda settimana di settembre. Si eseguirà *Elia* e *Paolo* di Mendelssohn, il *Requiem* di Mozart, il *Messia* di Handel, lo *Slabat* di Palestrina, la *Messa solenne in re* di Beethoven, il *Giudizio universale* di Spohr.

* Il signor Lasterbach da Dresda sarà forse il successore di J. Hellmesberger nelle funzioni di *concert-master* al teatro dell'Opera e di professore di violino al Conservatorio di Vienna.

* In occasione del 25.º anniversario della sua fondazione, la società corale *Liederkreis* di Colonia prepara un festival veramente straordinario. Dal 14 al 17 agosto centoventi società, composte di circa 7,500 cantori, piglieranno parte ad un concorso di canto d'insieme. Ciascuna eseguirà un pezzo di sua scelta ed un altro che le sarà stato mandato da Colonia. Furono fatti degli inviti a società tedesche, svizzere, austriache, olandesi, francesi, ecc.

* In una vendita d'autografi fatta nei passati giorni a Lipsia, un manoscritto di Beethoven fu aggiudicato per franchi 144, un manoscritto di Schubert per 162 franchi, uno di Haydn per 344 franchi. Una semplice lettera di Weber fu pagata 175 franchi.

* Il festival di Zurigo (*Bildungs-Musische Spenglerfest*) raccolse circa 3,000 cantori e riuscì splendidamente.

* Annunziano i giornali francesi che il maestro Thomas sarà nominato grand'Ufficiale della Legion d'onore.

* La casa francese Erard, fabbricatrice di pianoforti, ha testè celebrato il suo centenario, senza chiasso, a causa del lutto per la recente morte del suo direttore, il signor Blondel. La signora Erard preferì al chiasso un atto di generosità regale; essa ha distribuito sessanta mila franchi ai suoi operai ed impiegati, in proporzione dei loro stipendi e della loro anzianità.

* Anche la Francia ha abolito i tamburi per l'esercito, sostituendovi le trombe.

* Se crediamo all'*Ente-acte* di Parigi, si pensa sul serio alla costruzione d'un teatro italiano nel quartiere Taitbout. A capo della società è il signor Montelli, il quale ha ottenuto una promessa di vendita di 1,200 metri di terreno per la costruzione disegnata. La sottoscrizione è divisa in 50 azioni di 25,000 franchi ciascuna. Ogni azione gode, oltre l'interesse del 5 per 100, il dividendo, e dà diritto ad una sedia chiusa in tutte le rappresentazioni. Il possessore di cinque azioni avrà il godimento d'un palco di prima fila.

* Il teatro Armonia di Trieste fu convertito in teatro tedesco per cura dell'imprenditore Freund, il quale vi darà opere ed operette musicali nel concorso dei migliori artisti viennesi.

* Al prof. A. Bovio, concertista d'arpa e maestro nel Conservatorio di Milano, fu data, con reale decreto, la croce di cavaliere della Corona d'Italia.

* Il *Vallire* pubblica un appello per innalzare una statua a Rouget De L'Isle in Parigi. Si sa che Rouget De L'Isle è il celebre autore dell'inno: *Allons, enfants de la patrie*, inno, che, cantato al tempo della Rivoluzione da un battaglione marsigliese, pigliò il nome di *Marsigliese*, e divenne poi l'inno nazionale della Francia. Questo fortunato compositore, che deve la sua fama ad un inno inedito, era nato a Lons-le-Saulnier il 10 maggio 1760; servì come ufficiale del genio nell'esercito francese e morì pensionato da Luigi Filippo nel 1836.

Le sue ceneri riposano a Choisy-le-Roi presso Parigi, dove sopra il modesto monumento sta scritto:

Quando la Rivoluzione francese
nel 1795

Edo a combattere i re

Egli le diede per vittoria

Il canto della Marsigliese!

Ora avrà una statua in Parigi; il Consiglio municipale di Choisy-le-Roi votò L. 2000 a tal uopo; 1000 per acclamazione quella di Parigi, e il generale Farcy, ministro della guerra, promise il bronzo necessario per fonderla.

* Il *Sicle* parla d'un grandioso e strano progetto con cui i parigini vogliono celebrare la festa del 14 luglio nel venturo anno 1881. Si tratterebbe di far cantare la *Marsigliese* da un coro di centomila voci, con accompagnamento... di cannonate. La notizia stessa ci ha l'aria d'una... esumenata.

* Lo sciopero dei professori d'orchestra a Bruxelles è finito. La pace fu sottoscritta dinanzi al segretario generale del Ministero dell'interno.

* Il signor Bianco, il noto caricaturista, pare siasi stabilito definitivamente a Parigi. I nostri lettori si rammenteranno ch'egli aveva pubblicato un programma per una edizione illustrata, e già raccolto buon numero di sottoscrizioni. Per cause impreviste, la pubblicazione ideata dal signor Bianco subì un lungo ritardo, e passato così il tempo d'attualità, stimò miglior consiglio sospenderla. Veniamo ora a sapere che, con un tratto di delicatezza, che assai l'onora, il signor Bianco ha fatto restituire ai sottoscrittori la somma già versata.

Chiamiamo l'attenzione degli studiosi del pianoforte sulla pubblicazione italiana del celebre **Gran Metodo teorico-pratico per lo studio del pianoforte, dal primo grado elementare sino all'ultimo di perfezionamento**; opera dei signori Dott. Sigismondo Lebert e Dott. Luigi Stark, professori nel Conservatorio di Stoccarda. — La traduzione italiana è fatta dal signor Adolfo Berwin, bibliotecario della R. Accademia di S. Cecilia in Roma. — Veggasi l'annuncio sulla copertina della *Gazzetta*.

CORRISPONDENZE

TORINO, 29 luglio.

Un po' di veduto - Al Ballo - Solito fatto.
L'Accademia di Canto corale - Voti.

Davvero non soltanto ho penuria di novità musicali, ma manca addirittura qualunque argomento che possa interessare i lettori della *Gazzetta*.

Si calcoli ciò, vi si aggiunga il caldo soffocante di questi giorni e si avrà la ragione ed anche la giustificazione, mi sia lecito il dirlo, del mio silenzio.

Al Ballo ha fatto e fa continui affaroni il dott. Scavini colle solite fiabe grandiose, spettacolose, noiose, senza senso, costrutto, decenza artistica.

La sua compagnia ha però qualche buon elemento, e quando invece delle fiabe si rappresentano certe scelte operette del repertorio francese, il pubblico sarà forse meno numeroso e rumoroso, ma son certo meno violato le leggi del buon gusto e dell'arte. - Ma s'intende che l'arte non vale la cassotta, ed il dott. Scavini, sacrificando la prima alla seconda, fa il suo tornante e nessuno può trovare a ridirgli.

Sebbene straordinariamente in ritardo, io debbo parlarvi del 25^o saggio dell'Accademia di Canto corale, egregiamente diretta dal maestro Giulio Roberti.

Questo saggio chiuse felicemente il quinto anno della fondazione dell'Accademia.

Il pubblico era numeroso e dimostrò più volte la sua soddisfazione per l'ottima esecuzione. Ecco una rapida enumerazione dei pezzi eseguiti:

JOMMELLI NICCOLÒ... *Agnus Dei e Lux aeterna della Messa funebre in Mi b.*
TEMPIA STEFANO... *Polka bolle a cinque voci (composizione premiata a Firenze nel 1888).*

ALLEGRI GIACOMO... *Motetto della Cappella Sistina, capolavoro di questo antico e non abbastanza studiato scrittore di musica sacra.*

MARCELLO BENEDETTO, Salmo XXXVIII: *O prece nobilita*

ROBERTO SCHUMANN... *Coro del Falst.*

PAISIELLO GIOVANNI... *Introduzione della Nina.*

KRISTINA COMAROVA... *La Preghiera del padre.*

SANTI GIUSEPPE (allievo del Padre Martini, maestro di Cherubini) *Coro di guerra nell'opera Gli amanti cavolei, scritta per ordine della imperatrice di Russia Caterina II e rappresentata a Pietroburgo.*

Fu gustatissimo il coro del *Nauti*, che è, come ognuno sa, bellissimo. Venne eseguito con una precisione, con un colorito, con una esattezza straordinaria, ed il pubblico, fra vere acclamazioni, volle il bis.

*o

L'Accademia di Canto corale conta pochi anni di vita, ma è una delle più serie e fiorenti istituzioni che illustrino la nostra città. Fondata da Stefano Tempia, di venerata memoria, è ora diretta dal Roberti. Questo distinto cultore dell'arte musicale, ha saputo continuare le gloriose tradizioni dell'Accademia, allargare il repertorio, accrescere l'anima e lo slancio.

Ne cinque anni dacché l'Accademia è fondata si sono eseguite le più difficili e preziose pagine della musica classica, sacra e profana, italiana ed estera. Ricordo pagine di Carissimi, Scarlatti, Durante, Haydn, Mozart, Marcello, Dazzi, Cherubini, Gounod, Jommelli, Luca Marconio, Handel, Orlando Lasso, Beethoven, Mendelssohn, G. Masini, Padre Mettè, Spontini, Sacchini, Arcandelt, Stradella, Padre Martini, A. Forti, Pergolesi, T. L. Da Vittorio, Nauti, Gabrieli, Davide Perez, Ciuck, Kücken, Allegri, Paisiello, ecc.

Furono pure uditi concorsi, ed è inutile che io ricordi ora, come uno di questi appunto sia stato vinto dal vostro Direttore colla musicazione della *Vergine di Sunam*, versi di Boito.

L'Accademia di Canto corale è ora nel suo pieno sviluppo: tende a progredire ed allargare la sua modesta cerchia; ed io vorrei che i suoi sforzi, i suoi tentativi fossero incoraggiati. Ciò che io desidero con me desiderano quanti amano sinceramente la divina arte del canto.

Quando avrò una mezza novità da poter scriverne ai lettori, romperò per la seconda volta il mio lungo silenzio.

G.

FIRENZE, 29 luglio.

Preavvisi e promesse di musica - I teatri di Firenze e spettacoli, prima serata, poi in parte allegati - Dei due concorsi dell'Istituto Musicale - Un cenno storico di D. P. Pucci sull'organo e sugli organari.

SENZA un po' di musica non si può passare un'intera stagione, sia pure l'estate che più infuocata di Firenze non si vede né si sente altrove. Eppure, malgrado lo assurdo e i sudori della canicola, son già affissi alle cantonate delle pubbliche vie, dei preavvisi per la prossima apparizione di spettacoli in musica. O invincibile amore dell'arte, o del divertirsi, o dello speculare che sia; - imperocché questo benedetto culto spasimante e puro ed esclusivo e del tutto disinteressato per l'arte, io l'abbia per fratello carnale, in massima ve! di tanti sacrifici che si fanno sull'altare della patria. - A quante insingherie, a quante ambizioni sono coperta leggiadra le frasi altisonanti e magnanime! E quanti ingordi treccioni s'atteggiano a vittime della patria e dell'arte!

Tornando ai preavvisi, dico che due son già fuori; quello pel teatro Umberto che ci promette la vecchia, ma pur sempre soave *Lucia*, col tenore Naudin, artista di merito vero e riconosciuto: uno di quelli scampati al naufragio del vero canto italiano; e l'altro per l'Arena Nazionale col *Don Pasquale* di Donizetti e col *Matrimonio segreto* del gaio e tenero Cimarosa.

Sento che, fra non molto, anche all'elegantissimo teatro Ducci avremo un corso d'opere comiche.

Grande opera (*l'Aida*) e gran ballo (*Staba*) dicevasi dovere inaugurare la stagione estiva al Politeama, restaurato, abbellito e coperto d'elegante e sonora tettoia; e dicevasi che n'avrebbero assunta l'impresa i fratelli Corti. Cara e gradita al pubblico suonò quella notizia; ma è svanita pur troppo.

Vuolsi che avremo grande opera al teatro Pagliano per cura dell'imprenditore Marzi, appena la stagione rimetterà del suo calore; ma qui pure si dubita che possano avverarsi i pronostici, perché quel teatro abbisogna di certi restauri; e assionarsi che non ne verrà consentita l'opportunità, finché non siano eseguiti. Cosicché l'operoso e zelante Marzi si troverà forse nel caso di non poter proclamar della concessione né rispetto al teatro Pagliano per ragione degli accennati restauri, né del teatro della Pergola, che l'Accademia gli aggrudicò, perché egli non troverà né comodo, né utile depositare in anticipoazione L. 6,000. Ed ecco un esempio del fervoroso incoraggiamento dell'arte, si per conto delle Accademie, si per conto dei Municipi. Oh la libera concorrenza e la libera industria privata coprono tanto spilorchie e tanti paradossi!

Chi ci darà davvero un bello spettacolo in musica pel vicino autunno e fors'anche pel susseguente carnevale o quaresima, sarà il teatro Nuovo, la cui impresa inaugurerà la stagione cogli *Ultimi giorni di Suli*, opera-ballo del compianto maestro Ferrari, che a' suoi tempi meritò gli applausi e le lodi di vari importanti teatri. Il tempo e i cambiamenti indotti nel melodramma l'avranno in qualche modo un po'

trasfigurata; ma dipenderà dalla scelta degli artisti, astrinsecare e scorporare le primitive bellezze e gl'ineffabili pregi.

Quantunque la *Gazzetta Musicale* ne abbia già fatto menzione, io non posso tralasciare la notizia dell'esito del concorso aperto pel 1880 dal nostro R. Istituto Musicale per la composizione del Salmo 116: *Laudate Dominum*, ecc., a 8 voci reali divise in due cori; il cui premio toccò al maestro Fabiani d'Empoli, e l'accessit al maestro Grazzini di Firenze. Sono, come diceva Gian Domenico Guerrazzi in Parlamento, *tagliorini fatti in casa*; ed io, come corrispondente della *Gazzetta*, sarò scusabile, se tengo un pochino all'amore del campanile.

Nè tacerò pure che l'altro concorso dello stesso Istituto, aperto a spese del presidente comm. Casamorata, per una *Monografia sull'arte organaria d'Italia*, ecc., pubblicato il 30 dicembre 1879, lo conseguì, a titolo d'incoraggiamento, A. Bonuzzi, cappellano della cattedrale di Verona. Anche questa è una ripetizione; ma qui pure entra il debito mio, e un po' di partecipazione ai tagliorini suddetti.

E mi dovrà essere impedito da vano e inopportuno riguardo di predicare che la nuova edizione del *Trocatore* di Verdi, fatta dalla Casa Ricordi, si distingue, come dice il *Trocatore* (giornale), per eleganza, per lusso e anche per buon mercato, come tutte le cose che escono da quello stabilimento? Anzi io vi aggiungerò, che si distingue ancora per chiarezza di caratteri e per correttezza; siccome ognuno può da sé riscontare.

Darò fine alla mia corrispondenza col dar conto d'una *Monografia dell'organo e Cronologia biografica dei più celebri fabbricanti d'organi toscani e italiani*, pubblicata in forma di *Cenno storico* dal prof. Don Fabio Pucci. È un opuscolo in-8 di pagine 46, nel quale nulla è tralasciato a chiarire storicamente e praticamente così ampio ed importante argomento. Il signor Pucci, oltre ad essere un brillante e fantasioso suonatore d'organo, si dimostra assai esperto del modo onde se ne compone e se ne avvantaggia la struttura; e mostra pure piena conoscenza delle fabbriche più rinomate sia antiche che moderne, e dei più celebri organari. E qui pure non poca parte di lode è dovuta alla Toscana; ed il nostro don Fabio lo ha provato con fatti e documenti inegabili. « La Toscana - dice l'egregio scrittore - ha il vanto di averne avuti i caposcuola fino dai primi secoli dell'invenzione dell'organo, da stare a confronto con le estere nazioni. »

Non so comprendere come il sac. Pucci non abbia offerto questo suo lavoro accuratissimo per il concorso dell'Istituto. Eppure radeva in acconcio. - V. M.

VENEZIA, 29 luglio.

Lucia - *Crispino e la Comare* - *Notizie* - Una Messa del maestro Coccon. Saggi al Liceo Marcello - Al Liceo.

È giustizia rilevare che l'impresa Piontelli fa ogni sforzo per guadagnarsi l'appoggio del pubblico. Dopo la *Jone*, sul cui esito vi ho scritto, andava in scena la *Lucia* col tenore Emilio Naudin, artista di tanta fama, colla signorina Romelli e col baritone Bolcioni. L'esecuzione fu mirabile da parte del Naudin, artista avanti negli anni un po', ma di molto talento e ancora, relativamente, di bei mezzi. Egli almeno li fa sembrar tali, a mezzo di un lavoro mirabile. Il canto del Naudin somiglia ad una miniatura finitissima, lameggiata con sapiente magistero da effetti stupendi di luce ed ombra. Il Naudin tratta il recitativo come facevano i cantanti di una volta, e nel canto trovò accenti ed inflessioni di rara soavità. Nei tratti di forza chi ha un po' di pratica scopre l'artificio del sommo cantante nello schivare o nel non prendere mai di fronte quello che gli riesce incomodo di eseguire, ma la parte maggiore del

pubblico non avverte questo artificio, o, meglio, questa faccia d'artificio.

La Romelli ed il Bolcioni cooperarono al buon successo, quantunque la prima abbia voce di timbro piuttosto opaca ed il secondo non possa per la ineleganza della voce debole troppo nelle note medie e basse, rendere con efficacia la parte di Aston.

Dopo la *Lucia* si andava in scena col *Crispino e la Comare*, protagonista il Baldelli; un artistrone per talento, per canto e per tutto il resto. La voce, a dir vero, non è molto voluminosa, ma, in compenso, il timbro ne è buono e simpatico. Anche in quest'opera la Romelli non ottenne certo effetto quantunque essa sia tutt'altro che priva di talento. L'essere straniera e il non avere molta familiarità colla nostra lingua, concorse a renderle il compito più malagevole. Infatti nella brava parte di Annetta ci vuole voce facile, spigliata, argentina, ed un'azione tutta fuoco e tutta leggiadria. Gli altri, cioè, la signora Poli, il baritone Marucco, il tenore Bialeto, il baritone Ferrazzuto concorsero al buon esito.

Orchestra e cori nella *Lucia* piuttosto maluccio, e nel *Crispino e la Comare* alquanto meglio.

Ora si sta attendendo il *Barbiere* colla Donadina, col Candio, col Bolcioni. (credo almeno sia esso che sosterrà la parte di Figaro), e col Baldelli, ma avendo la Donadina scritto per ritardare d'alquanto la sua venuta, così non potendo il *Barbiere* andare in scena prima del 16 o del 17 agosto, si pensava di allestire *I Pazzi Mamelucchi*. In quest'opera canteranno la signora Orsola e Kottas, il tenore Ugolini (la Kottas e l'Ugolini accettarono la piccola parte per far atto di deferenza verso il pubblico e verso l'impresa) ed il Baldelli.

Nella entrante settimana avrà la sua beneficenza la signora Kottas, la quale, oltre la *Jone*, eseguirà pure, in un intermezzo, la gran scena del sonnambulismo nel *Macbeth*.

Compiuti il Naudin i propri impegni, la *Lucia* verrà ripresa sabato col tenore Ugolini.

Nell'ultimo mio carteggio ho accennato ad una nuova *Messa da Requiem* del maestro Niccolò Coccon da eseguirsi in San Marco nell'occasione degli annuali e triduanali funerali Soldini. D'atti la *Messa* fu eseguita il 19 e ripetuta il 21 corrente. Anche nella esecuzione in San Marco si poté ammirare questo nuovo e dottissimo lavoro del chiaro musicista, quantunque le condizioni acustiche della Cantoria, rese ora più cattive dalla esistenza di imputature, siano tutt'altro che soddisfacenti. Il pezzo eccelsissimo è il *Dies ire*. In quest'uno vi sono versetti magnificamente trattati a tre fughe così chiare e così belle da far prova del possente magistero del chiaro maestro. La seconda di queste fughe sul tema del canto Gregoriano è superiore in merito alle altre due. Peccato che l'esecuzione di questa *Messa* non sia stata buona. Per poterla giudicare al suo giusto valore ci vorrebbero solisti di lena e massa buone e numerose e non gli elementi che abbiamo a San Marco e che, eccettuati alcuni, sarebbero meritevoli d'essere messi a riposo, naturalmente colla loro brava pensione.

In questi giorni vi furono al Liceo Società Benedetto Marcello saggi parziali di alunni e domenica ve ne sarà uno generale come si è fatto l'anno scorso. Mi reicherò molto volentieri ad udire e sarò lietissimo di dover registrare un successo tale che faccia prova del rapido cammino di questa nobilissima istituzione, alla quale attendo con cura amorosa tanti benemeriti, primo tra i quali il conte Giuseppe cav. Contin di Castelsapina, anima del nostro Liceo.

Può ritenersi come combinato l'affare del trasferimento della sede del Liceo dal Palazzo Da Ponte alle magnifiche sale della Fenice dove aveva sede la morta Società Apollinea. Provo particolare compiacenza per questo fatto, avendo io per il primo (e ho rilevato ciò altra volta in queste stesse colonne) suggerito quel locale come opportunissimo per il Liceo.

La nostra stagione balneare fuoreggia addirittura. Al Lido non si sa più dove collocare i bagnanti, difettando così gli alloggi. Anche a quel teatro, il quale con un lampo di... genio da degradare quelli attribuiti alla città di Cuneo tanto colunniata, fu battezzato col nome di *Teatro di Lido*, come lo prova la scritta che porta sul frontone, si ha continuamente buon concorso e nel complesso lo spettacolo — *Dos Chicco* e ballo, fuochi, ecc., ecc., — piace ed è poi ad un fenomenale buon mercato. — P. F.

CAGLIARI, 26 luglio.

Casa del teatro Civico — Teatro Cerruti.

La campana dell'Eremitaggio del Sarris — Cicco e Cola di Buonono.

Ha non molto dal Municipio sarà risolta la famosa questione dell'appalto del teatro Civico. In carnevale avremo quindi spettacolo melodrammatico.

Al Cerruti, il 21 corrente, venne inaugurata la stagione d'estate con la *Campana dell'Eremitaggio* del maestro Sarris. Solenne sentita e risentita, v'ebbe un'accoglienza festosissima. La vispa e brava signora Paulina Bernabei, un vero falletto in carne ed ossa, venne freneticamente salutata al suo primo apparire, come pure il basso signor Giuseppe Lamonea, nostra conoscenza dell'anno scorso. È inutile dire che la Bernabei, degna di sincero elogio in tutti i pezzi, è stata la regina della festa. Benino la contralto signora Concettina Freni che ha molta grazia, una simpatica figura, ma voce pochina, quantunque gradevole. Discreti il tenore signor Dipino e il baritono signor Arturo Palombi, che però abusa della spontanea sua voce urlando troppo. Cori, orchestra e messa in scena passabilissimi.

Il 24 luglio andò in scena, con l'altra compagnia, il *Cicco e Cola*, eseguito per le parti principali dalle signore: Emma Criscuolo (esordiente) e Maria Luzzani, e dai signori: Nicolò, Enrico Banco, Lamonea e Teperino. L'opera del Buonono piacque specialmente nei primi due atti, e nel secondo è davvero degno di nota il magnifico settimino. Vennero applauditi tutti gli esecutori e specialmente la giovanissima Criscuolo che ha molta franchezza a una vocina molto chiara, il buffo signor Enrico Banco, che alla *vis comica* unisce una voce volantinosa e gradevolissima, e il signor Teperino che, con gli spiritosi suoi lazzi, fa smascellare dalle risa. La *mise en scène* stavolta è decentissima. In complesso insomma è uno spettacolo soddisfacente, e meriterebbe, per parte del pubblico, maggior concorso. — Sono allo studio le *Fate* del maestro Valenza, che andranno in scena sabato 31, poi *L'Ajo nell'indarazzo*.

Non posso chiudere questi cenni senza un elogio al concertatore signor maestro Daniele Varola e al direttore signor prof. Raimondo Rachele. — DRAGONAZZO.

PARIGI, 27 luglio.

La *Fanchonnette* e la sua storia — Il Conservatorio.

La *Fanchonnette* è una delle migliori opere comiche di Clapissou. Fu scritta or son ventiquattro anni su d'un libretto di Saint-Georges e De Louven, assai inverosimile come argomento, ma ben intrecciato e soprattutto eccellente per la musica; gaio, amabile, interessante, senza piagnistei come quelli della sedicenti opere comiche del giorno (che non sono affatto comiche) e senza pagliacciata come quelli della maggior parte delle operette.

La musica è vivace, melodica, originale, facile a ritenere, ma non sempre facile per la cantante. V'ha specialmente una canzone spagnuola, messa là non so perchè, forse per far ammirare l'agilità della voce dell'artista, e che è un vero rompicollo, tanto è piena di gorgheggi, fioriture,

scale semitono, frilli, punti cromati, e tutto il diavoleto del vocalismo.

La parte principale, quella cioè della *Fanchonnette* — che è una cantante girovaga — fu scritta appositamente per la signora Cabet, allora (nel 1856) all'apogeo dei suoi trionfi scenici; ma non fu essa che la cantò per la prima, o come dicesi più abusivamente, che creò la parte; fu, invece, la signora Carvalho, la quale oggi ancora sorprende chi l'ode, pel suo canto incomparabile. Togliete a lei la bagattella d'un quarto di secolo o poco meno, ed immaginate con qual voce fresca ed agile e simpatica e seducente dovette cantare l'opera del Clapissou.

Infatti la *Fanchonnette* ottenne un brillantissimo successo. Dopo aver fornito un bel numero di rappresentazioni sparve, ma ritornò pochi anni dopo, ed anzi, non solo all'antico teatro Lirico per il quale fu scritta, ma pure all'Ateneo, ove la parte della protagonista venne cantata dalla Marimon, allora messa in evidenza pel bel successo ottenuto nella *Follia a Roma* e nel *Crispino e la Comare del Ricci*.

Ma la novella scuola non tardò a ridere delle melodie del Clapissou ed a chiamar la *Fanchonnette* una vera *clapissonerie*. Come vedete, lo scherzo e le belle dei partigiani della scuola neo-allemana non hanno impedito di farla rivivere dopo ventiquattro anni. La *polissonnerie* degli amatori di musica senza musica (voglio dire senza idee musicali, senza melodia) non la ha fatta torto.

Mi domanderete dove è rappresentata la *Fanchonnette* in questa stagione! Non è certo all'Opera Comique, che ha chiuso le sue porte per due mesi, sotto pretesto che riceve una sovvenzione di 300,000 franchi. È al teatro dello Château d'Eau, il cui direttore — il tenore Leroy — ha avuto il coraggio, o piuttosto la temerità, di aprire le porte e di darvi delle rappresentazioni liriche. Voleva dare la *Traviata*, ma Alessandro Dumas vi si è opposto, adducendo che il Carvalho la prenderà per l'Opera Comique e che non gli conviene che sia defforata! Voleva dare il *Rigoletto*, ma Victor Hugo vi si è opposto, adducendo che il teatro Francese si prepara a rappresentare il suo dramma *Le Roi s'amuse*, e non gli conviene che si eseguisca su d'un teatro un'opera scritta sullo stesso argomento. La fratellanza artistica finisce quando parla l'interesse, ed è sempre questo che parla!

Ebbene, ad onta di tanti ostacoli, di tante opposizioni, di tante difficoltà, ad onta del caldo, della partenza di un buon terzo della popolazione per la campagna o per le città termali, il teatro dello Château d'Eau è sempre pieno. *L'audace fortuna juvat* sarà sempre una verità.

Intanto, siccome siamo ai giorni canicolari, così il Conservatorio c'invita ad assistere nella sua sala assai angusta ai concorsi pubblici della fine dell'anno scolastico. E noi dobbiamo sopportare questo martirio che Dante ha dimenticato nel suo *Inferno*. Ogni giorno il supplizio ricomincia; il pianoforte, il canto, l'opera comica, l'opera, gli strumenti a corda e gli strumenti da fiato, — oltre la tragedia e la commedia, giacchè questo Conservatorio s'intitola « di musica e di declamazione ».

Quando si esce dalla sala, ove si è dovuto restare per renderne conto, dalle 10 del mattino alle 6 della sera, si è come lessati, cotti al bagno maria. Ma come far altrimenti. Almeno i concorsi di canto d'opera e d'opera comica sono più svariati. Ogni alunno sceglie un pezzo differente. Ma pel pianoforte 16 alunni e trentaquattro alunne eseguono tutti e tutte lo stesso pezzo. C'è da domandar misericordia! Chi non vi ha mai assistito crederà che si comincia coll'emiroania e si finisce con la follia. Ebbene, no. A poco a poco l'uomo s'avvezza a tutto. Per me, non mi maraviglio d'aver sopravvissuto, ma d'aver conservato un resto di senso — col quale ho l'onore d'essere, vostro A. A.

RUBRICA AMENA

La *Gazzetta Musicale* di Firenze pubblica nel suo ultimo numero un cenno biografico di Nicolò Antonio Porpora. La nostra consorella ci fa sapere che Nicolò Antonio Porpora fu uno dei più famosi maestri italiani del secolo XVIII (segnò d'attenzione), che nacque in Napoli nel 1686 (segnò di stupore), e che morì ottuagenario nel 1766 in Napoli (applausi entusiastici). Non eravamo preparati a questa notizia. Non ricorreva nè l'anniversario della nascita, nè quello della morte del grande maestro, nè si eseguiva uno dei suoi famosi oratori, ed una delle sue cantate; nè qualche maligna pubblicazione recente faceva onta alla memoria venerata di lui — quale molla arcana spingeva dunque uno dei compilatori della *Gazzetta Musicale* di Firenze, a costringere una biografia del Porpora in due mezze colonne magrime e piccine, che paiono spiccate con taglio netto e disinvolto da una enciclopedia?

Il motivo c'è, ed è grave: la *Gazzetta Musicale* di Milano, in uno degli ultimi numeri... di questi ultimi mesi, aveva riportato dal *Guide Musical* una lettera, in cui, parlando d'una visita fatta a Giuseppe Haydn, si nomina di passata il Porpora. Nominare il Porpora (e probabilmente ogni altro grande maestro) senza riferire quello che ne scrivono le *Enciclopedie*, è sembrata alla nostra consorella di Firenze una irriverenza enorme verso i grandi maestri e verso la *grosse Encyclopedie*, e si è affrettata a rimediare. E perchè quanto una consorella ci si mette, non vuole essersi incomodata per nulla, nota, con scandalo, che il traduttore della lettera da noi pubblicata, non si è dato la briga di toccare una chiesa di Santo Stefano ed ha lasciato correre *S. Etienne* (profanazione!) e che nella fretta egli scrisse, e i compositori stamparono e il correttore lasciò correre *tracolo* invece di *trillo!!!*

Ecco, noi siamo generosi coi nostri confratelli; molto perdoniamo ed abbiamo sempre perdonato, forse perchè molto abbiamo peccato e ci sentiamo ancora capaccissimi di peccare; e questa ridicola attitudine a vedere il fuscello nell'occhio degli altri, portando con disinvolture il trave nel proprio, ci ha sempre fatto ridere. E desideriamo, senza ombra di ramarico, che i lettori della *Gazzetta Musicale* di Firenze, questa volta trovino buono il pretesto messo innanzi per scrivere e stampare un articolo biografico senza capo nè coda, del quale non era menomamente sentito il bisogno; e desideriamo pure che un'altra volta la buona *Gazzetta* faccia l'esame di coscienza prima di abbandonare i suoi tenari e le sue prime donne all'estero, per scrivere il cosiddetto articolo di fondo.

NOTIZIE ITALIANE

CASTEL SAN PIETRO. — Nel *Piccolo Faust* di Bologna troviamo notizie minuziose intorno alle feste popolari che ebbero luogo a Castel San Pietro. Tali feste furono cagionate da un fatto assai interessante, com'è i lettori nostri potranno rilevare.

Nè mi si dica che quello che verrà narrando non è conforme all'indole del giornale, poiché le azioni virtuose hanno diritto di essere registrate ovunque, ed anzi più specialmente in quelle pagine in cui si narra la storia dell'arte, di quell'arte che attinge alle fonti inesauribili del bello e del vero, fattori di tutto ciò che vi è di nobile e generoso.

Domenica a Castel San Pietro vi fu una festa indimenticabile per tutti quelli che vi intervennero.

Allorchè si dice che essa fu organizzata dal senatore Pepoli, si dice in antecedenza che essa riuscì splendida sotto ogni rapporto.

E chi si festeggiava?!

Ecco, certo Francesco Fabbri, un onesto operaio, da anni era solito nelle ore d'ozio, di recarsi a suonare il violino (c'è egli aveva appreso a farla di ingegnarsi da sé) specialmente nelle campagne, ove era ricercato per quelle feste villerecce in cui sull'aria le belle cantilene ed i robusti garzoni van saltellando attorno al grattare che lampeggia i suoi auri riflessi al pallido raggio della modesta luna.

Il Fabbri che aveva altri mezzi di onesti guadagni, metteva a parte le tenui mancie che i felici ballerini davano a quel Paganini da strapazzo, in guisa che a furia di patir le notti e correre su e giù per le campagne, patì, dopo un non lungo lasso di tempo, ammassare la considerevole somma di 700 lire!!

Ora, non avendo il Fabbri famiglia, né trovandosi in necessità di servirsi di quel gruzzolo ammassato a furia di *traccol* e *suonerie* suonate intando col sonno e la stanchezza, pensò di farne dono alla Società Operaia di Castel San Pietro affinché istituisse una data di L. 50 ogni due anni, a favore di una povera ed onesta ragazza del paese.

Tale atto concepito e compiuto senza pompa, senza idee di ramore e di applausi, proprio tal quale gli veniva spontaneamente dettato dal suo buon cuore naturalmente e quasi inscientemente generoso, era quello che si festeggiava domenica a Castel San Pietro.

Nè qui vi illud che la graziosa città era messa elegantemente a festa, nè che la rappresentanza di tutte le società operaie limitrofe erano colà intervenute, nè che ben 30 gonfaloni sfilavano sulla piazza. Il nostro Prefetto, il deputato Berti, il Coltronehi e molti altri distinti personaggi assistevano alla cerimonia che riuscì commoventissima.

Durante la giornata vi furono molte feste popolari, discorsi, lotterie, premiazioni, ecc.; alla sera ebbe luogo nel teatro un concerto di beneficenza, cui presero parte le sorelle Mariani, i signori Consolini, Pantaloni, Spadoni e Vizzani: il predetto giornale così ne rende conto:

La signora Mariani-Masi, la grande attrice-cantante, che nell'opera *la Gioconda* s'ebbe alla Scala ed al Pagliano un entusiastico e meritato successo, si presentò a declamare (è la parola) maestosamente l'aria di detta opera, resa in un modo sì perfettamente drammatico e con una espressione musicale sì giusta, da strappare urla di indescribibile entusiasmo.

Quanta espressione in quella *Gioconda*, quanta potenza in quello sguardo, quanto fascino in quella voce!

Nel *St. Ferris*, un bellissimo duetto del Ricci, si presenta, oltre alla detta signora, la sorella Mariani-de Angelis, una elegantissima *sifonante* che contrasta assai bene colla imponente figura romana dell'altra.

Altra esibizione d'interminabili applausi nell' *Ice Maria* di Gernod, la cui introduzione è minata sul violino dal bravo nostro Consolini, la signora Mariani-Masi ricorre un'altra aviazione senza confine, (alchidè è costretta a ripetere fra un urrà generale).

La signora De Angelis si fa sentire da sola, la potente, pastosa e bellissima sua voce, elegantemente cantando la *Serenata di Quinziana* del Denza, ottenendo, già si sa, buona messe d'applausi, ch'essa raccoglie con una grazia quasi infantile.

Colla *Serenata* del *Mefistofele* le due sorelle trascinano l'uditorio al delirio... ed il solo *bis*, non basta... esse vorrebbe ancora ridire quel concerto di due potenti voci al ben fuse, sebbene distinte... Chissante senza fine, anche al marchese Pepoli organizzatore puro di questo concerto, sempre medievato come in tutto il resto, dalla efficace attività ed intelligenza dell'infalibile signor Violani, segretario della Società Operaia più volte ricordato.

Le due brave signore furono liete di poter condurre alla ribalta, tenendolo per mano, il povero Fabbri, offrendo così un quadro su cui, se lo spazio ed il tempo me lo permettessero, ci sarebbe da scrivere chissà quanto.

Il generoso operaio fece sentire le sue *monferrine* e i suoi *traccol*, la cui marcia egli oggi avea potuto rendersi degno del piano universale.

Una bella corona d'alloro venne offerta dalle dame del paese, quanta gentilezza! al bravo Fabbri; come bellissimi fiori e corone vennero dati agli altri artisti a cui rendo grazie per l'opera buona compiuta (il concerto era a vantaggio della Società Operaia) e per la indimenticabile serata a cui mi hanno fatto assistere.

Usciti dal teatro, ci recammo sulla piazza ad ammirare ricchi e brillanti fuochi d'artificio che ivi si f'acendiarono... e poscia, preso congedo da quei tanti che ci avevano accolti, comandoci delle più squisite gentilezze e per lo quasi giova qui ripetere loro le più sentite grazie, ci recammo alla Stazione ove ci attendeva un indimenticabile treno speciale: che ci ricondusse, coll'animo pieno di soavi ricordi e di utili ammaestramenti, fra le infuocate mura della vecchia Poliana.

ARENZANO LIGURE. — Ci scrivono:

Qui venuto per fare le bagnature, ho avuto la fortuna di poter assistere ad una festecciola musicale, all'inaugurazione e collaudò dell'organo della parrocchia, costruito dalla fabbrica Lingiardi di Pavia. Ho visto all'opera lo stesso Lingiardi figlio, un giovinotto che continua con grande amore le tradizioni onorate del padre; l'ho visto all'opera assiduamente per condurre a termine, nel tempo prefisso, il grandioso strumento, ed ho così potuto apprezzare ad una ad una le belle qualità delle voci, alcune delle quali si vennero, a dir così, formando alla mia presenza. Ma della bontà di quest'organo non fui veramente giudice se non quando l'egregio maestro De Paoli, pavese, ne fece risaltare tutti gli effetti, suonandolo con grande maestria in varie occasioni. E l'organo nuovo si poteva dire collaudato prima che per collaudarlo venisse da Genova il bravo maestro Bossola, al quale non toccò che il gradito compito di affermare quello che il De Paoli aveva detto per il primo, cioè che anche questa fatica del Lingiardi è pienamente riuscita. È un organo ad una sola tastiera, ma costruito con un moderno sistema che permette, usando dei pedali, di ottenere tutti gli effetti degli organi a due tastiere. Ha dei ripieni d'una sonorità straordinaria, e voci soavissime, di cassa armonica, che paiono venire da lontano, con mirabile effetto. Ho pure notato le voci stupende di due flauti, quelle dei violini, dei contrabassi e soprattutto quella del violoncello che è d'un'imitazione fedelissima, e sono uscito dalla chiesa di San Nazario e Celso, applaudendo la bella esecuzione dei due maestri, e col bisogno irresistibile di veder stampato sulla nostra Gazzetta: bravo il signor Lingiardi!

TEATRI

LIVORNO. — Ci scrivono in data del 28 luglio:

Finalmente, dopo aver tenuto chiuse le sue porte per ben 14 anni, si è riaperto il nostro teatro dei Floridi. Se non fossero i benedetti 32 gradi sopra zero che fanno preferire d'immergere il nostro corpo nell'acqua sal-a piuttosto che la penna nel calamita, vi avrei parlato a lungo di questo teatro che può, con ragione, annoverarsi fra i belli d'Italia. Mi riservo però di farlo in altro momento.

Lo spettacolo di apertura è stato assai buono, ma vogliamo sperare che, come anni diest, il ghiaccio, i signori Accademici vorranno occuparsi sul serio per restaurarlo, facendo quelle tali innovazioni che attualmente sono necessarie e farci avere degli spettacoli degni in tutto e per tutto di quel teatro, destinando a tal uopo una buona dote. Allora solo si potrà sperare di udire a Livorno opere come la *Guocudo*, datasi con tanto successo ultimamente a Firenze, e che ha fatto trionfalmente il giro dei principali teatri d'Italia. Animo dunque, signori, mettetevi all'opera e ve ne saremo grati davvero! La Norma è stata Dopera scelta per l'apertura ed è stata eseguita nell'immensa sala bene da tutti. Esecutori principali sono la Pozzoni, Piccoli e il De Negri e Tansini.

NECROLOGIE

Treviso. — Riccardo Lazzarini, maestro di musica, morì a 39 anni.

Parigi. — Carlo Giacomo Parés, clarinetista al teatro dell'Opera Comique.

— Uberto Massart, cornista.

Bruxelles. — Gian Felice Lamberto Bovis, autore di canzonette, morì il 6 luglio a 68 anni.

Londra. — La signora J. Russel, nata Haddart, cantante popolare.

Lindenan. — Alberto Hahn, proprietario ed unico compilatore del giornale musicale *Die Tonkunst* di Kornisberg. Egli si recava a Lipsia per fondare un Conservatorio in cui venissero insegnati i principii della notazione e del nuovo sistema di scrittura musicale della Società *Cross*.

REBUS



NB. La spiegazione del presente Rebus verrà data nel primo numero del mese di settembre.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 26:

O da un lato o dall'altro ciascuno falla.

Fu spiegato dai signori: A. Ottolenghi, Virginia Montalban, Ernestina Benda, I. Mazzon, F. Ghini, M. Tornielli Bellini, S. Bernardini, Genesio Sala, V. Perrone.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: I. Mazzon, R. Benda, F. Ghini, M. Tornielli Bellini.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 27:

Dal principio dipende la fine.

Fu spiegato dai signori: avv. F. Archieri, G. Benzo, Ernestina Benda, I. Mazzon, Virginia Montalban, A. Patrone, V. Bianchi, F. Avallone, F. Ghini, E. Raviglio, A. Ottolenghi, avv. G. Franchi, G. Oberosler, Circolo Artisti di Torino.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Oberosler, A. Ottolenghi, F. Avallone, Circolo Artisti di Torino.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 28:

Davanti l'altar vi è un cero.

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

SPIEGAZIONE DEL ROMPICAPO DEL N. 29:

Mirano — Murano — Morano — Merano — Marano.

Fu spiegato dai signori: E. Raviglio, Ernestina Benda, I. Mazzon, Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

Uno è Dio.

Fu spiegato dai signori: A. Patrone, V. Bianchi, Virginia Montalban, E. Raviglio, Fausto Pinzi, I. Mazzon.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Patrone, V. Bianchi, F. Pinzi, V. Montalban.

CITTÀ DI ALBENGA

È aperto il concorso al posto di maestro di musica col-l'annuo stipendio di L. 1,200.

Gli aspiranti dovranno presentare le domande entro il mese di agosto prossimo venturo a far constare con documenti:

- 1.° Di non avere oltrepassati gli anni trenta.
- 2.° Di avere sempre tenuto regolare condotta sia morale che civile.
- 3.° Di possedere sufficiente perizia nel suono di istrumenti a corda e segnatamente del pianoforte.

Il capitolato da cui è retto il concorso, è depositato nella Segreteria Comunale.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giussupe, garante.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 82.
8 AGOSTO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

NUOVO SISTEMA DI ILLUMINAZIONE NEI TEATRI

ABBIAMO ricevuto copia di una lettera che il signor Boucher-Hallé, intelligentissimo direttore del teatro Bellecour di Lione, ha indirizzato all'onorevole Commissione direttrice della Scala. La proposta in essa contenuta ci parve così meritevole di considerazione, che abbiamo creduto utile comunicare ai nostri lettori la lettera stessa, la quale più sotto riportiamo.

Noi conosciamo perfettamente tutti i sistemi di illuminazione adottati nei grandi teatri di Parigi, di Vienna, ecc.: il nuovo ora proposto dal signor Boucher-Hallé ci sembra di gran lunga superiore agli altri: alla fin fine poi non sarebbe gran che difficile l'assicurarsene *de visu*.

Abbiamo detto che noi conosciamo i sistemi di illuminazione dei grandi teatri stranieri: ma soggiungiamo che pur troppo conosciamo molto *intus et in cute* il sistema attualmente in uso al nostro teatro alla Scala, comechè sia il più meschino, il più imperfetto e, proporzionalmente ai risultati, uno fra i più costosi.

Nei vari ed ottimi riattamenti del fabbricato fattisi in questi ultimi anni, si è pure migliorata l'illuminazione scenica in confronto di ciò ch'era prima; ma benché dallo stato d'infanzia in cui trovavasi, sia passata a qualche cosa di meglio, pur tuttavia siamo assai lontani non che dall'ottimo, solo dal mediocremente buono.

Il palcoscenico della Scala è sempre male illuminato, sia che occorra la piena luce del giorno, sia che occorra la oscurità della notte, o la luce lunare. La sterminata altezza delle *arie*, rende insufficiente la luce delle *traverse*, che arriva sul palcoscenico diminuita almeno di due terzi: quindi si hanno due gravissimi inconvenienti nella relativa conseguenza che i costumi e le scene danno due terzi in meno dell'effetto che dovrebbero dare ove si avesse la luce sufficiente. Le scene della Scala ed i costumi potrebbero indubbiamente, se bene illuminati, sorpassare in effetto quanto si ammira nei grandi teatri francesi e tedeschi, senza bisogno di fare di più di ciò che pittori e sartoria

hanno fatto finora. Il più grave degli inconvenienti che si osservano sul palcoscenico della Scala, è la mancanza di luce proprio sul proscenio, proprio in quel punto ove sarebbe maggiormente necessaria, perchè ivi a preferenza si svolgono le scene drammatiche, ivi si dovrebbero leggere chiaramente disegnate sul volto degli artisti le passioni dei personaggi, perchè ivi infine e nei ballabili, e nei corteggi e marcie si deve di necessità concentrare il maggior effetto della messa in scena.

Ebbene appunto su tutta l'area grandissima del proscenio della Scala (1) vi è una linea marcatissima di penombra, che diventa sempre più forte, quanto più si aumenta l'illuminazione. Di questo difetto è causa l'immenso architrave della bocca d'opera, il quale non essendo illuminato non può quindi gettar luce sul proscenio, ed impedisce altresì alla luce delle *traverse* di arrivarvi, mentre che quella della *ribalta*, radendo il suolo del palcoscenico, non può se non illuminare i piedi dei personaggi, e nulla più.

Ci si permetta citare un fatto. Quando i *Lituani* del maestro Ponchielli vennero dati la seconda volta alla Scala, chi presiedeva alla messa in scena tanto fece e tanto disse, citando gli esempi di Parigi e di Vienna, che persuase l'impresa a sostituire alle solite stoffe metalliche con cui si imitano le maglie di ferro, delle maglie vere, genuine. Ciò portò una spesa non indifferente, ma tutti si ripromettevano un effetto splendido della marcia dei Cavalieri Teutoni, che appunto doveva sfilare vicino alla ribalta, in vista del rispettabile pubblico. Non diremo le benedizioni impartite dai coristi, costretti ad indossare una pesante maglia di ferro per due atti consecutivi: ma insomma l'effetto!... il grande effetto sul pubblico doveva compensar tutto. Ed ecco i Cavalieri Teutoni sfilare solenni e pettoruti!... ma il pubblico sempre più rispettabile non si accorse di nulla: e le belle, ricche maglie di ferro, appunto per difetto d'illuminazione sufficiente, non produssero nè caldo, nè freddo, come se fossero semplici e meschine *stoffe lustrate* (termine tecnico delle sartorie teatrali).

Ma di questi danni causati dal difetto d'illuminazione ne potremmo citare a centinaia, ed è veramente

(1) La grandezza smisurata del nostro proscenio è causa di grandi inconvenienti, sia all'esecuzione, sia all'azione drammatica: nei teatri moderni il sipario cala sul limitare stesso della scena, come ottimamente si fece al teatro Alessandro Manzoni.

a deplorarsi che nelle recenti migliorie introdotte alla Scala non siasi pensato ad ovviare a simile grave inconveniente. Sappiamo che qualunco ha insistito presso l'onorevole Commissione del teatro perché vi facesse portare rimedio; ma nulla si ottenne. La routine, quella terribile routine che tutto atrofizza, non è facile a vincersi!... mentre con poca spesa molte cose, e molli vecchi ed impossibili sistemi tuttora esistenti al nostro massimo teatro, sarebbero facilmente migliorati. Ma per ciò fare, bisognerebbe studiare e vedere sul posto ciò che venne adottato dai grandi teatri esteri, ove i mezzi materiali non mancano ed ove si possono quindi fare continui esperimenti: bisognerebbe che chi a ciò presiede, non opponesse decisi rifiuti: dichiarando sempre impossibile ciò che è nuovo: bisognerebbe che vi fosse persona che di quanto esigono le moderne messe in scena fosse completamente edotta!... Nessuno s'immagina quali rispettabili e secolari anticaglie sieno quei primitivi congegni coi quali alla Scala si imitano il tuono, il fulmine, lo scrosciar dell'acqua, ecc., ecc.; né parliamo delle lampade elettriche, che soffrono continuamente d'isterismo, e fanno venir le convulsioni anche agli spettatori, per le ripetute intermissioni della luce. Per l'illuminazione in dettaglio delle scene poi, non v'è alcun speciale apparecchio, all'infuori dei vecchissimi riverberi mobili a gas: nei teatri di Parigi e di Vienna i scenografi ottengono stupendi effetti illuminando scene e quinte con piccole camere oscure in cui stanno rinchiusi delle lampade, innanzi a cui raggi luminosi pongono vetri di vario colore; per tal modo si ottengono riflessi caldi o freddi, a seconda delle esigenze dello scenario. Alla Scala, non solo non si conoscono simili apparecchi, ma perfino mancano completamente quei trasparenti turchini, i quali, messi innanzi alle fiamme del gas danno l'effetto della luce lunare: si è quindi costretti a ribassare assai l'illuminazione, cosicché nel caso di una scena notturna, il palcoscenico è in uno stato deplorabile di buio pesto: il pubblico nulla distingue di ciò che vi succede, e gli attori, per maggior verità scenica, dovrebbero pestarsi il naso nelle quinte!...

Accenniamo a questi pochi difetti perché ci sembrano lievi ad evitarsi, con una spesa relativamente tenue. Al contrario il progetto contenuto nella lettera del signor Boucher-Halle è assai costoso: noi toniamo non poco che l'onorevole Commissione del teatro alla Scala appena avrà dato un'occhiata alla cifra relativa, sarà stata presa da spavento così forte, da luttare nel destino il progetto, senza occuparsene né più né tanto. Abbiamo indovinato?... Se si ce ne spiace assai, poiché ci pare che la spesa accennata dal signor Boucher-Halle, benché importante, possa prendersi seriamente in studio, e, suddivisa poi sopra vari esercizi, venga ad essere tutt'altro che gravosa. Potrebbe poi facilmente essere compensata coi contratti d'appalto dello imprese, le quali per illuminazione elettrica spendono nel corso della stagione una cifra rilevantissima, quale somma in breve volgere di anni servirebbe a rimborsare la spesa d'impianto.

Se realmente il sistema di grande illuminazione in

uso al teatro Bellecour di Lione, ha tutti i pregi accennati, e ripetiamo non essere tanto difficile l'accer-tarsene, vorremmo nell'interesse degli spettacoli del nostro massimo teatro, che l'onorevole Commissione che ad esso presiede, prendesse in serio esame il progetto del signor Boucher-Halle. E poiché dei miglioramenti nell'illuminazione si renderanno d'anno in anno necessari, ne pare miglior consiglio il fermarsi ad un solo e grandioso progetto, per attuarlo addirittura, piuttosto che gettare danari a spizzico senza riuscire ad alcun che di buono: né all'Amministrazione di un teatro come la Scala può mancare la fiducia dei fornitori, i quali, come si accenna nel progetto stesso, accetteranno assai facilmente un pagamento rateale, di modo che non ne venga al teatro un aggravio troppo sensibile.

Intanto ringraziamo il signor Boucher-Halle di averci inviato copia della sua lettera; il direttore del teatro di Lione fu uno dei primi che apersero al commercio teatrale milanese l'adito alla Francia: vestuari, attrezzi, scene, sono per la maggior parte forniti da Milano al teatro Bellecour, la cui intelligente direzione non rifugge da un sensato eclettismo, per cui pare che non solo non si limiterà alla riproduzione dei grandi balli italiani, ma farà conoscere altresì al pubblico francese qualcuna fra le moderne opere italiane che riportarono l'applauso del nostro pubblico.

Ecco infine la lettera cui abbiamo accennato, e che al certo desterà l'interesse dei nostri lettori. — G. R.

Lione, 6 luglio 1880.

Al Signori Membri componenti la Commissione del teatro alla Scala.

Signori,

La Scala è considerata a buon dritto siccome il primo teatro d'Italia, ed uno dei primi del mondo.

Le sue esecuzioni musicali godono di una fama universale e ben meritata. La sua messa in scena, ugualmente conosciuta, è bella per quanto le permettono i mezzi attualmente impiegati nel teatro. Ma se, per l'esecuzione musicale propriamente detta, esiste un grado di perfezione che non può venir sorpassato, non posso dir altrettanto per la messa in scena, che è destinata a progredire continuamente, traendo partito dalle scoperte che tuttodì fanno la scienza e l'industria.

Sin qui non si sono fatti in teatro che alcuni timidi esperimenti di luce elettrica. Appena la si è usata un poco per gettare dei raggi luminosi sopra un punto determinato, come, per esempio, nell'atto del giardino di *Faust*. Lo Châtelet di Parigi soltanto avea fatto porre alcuni *foyers Jablochhoff* per l'illuminazione dei propri spettacoli, e sebbene l'esperimento sembrasse promettere grandi risultati esso non venne spinto più oltre e la soluzione pratica restò in sospeso sino da quel tempo.

Direttore d'un teatro che richiede una gran messa in scena, io ho voluto provarmi a risolverlo il problema.

La mia idea, sottoposta al Consiglio d'amministrazione del teatro, ed appoggiata dal Presidente della stessa, amicissimo del progresso, è stata accettata e, secondato per eccellenza dai signori ingegneri Lombard e Vanderpol (1),

(1) Mi permetto di raccomandare specialmente questi ingegneri ai signori Membri della Commissione nel caso adottassero l'illuminazione elettrica per la Scala. Essi soltanto possono metterla in opera senza andar testoni, essendo istrutti dalle esperienze fatte al teatro Bellecour.

ho potuto impiantare nel teatro Bellecour, oltre alla ribalta ed ai conduttori a gas, ma ribalta e dei conduttori elettrici che fanno parte integrante dell'illuminazione generale della scena, la qual cosa non esiste ancora in nessun altro teatro.

L'esito ha sorpassato tutto quello che si poteva desiderare.

Si rimprovera alla luce elettrica la sua bianchezza. Questo rimprovero è giusto allorché essa viene impiegata sola; ma la luce riunita del gaz e dell'elettricità producono in un ambiente chiuso, dei toni caldi e brillanti che rassomigliano assai alla luce del sole.

Del resto lascerei volentieri ad altri la cura di dire l'effetto prodotto dalla combinazione di queste due luci. Parecchie persone di Milano hanno potuto giudicarlo. Citerò fra gli altri il signor Manzotti, venuto qua a porre in scena il suo ballo *Sieba*, il quale ha potuto apprezzare gli effetti ottenuti nel quadro del Banchetto, in quello del Paradiso e nel corteggio finale. Citerò pure i signori Bonola, l'agente, e Chiappa, il vestiario di teatro, e tanti altri, senza parlare di tutti gli altri artisti milanesi scritturati a Bellecour.

Le spese serali sono insignificanti, la manovra estremamente semplice, ed i colori della decorazione e degli abiti acquistano uno splendore meraviglioso; nessun'ombra, e nessun timore d'incendio; soltanto il primo impianto costituisce una difficoltà per la spesa abbastanza rilevante. Tuttavia però il direttore del Châtelet di Parigi, dopo di essere venuto a veder funzionare quest'illuminazione nel teatro Bellecour, la farà introdurre nel suo teatro ove funzionerà nel prossimo inverno nelle rappresentazioni di *Sieba*.

Mi sembrerebbe degno della Scala d'essere essa la prima in Italia a profittare di questa innovazione, tanto più che la forza delle cose ve la condurrà o tosto o tardi. Non può succedere diversamente.

Ho detto sopra che il primo impianto esige una spesa rilevante, ma che quelle giornaliere sono insignificanti.

Ecco la cifra: (1)

Il teatro Bellecour non ha, sulla scena, che 32 *foyers Jablochhoff* (2) ed un regolatore. Questo sarebbe insufficiente per la Scala, ove ne vorrebbero 40 *foyers*, dei quali 16 alla ribalta e 12 da ciascun lato della scena e due forti regolatori posti sulle armature dall'alto in basso in mezzo della scena.

Se uno vuol rendersi conto dell'intensità luminosa che si può ottenere a questa maniera, bisogna calcolare che ciascun *foyer* (3), equivale a 43 becchi di gas e ciascun regolatore a 120, il che dà:

<i>Foyers</i> :	40 × 43 =	Fr. 1,720
Regolatori:	2 × 120 =	240
Totale.		Fr. 1,960

Abbiamo dunque l'equivalente di mille novecento sessanta becchi a gas che ad una semplice girata di chiave si può in un attimo lanciare sulla scena. Vi sarà facile, o signori, giudicare da queste cifre dell'effetto che se ne può ricavare.

Il funzionamento di questi 40 *foyers* e dei regolatori esige:

2 Macchine a vapore di 24 cavalli ciascuna (4)	Fr. 30,000
2 Macchine elettriche.	30,000
Fili di trasmissione, correggio, lanterna.	5,000
Posizione in opera e spese diverse.	5,000
Totale.	Fr. 70,000

(1) Le partite accennate sono fatte in modo, tanto pel primo impianto quanto pel funzionamento quotidiano, che all'atto pratico non si giungono certamente a quelle cifre.

(2) Il sistema *Jablochhoff* è il solo, sino adesso, che si possa applicare nel caso accennato.

(3) A fuoco scoperto. Così si adopererà la luce al teatro Bellecour. Un *foyer* chiuso in un vetro opaco non rappresenta più che non 31 becchi a gas.

(4) Adoperando macchine tubolari, siccome al teatro Bellecour, si evita ogni pericolo d'esplosione.

Questa è la spesa più grossa, ma non fa d'uopo rinnovarla prima di mezzo secolo ed anche più, tenuto calcolo del poco consumo delle macchine, le quali non funzionano più d'un'ora o due, e soltanto nei giorni di rappresentazione, e d'altra parte non v'è l'obbligo di fare il pagamento a pronti contanti.

Il teatro Bellecour trattando colla Società *Jablochhoff* o coi fabbricanti di macchine a vapore, s'è riservato di pagare la propria installazione in quattro annualità. Altrettanto potrebbe fare la Scala.

Quanto alle spese serali sono le seguenti. Ma prima di scendere ai dettagli sarà bene d'indicare quali sono i casi nei quali si fa uso di quest'illuminazione.

Si deve tenerla in serbo per quadri di una gran messa in scena, come il secondo, il quarto ed il nono di *Sieba*; il terzo, il quarto atto ed il finale del *Re di Lahore*; l'atto del corteggio dell'*Aida*, ecc., ecc.

Vi sono adunque dei giorni nei quali quest'illuminazione non ha luogo in una o più riprese, che per mezz'ora in tutto, altre volte, invece, può durare due ore. Prendiamo la media di un'ora e mezza per sera, e saremo certamente molto al di sopra della realtà.

Supponendo, per ogni sera, un'ora e mezza d'illuminazione di 40 *foyers*, bisogna calcolare 50 0/0 di candele perdute per il riaccendimento (1) ossia: 90 *foyers* durante un'ora, o 45 candele a 0,40 cent. l'una (2), ossia: 45 × 40 = Fr. 18 —

Carbone per due regolatori 0,30

Bisogna calcolare 3 ore d'accendimento delle macchine a 50 cavalli (il che comprende i 40 *foyers* e i due regolatori), ossia 150 cavalli durante un'ora e a 2 chilog. di carbone per cavallo e per ora, 200 chilog.

a 30 franchi la tonnellata 9 —

Un macchinista, per sera 3 —

Un fuochista, per sera 3 —

Un elettricista per manovrare i commutatori sulla scena durante la sera e per preparare, durante il giorno, il riaccendimento delle candele, e porre le stesse nelle lanterne (3) 4 —

Quanto alle macchine e spese diverse 2,70

Totale Fr. 40 —

Perché poi si raggiunga la cifra di 40 franchi, sarà necessario dare sempre opere che richieggano siffatta illuminazione per atti interi. Siccome tal caso non sarebbe che un'eccezione, poiché nel maggior numero delle volte non si illuminerebbero che taluni quadri del ballo, così si può calcolare che la media della spesa serale non potrà oltrepassare i 25 o 30 franchi al più.

Per trenta franchi adunque si potrà avere l'equivalente di 1,960 becchi a gas. — Supponendo che un tal numero d'apparecchi a gas possa venir posto in opera in un teatro, a guisa di supplemento del servizio ordinario — ciò che è inammissibile — puoi calcolare quanto costerebbe il prezzo del gas ed il personale occorrente per la manovra ed il mantenimento di questa formidabile illuminazione, e si comprenderanno i vantaggi enormi che offre l'elettricità, il principale dei quali è d'essere essenzialmente pratico.

Io non mi sono proposto qui che di far risaltare i vantaggi che offre questa luce per la messa in scena, ma essa può rendere ben altri servizi in un teatro e senza aumento di spesa sensibile.

(1) La nuova candela *Jablochhoff* può durare due ore, ma se viene spenta prima che sia tutta consumata — il che succede sempre in teatro — non può essere riaccesa che dopo aver subito una preparazione che consiste nel riare le punte dei due carboni, ed insuperarle in una composizione alla quale la scintilla elettrica pone fuoco. Questo lavoro del riaccendimento è estremamente facile.

(2) Quando il teatro Bellecour ha cominciato a servirsi dell'illuminazione elettrica, la candela *Jablochhoff* non durava più di un'ora e mezza e costava 0,60 cent. Oggi dura due ore e non costa che 0,40 cent., e si dice che presto il prezzo sarà ridotto a 30 cent., ossia 4,50 di risparmio sulla spesa serale.

(3) La manovra delle lanterne si fa, durante la rappresentazione, dai macchinisti.

Così, al teatro Bellecour, i 32 *foyers* della scena servono pure a rischiare il faro che sovrasta all'edificio ed il quale, acceso un'ora prima dell'apertura del teatro, annunzia la rappresentazione. Servono ancora ad illuminare le sale d'aspetto per l'entrata del pubblico, e si riuniscono al gas per l'illuminazione della sala e dei *foyers* durante gli intermezzi.

Tutto ciò si effettua col mezzo dei commutatori, i quali lanciano, a piacere, le correnti sopra un punto o l'altro, a seconda dei bisogni del momento.

Ripeto ancora, il primo impianto è costoso; ma in presenza dei risultati ottenuti, la cosa s'impone a tutte le grandi amministrazioni teatrali, e credo che nessuna fra queste indietreggerà dinanzi ad un sacrificio che avrà per iscopo di dare alle rappresentazioni uno splendore inusitato, tanto più che la spesa, una volta fatta, non si deve rinnovare, come se si trattasse di un'annua sovvenzione.

Io non sono elettricista, né fabbricante di macchine a vapore; non posso dunque avere un interesse materiale in questo affare. Grazie al buon volere del mio Consiglio di amministrazione io ho potuto fare l'esperienza. Esso ha dato dei risultati i quali hanno sorpassato tutto ciò che avrei potuto aspettarmi, ed i signori Manzotti e Bonola avendo vivamente deplorato dinanzi a me di non vedere un simile sistema adottato alla Scala, io mi sono offerto di spiegarvene i vantaggi, poiché sarebbe per me un grand'onore di aver potuto contribuire a rendere ancor più brillante la messa in scena, già cotanto notevole, del vostro magnifico teatro.

Se credete che la mia presenza possa esservi utile in qualche guisa, sia per darvi delle più ampie spiegazioni, sia per vigilare, a tempo utile, il vostro impianto, nel caso vi decidiate per l'affermativa, io mi pongo a vostra disposizione, e farò in modo di potere disporre di qualche giorno per recarmi a Milano.

Aggradite, o signori, la mia distinta stima e pari considerazione.

J. BOUCHER-HALLÉ.

ALLA RINFUSA

* Fra i tanti *Faust*, più o meno fortunati, ve n'ha uno scritto dal maestro E. Lassen per il teatro Granducalo di Weimar, e già rappresentato colà con buona fortuna. Questo spartito fu testè riprodotto nel Victoria Theater di Berlino ed ebbe ottime accoglienze.

* Un'altra *precocità musical* si è rivelata negli esami degli allievi del Conservatorio di Madrid. La *señorita dona Concepcion Rodriguez Millan* al cominciare del corso del 1877-78 (in età di 10 anni) si presentò alla Scuola Nazionale di musica della metropoli spagnuola, chiedendo d'essere ammessa come alunna di solfeggio e di pianoforte, e fu accettata nel 3.º corso. Negli esami di pianoforte ebbe la nota di *eccellente* e il primo premio di solfeggio a 11 anni; nel 1878-79 meritò pure la nota di *eccellente* in 4.º corso di pianoforte, e *distinta* nel 1.º corso d'armonia. Nella fine dell'ultimo anno ebbe la classificazione di *buona* nel 2.º corso d'armonia e il secondo premio di pianoforte all'unanimità. Questa signorina è la discepola più piccola dell'istituto spagnuolo, perchè non ha che 13 anni. Ci è piaciuto notare il suo nome ed i suoi trionfi perchè crediamo che la signorina Rodríguez faccia, senza saperlo, un gran servizio anche alle sue piccole colleghe degli altri Conservatori.

* Il governo di Svezia e Norvegia sta raccogliendo il maggior numero possibile di notizie rispetto alle sovvenzioni concesse dai governi, dalla lista civile o dalle amministrazioni municipali, ai principali teatri dei diversi paesi.

* I pubblici esperimenti del Liceo musicale di Ferrara si meritano anche quest'anno gli applausi degli uditori e le lodi de' giornali. Al proposito la *Gazzetta Ferrarese* scrive: « Il maestro Sangiorgi, direttore, e tutti gli esecutori hanno raccolto molti applausi, e il pubblico andò anche una volta convinto della utilità somma di questo Istituto, nel quale lo zelo e l'abilità del Sangiorgi trovano nella Commissione Municipale, nei professori e negli alunni, che sono nel bel numero di 84, la più efficace cooperazione. »

* A Madrid si preparano grandi feste per celebrare degnamente il centenario di Calderon. La Commissione, nominata all'uopo, propone elemosine, concorsi, inviti alla stampa straniera, una visita popolare alla statua del poeta, un'accademia poetica, in cui si presenteranno degli improvvisatori davanti ad un tribunale di poeti, e, poiché la musica non può rimanere assente dove si fa festa ad un grande, un concerto di musica sacra e profana del secolo XVII. Non basta: si rappresenterà nel Prado una composizione di Calderon, e i giovani dell'aristocrazia, gli studenti, gli attori, gli scrittori, ecc., concorreranno a formare una cavalcata allegorica, in cui saranno poetati in trionfo i busti dei principali poeti del secolo XVII.

* Madrid conta un nuovo teatro, il teatro di Lara, così chiamato dal nome del suo proprietario, ed è posto fra le vie della Corredera e di San Rocco. Questo teatro sarà inaugurato nei primi giorni di settembre.

* Il *Trovatore* di Milano annunzia che ha trasferito il suo ufficio in via S. Radegonda, 7-A.

* Il teatro Sociale di Voghera non ha ancora un impresario per la stagione d'autunno (mesi di ottobre e novembre). Chi voglia informazioni o intenda fare proposte, si rivolga alla direzione del teatro.

* Anche il teatro del Circo Nazionale di Napoli è disponibile dal 1.º settembre. I proprietari accetteranno proposte di affitto o di compartecipazione. Rivolgersi al signor Luigi Frascione in Napoli.

* Abbiamo già parlato d'un museo teatrale che l'architetto Garnier preparava nel locale dell'Opera di Parigi. Questo museo fu già aperto, e contiene molti degli oggetti che erano in mostra all'Esposizione del 1878.

* Sono cominciati i lavori di restauro del teatro Principale di Barcellona.

* Si annunzia che nel teatro *Carcano* di Milano, si darà in ottobre la nuova opera del maestro Usiglio: *La notte in prigione*.

* Si dice che Wagner ha accettato di dirigere dei concerti in America, col compenso di 50,000 dollari.

* Annunziò la *Gazzetta di Treviso* che fu presentata al Municipio di Vicenza una domanda, firmata da 300 cittadini, per ottenere un sussidio comunale di L. 10,000 e poter dare in occasione del centenario Palladiano una rappresentazione straordinaria al teatro Olimpico, o mettere in scena la *Creola* al teatro Eretenio. Viammo a sapere che il Municipio ha raccolto favorevolmente simile domanda, per cui pare assicurata l'andata in scena della *Creola* nel prossimo settembre.

* La celebre cantante Angelica Pecuto ha ricevuto dal governo dello stato di Zacatecas (Messico) una sovvenzione di 3,000 *pesos* per dare colà un breve corso di rappresentazioni d'opera italiana, colla sua compagnia.

* Il teatro Municipale di Nizza avrà nella prossima stagione il solito spettacolo d'opera. Si rappresenterà il *Capitano di venturo*, libretto francese, tradotto in italiano dall'egregio nostro collaboratore avv. A. de Lauzières, musica del conte D'Osmond.

* L'esempio del governo di Zacatecas è da raccomandare al Municipio di Chiari, perchè ne faccia tesoro un altro anno. Per il 1880 sarebbe ormai troppo tardi; infatti, sebbene i palefrenisti avessero stabilito di pagare il canone, i padri della patria deliberarono solennemente di negare L. 800 (dieci mila lire ottocento) che venivano richieste per completare la dote. E il teatro di Chiari rimarrà chiuso!

* Bisognerà assicurare anche i teatri... contro i danni della grandine. Ecco, per esempio, il teatro Comunale di Bologna che quest'anno corre rischio di perdere la solita dote a causa d'un uragano che danneggiò... il bilancio comunale.

* In Tortosa di Spagna si sta formando una società per azioni di 2,000 reali, per la costruzione d'un teatro che aduni tutti i perfezionamenti moderni.

* Pietroburgo udrà quest'anno per la prima volta il capolavoro del suo maggior compositore, in italiano. La stagione d'opera italiana sarà infatti inaugurata il 4 ottobre prossimo colla *Vita per lo Zar* del sommo Glinka.

* In Inghilterra si usa un eccellente modo di onorare i valenti artisti. Ne giudichi il lettore. Al signor Giorgio Grove, dotto e laborioso scrittore di cose musicali, collaboratore del *Dictionary of the Bible*, e del *Dictionary of music and musicians*, fu testè offerto dai suoi ammiratori un banchetto, come si farebbe in Italia, in cui si fecero brindisi e parlamine, tal e quale come in Italia. Ma i commensali inglesi fecero qualche cosa di più che mangiare e bere alla salute del loro convitato; si riunirono in St. James Hall, sotto la presidenza dell'arcivescovo di Canterbury, e prepararono l'erudito letterato e musicista di accettare un cronometro ed una borsa contenente mille ghinee (25,000 franchi), come un debole segno del loro affetto e della loro gratitudine! Gente pratica gli'inglesi!

* Si annunzia la pubblicazione presso gli editori Hengel e figlio di Parigi d'uno studio biografico critico del signor Fouqué sopra *Mikhail Ivanovitch Glinka*.

* Un'altra pubblicazione che riguarda l'Italia è venuta alla luce ad Amsterdam; s'intitola *Thuria musical* e ne è autore il signor E. Vander Straeten.

* Il 27, 28 e 29 luglio, nella sala delle feste nel parco Leopoldo di Bruxelles, ebbe luogo il *gran festival*, preparato per le feste nazionali, e riuscì splendidamente. Nel primo giorno si eseguì il *Domine saltem* di Lassen, parecchie composizioni del Fétis, dell'Hausson, ecc., e *Patria*, nuova cantata del Radoux; il secondo giorno fu consacrato per intero a *De Ourlog (La guerra)* del signor Benoit; la terza giornata, riservata ai *virtuosi*, si compì colla *gran cantata* del Govaert: *Jacques Arlequin*, composizione grandiosa ed ispirata che fa parte di tutte le feste del Belgio. Tra cori ed orchestra si contavano mille e più esecutori.

* Il nuovo teatro d'opera che si sta costruendo a Budapest non sarà compiuto che nel 1885, salvo che non si aumenti il sussidio votato a tal uopo e che finora è di 200,000 fiorini l'anno.

* Il *Figaro* di Parigi ci fa sapere che dopo la prossima stagione di Covent-Garden, la Patti ed il Nicolini partiranno per l'America, dove li chiama una scrittura di diciotto mesi colla paga di *tre milioni di franchi*! Il *Figaro* soggiunge, che intascati i tre milioni, Adelina Patti non canterà più. « Da un pezzo, scrive quel giornale, la grande artista accarezza un sogno. Allo stesso modo che Rossini cessò di scrivere dopo aver creato il *Giuliano Tell*, il suo capolavoro (per l'Italia il capolavoro di Rossini è e rimarrà il *Barbiere*), Adelina vuole che un giorno, parlando di lei, si dica: »

« La Patti era un usignuolo che cessò di gorgheggiare quando gorgheggiava meglio! »

* Il violinista Wilhelmj è reduce in Europa dall'America, dove in poco tempo ha ammassato allora e dollari.

* Un baritono di nostra conoscenza, il Maurel, che applaudimmo già alla Scala, aspira agli allori del letterato; egli se ne va a passare le vacanze in Marsiglia, e spenderà il suo ozio a scrivere un'opera sull'arte lirica. Così annunzia un giornale francese.

* Anche Reggio d'Emilia vedrà dissopellita la sua antica cronaca teatrale, per opera del signor Enrico Curti.

Sarà un volume di oltre 1000 pagine con illustrazioni, che darà la storia degli spettacoli teatrali in Reggio dal primo nel 1452 in poi.

Quest'opera sarà corredata di documenti e note storiche aneddotiche e biografiche. (Reggio, tip. Bondavalli).

FRANCESCO FLORIMO

SCHIZZO A PENNA

Nell'*Ateneo* di Napoli troviamo un articolo biografico intorno al Florimo, che ci facciamo un vero piacere di riprodurre, tanto ne è pregevole il concetto e la forma; e ci auguriamo che l'egregio signor Stendardo ci dia sovente degli schizzi a penna di molti pregevoli uomini che con amore coltivano l'arte musicale, e la giovane.

Forse l'avrete visto più d'una volta, a tutti i concerti, a tutte le prime rappresentazioni, a tutte le tornate delle filarmoniche, e vi sarete domandati chi fosse quel bel vecchio di statura alta, dai capelli tutti bianchi, dalla fisionomia calma, aperta, schietta, dai lineamenti espressivi, e grandemente simpatici. — Quel vecchio ha la grave età di ottant'anni sulle spalle, ma serba tutta l'energia e il vigore di un giovane di venti: è l'amico di Bellini, il direttore dell'Archivio del nostro R. Collegio di musica, il comm. Francesco Florimo; è un valentissimo maestro di canto, che gode d'una fama europea; ha scritto dei libri pregevolissimi sui nostri teatri di musica; ha composto dei bei pezzi; è socio di molte accademie, ha tante onorificenze e tante medaglie; e dippiù, meriti questi molto più duraturi, è assai dotto ed è un gran galantuomo. È nato in un paesello della Calabria ulteriore, presso Reggio, giusto il primo di gennaio del milleottocento; a diciassette anni entrò nel Collegio di musica, a venticinque fu nominato aiutante dell'archivario suo predecessore, e d'allora in poi, dopo che ebbe avuto la nomina di archivario titolare, ha rivolto incessantemente all'Archivio tutta la sua attenzione.

È d'un naturale allegro, d'un temperamento gioviale, ha sempre pronto l'aneddoto, il frizzo urbano e cortese, il giuoco di parole, il motto di spirito; è estremamente gentile nella conversazione e di una cortesia senza pari, quella gentilezza e squisita cortesia di modi propria di chi per circa tre quarti di secolo ha frequentato i circoli i più eleganti, e non per niente ha viaggiato mezza Europa. E quando gli siete vicino, non vorreste andarvene più, perchè vi piace e vi attrae tanto quella bella compagnia, in specie quando comincia a contarvi tutti gli infiniti episodi della sua vita, e ve li dice così, sorridente, con quel suo sorrisetto bonario, che ha quasi stercotipato sul volto, con quell'atticismo tutto suo, con quel fine lepore comico che tanto pregio accresce al fatterello narrato; stareste lì inchiodato sulla sedia a sentirlo magari per altre tre ore. È un vec-

chlo che ispira un senso di rispetto e di riverenza e si concilia l'affetto di tutti, affetto ch'egli ricambia con altrettanta benevolenza; ama assai i suoi discepoli, gli alunni del Conservatorio, ed incoraggia ed esorta di buon cuore quei giovani volenterosi che ricorrono a lui per consiglio ed aiuto.

E la sua vita trascorre quieta, placida, tranquilla; il giorno attende strenuamente ai lavori del suo ufficio, e la sera va a teatro. Lo troverete certissimo alle prime, ed attorno a lui tanti critici musicali e maestri che gli chiedono il giudizio severo ed autorevole pel *feuilleton* dell'indomani. Vive contento e soddisfatto di fare del bene, amato e rispettato, circondato dalle cure affettuose di tutti quelli che gli sono vicini, accompagnato dai voti di prosperità, dei colleghi, degli alunni e degli amici suoi, nel novero dei quali ultimi io mi pregio di esser ascritto. È vegeto e d'una robusta costituzione fisica, tanto che, mi si dice, fra due o tre mesi andrà di nuovo a Parigi. Ci è stato già molte altre volte, specie quando ci era Rossini, ed ha visitato anche l'Inghilterra e la Germania.

Il comm. Florimo abita una bella casa al secondo piano dell'edificio di S. Pietro a Majella; c'è un salotto tutto sinuoli, tutto fronzoli di caminetto, pieno zeppo d'oggetti d'arte e d'archeologia, un ricco ed elegante bazar, un piccolo museo in miniatura, disposto con quella specie di sapiente confusione di un antiquario buongustaio e conoscitore. E il suo tavolino da lavoro serba il medesimo apparente disordine del salotto, perchè c'è sparpagliati qua e là libri, carte, opuscoli, giornali, lettere, biglietti da visita, un calamajo elegante, tagliacarte, fermacarte, e tutti quei piccoli nonnulla da gabinetto, e, curioso particolare, c'è una piccola zucca di un bel color giallo che mette una nota allegria in mezzo a tutti quei colori svariati. A questo tavolino il Florimo passa molte ore della giornata, leggendo la sua corrispondenza (a proposito della corrispondenza: poco fa gli scrisse da Nuova Orleans la cantante Singer, e diressa la lettera al « *Comantatore Florimo* »), scrivendo delle lettere, facendosi un discorsetto cogli amici intimi, attendendo alle tante e diverse cure della direzione d'un Archivio così importante come è il nostro. E legge, scrive, studia, assiste alle scuole, ai concerti, guardando e badando a tutto con quell'occhio vigile ed attento.

L'Archivio è, naturalmente, la massima delle sue occupazioni, anzi è tutto quanto creazione sua. Da una meschina stanzetta dove il Sigismondi (1) teneva ammucchiati a ca-

(1) Era il suo predecessore. Questo Sigismondi era un avvenuto, un amatore, dilettante di musica, ma che ne sapeva tanto di musica quanto ne sa io di esecuzioni; aveva una fede inconfondibile nelle tradizioni della vecchia scuola classica, e, conseguenza naturale, come tutti i *nostri* imparati, era acerrimo nemico di tutte le novità, tanto da chiamare *barbaro* Gioacchino Rossini, perchè, a detta sua, aveva rotto la circolazione nella musica, introducendo delle ardite innovazioni che a lui parevano altrettante eresie. Il Sigismondi era lo simbolo di tutti i giovani alunni del Conservatorio, costanti di Florimo: i quali gli facevano dei brutti bei, ed ogni giorno s'inventava una nuova baruffa per far dare nei lumi al povero archivista. Tra le altre, saputa la grande infelicità che aveva per Rossini, gli andavano a chiedere sempre le opere di Rossini, che egli, a differenza delle altre, teneva chiuse a chiave, e non studiavano che questo. Una bella mattina, uno di quei giovani, un capo almeno più degli altri, gli si presenta con uno spartito fra le mani, tutto meravigliato, col massimo dell'ebbrezza di fargliene una delle solite: « Maestro, la musica è fatta! vedete che confusione, e che sanguinolento oltraggio a tutte le sacrosante regole dell'arte vera! canta una *opéra*, e questa bestia di compositore fa suonare nientemeno che *centocinquanta* tromboni. » Sulla carta era scritto 1, 2 e 3, e quel burlesco gli voleva far credere che aveva scritto 123. Questo fatto fece il giro di tutto il collegio. E tutte le volte che Florimo andava a Parigi a far visita a Rossini, questi, che si ricordava sempre della ostilità di Sigismondi, voleva sentire immancabilmente da Don Florimo (così lo chiamava) la storiella dei tromboni.

saccio pochissimi spartiti, senza nesso, senza ordine, senza nessun criterio, ha saputo formare un'intera biblioteca, che che è una delle migliori di quanto si possa desiderare nel genere, in cui, oltre a tutte le opere scritte dai maestri nostri e stranieri da dugento anni e più a questa parte, c'è una rara collezione di autografi preziosissimi elegantemente rilegati in rosso ed oro, e c'è più di duemila libretti di opera, e, oltre a tutto questo, c'è pure un gran numero di libri che trattano di arte musicale; e gli autografi, gli spartiti, i libretti, messi ognuno a posto suo, registrati, segnati nei cataloghi, e formano un tutto complessivo, organico, omogeneo. L'Archivio occupa un'ala intera del fabbricato di S. Pietro a Majella: tre delle sale hanno le pareti tappezzate quasi dai ritratti di tutti i più celebri maestri di musica nostrali e d'oltremonte, cominciando da Guido d'Arezzo fino a Lauro Rossi, che è vivo ancora, ed in giro alle altre dei grandi scaffali e delle scansioni, nelle quali disposti in bell'ordine tutti quei volumi; e qua e là, bassirilievi, busti, lapidi, quadri, fotografie; e tutta quella roba è opera sua, tutto è stato disposto sotto ai suoi ordini, con quella competenza che tutti gli riconoscono; è stato lui che colla sua costanza e con la sua volontà è riuscito a mettere in piedi un archivio ricco ed elegante, ciò che forma, insieme con tanti altri, il principale dei suoi meriti, ed è una delle nostre belle cose, che siamo contenti di mostrare agli stranieri.

Ho detto che è conosciuto per tutta Europa, i forestieri che si brigano di tutto ciò che ci riguarda e sanno molto più di noi quello che noi abbiamo di meglio, ne fanno una grandissima stima; il suo metodo di canto si studia nei Conservatori di Parigi, di Dresda, di Bruxelles, di Berlino, di Pietroburgo; all'estero lo chiamano *Monsieur Florimo*, senz'altro; e nel *Dizionario dei musicisti* del Fétis c'è la sua biografia; e non ha guari gli scrisse, tributandogli i dovuti elogi, il Gevaert, direttore del Conservatorio di Bruxelles. Ha saputo in poco d'ora acquistarsi meritamente una bellissima fama; al tempo della sua gioventù ha goduto, come gode tuttora, d'una grande risonanza, e tutti i nostri maestri di musica, e tra gli altri Verdi e *sig* M. Costa, e le più celebri artiste di canto, e tra queste la Malibran, l'hanno stimato e lo stimano assai. Ha insegnato sempre il canto, sempre ben accolto, sempre festeggiato, e sul proposito diceva ad un mio amico: « Vi auguro di bucciarvi tanti danari quanti ne ho guadagnati io in così breve tempo. » Mi duole che gli stretti limiti di questo profilo non mi concedano di parlare più pertitamente della sua carriera che gli ha procurate tante soddisfazioni.

Oltre ad essere un insigno musicista, il Florimo ha dato alla luce un *Genio storico sulla scuola musicale di Napoli*, e sta per darne fuori una seconda edizione corretta ed ampliata, col titolo *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, con un elenco delle opere in musica rappresentate nei nostri teatri; e dappoi, recentemente, una *brochure* dal titolo *Wagner e i Wagneristi*. Non è mio compito parlare di queste opere; ma chi ne abbia voglia, potrà consultarle, ed ammirare la vastità dell'erudizione e la semplicità e schiettezza del dattato.

Ma il più bello di tutti gli episodi della vita di Florimo è l'amicizia con Bellini. Son vissuti insieme per lungo tempo, e si volevano un gran bene: avevano gli stessi gusti, le stesse aspirazioni, si incontravano nelle idee e nei sentimenti; e questo è il più grato ricordo della sua vita, e quando ne parla lo fa colle lacrime agli occhi. Chi sa quanto memorie non gli corrono alla mente! Tanti anni trascorsi in collegio, i palpiti, le speranze per l'avvenire, gli scon-

forti, i trionfi si affollano nella mente del povero vecchietto e spremono quelle lacrime! Il Florimo per onorare la memoria dell'illustre amico estato scrisse un libro sul *Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania*, e conserva una medaglia coniatà per lui in questa occasione. Son quarantacinque anni che il *signo catanese* ritornò in cielo là donde era venuto, e per volgere di tempi e di fortuna quella dolce ricordanza è incancellabile nel cuore del vecchio amico; son quei legami indissolubili che non vengono meno, son quelle amicizie squisitamente cordiali ed affettuose, che lasciano nel cuore un mesto ricordo e un vivo desiderio di loro. Il vecchio Florimo piange quando parla di Bellini, quando legge dei libri che parlano di lui, quando ne sente parlare: è qualche cosa che commuove!

(Napoli).

FRANCESCO STESDARDO.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 3 agosto.

La Lucia al teatro Umberto col tenore Naudin.

QUANDO la fortuna ci fa imbattersi in artisti del merito del tenore Naudin, mi parebbe un affronto all'arte vera del canto non dirne due parole di compiacenza. E veramente il Naudin l'altra sera (3) al teatro Umberto ci deliziò tutti, e talvolta ci fece gridare dalla commozione, nella parte di Edgardo nella *Lucia*. Quale efficacia di colorito, di gusto e di dizione nel suo canto! Quale armonia fra il gestire, l'esprimere colla voce e colla fisionomia, e l'inflessione degli accenti! Il Naudin cantò e declamò tutta la sua parte con una verità d'interpretazione da farsi ammirare dal pubblico che, senza saperlo, si lascia trasportare dal fascino irresistibile dell'artista e dai consueti dell'arte che ne veggono e ne apprezzano i segreti. Il Naudin è uno dei campioni della grande scuola del canto italiano, ed al suo nome ed al suo merito reso omaggio il numeroso ed eletto auditorio.

Non mancava in teatro uno dei nostri artisti; e l'accoglienza che ne ricevette gli avrà mostrato come cara e gradita tornava la sua persona ai fiorentini che altre volte lo applaudirono ed ammirarono sulle scene dei loro teatri. Il suo canto, a cominciare dai recitativi, è sempre una giusta interpretazione del personaggio e del dramma; egli alterna con gusto sommo ed eletto le mezze voci, dolcissime e chiarissime, ai grandi impeti che richieggono sfoggio e vibrantezza d'accento, riunendo così la grazia al vigore e l'eleganza alla grandiosità. Nei punti più scabrosi al meccanismo della voce, il Naudin sostituisce ripieghi che, sebbene adottati a scansarli, sembrano usati a farli invece più risaltare; ed il Naudin ne ottiene l'effetto; come nella grande scena della maledizione che il pubblico, in mezzo ad urli, volle fargli ripetere. E questa è potenza dell'arte e privilegio dei grandi artisti. Il Naudin ha forse rinforzata la voce, ma ne ha modificata la emissione che ora è aperta nel primo registro, senza che, cosa mirabile, abbia punto pregiudicato alla sicurezza, facilità e leggerezza delle mezze voci e degli smorzi.

Insomma il Naudin riportò nella *Lucia* un pieno trionfo da cima a fondo dell'opera; mostrando così come il pubblico non ha di opere vecchie né a opere nuove, anzi come ringiovaniscono le opere vecchie quando trovano interpreti degni.

Ed io, nel risentire ora Naudin, ora che il nostro bel canto di prima è quasi fuor della memoria di tutti, non mi meraviglio punto che il maestro Meyerbeer designasse per testamento questo simpatico tenore a interpretargli, siccome

poi fece a Parigi, la parte di Vasco di Gama nell'*Africana*. Compagni a Naudin nella *Lucia*, acclamati anch'essi, furono la Tescher, una leggiadra e gentile cantatrice; il Valle, baritono dalla voce robusta, ed il Silveri-Mancini, pregevole Bidebut. Direttore d'orchestra il maestro Ravagnoli, che concertò l'opera con grande zelo, e che ne curò l'esecuzione con gusto e colorito. Un giovane pieno di fuoco e di passione per l'arte. Sento che il Naudin, dopo poche recite, andrà colla compagnia, al Politeama di Roma. Credo che la mitologica Lupa non lo festeggerà meno del fiorentino Marzocco. — V. M.

PAVIA, 3 agosto.

Il Nabucco al Guido.

Due righe in Tram per annunziarvi l'apparizione sulle scene del Guido di un *Nabucco* discretamente buccato e bacato. Ci fa qualche applauso qua e là, partito dai bevitori di birra. Hanno applaudito anche le bottiglie di gasosa facendo scoppiare e scoppettare i taracchioli.

Fra gli esecutori noterò il Bettavini, la Fochi, l'Isamat, che invece di un Nabucco mi ha l'aria di un Nazarenò o per meglio dire di un Lazzaretti. Gli altri si perdono nella notte dei tempi.

L'orchestra invece qualche volta perde i tempi delle note. Scordero di dire che il personaggio, cui non si può fare appunto di sorta, è... il destriero di Nabucco.

Sento in lontananza il corone... d'*Erenani*. Sia il benvenuto, se riuscirà a mettere in fuga questo superbamente misero di Nabucco. — Ave.

PARIGI, 3 agosto.

La raccolta dell'anno — *Teatro Lirico*.

Tra i concorsi pubblici, alla fine dell'anno scolastico, ci hanno dato la misura di quel che può produrre questo Conservatorio di Parigi che costa assai caro ai contribuenti. I tre concorsi sono stati i seguenti: canto, opera comica ed opera. Ebbene, il risultato generale non lo potreste indovinare; eccolo: un baritone d'opera comica, una cantante *idem* ed una d'opera seria o, come si può dire, cantatrice drammatica. Ben inteso però che quest'ultima non ha voce e canta mediocrementemente (a tal segno che nel concorso di canto propriamente detto non ha ottenuto che un semplice *accessit*, vale a dire una piccola menzione onorevole; invece al concorso d'opera ha avuto il primo premio. Perché? domanderete. Perché agisce bene, con anima, con fuoco; insomma è buona attrice. Viceversa un'altra dello stesso Conservatorio che aveva ottenuto il primo premio al concorso di canto è stata relegata agli ultimi *accessit* in quello d'opera comica. Andate un po' a spiegare quest'anomalia. Si vogliono dei cantanti ed il canto non è calcolato per nulla, o almeno se ne tiene poco conto. Un alunno che canta mediocrementemente ed agisce bene ottiene il premio; un altro che canta benissimo e non sta in scena come un buon attore, è messo da parte. Se è così che si spera fornire un numero di cantanti ai teatri musicali!.

Qui è l'uso che gli alunni del Conservatorio che al concorso pubblico della fine dell'anno scolastico ottengono il primo premio sono di diritto scritturati all'uno dei due grandi teatri che ricevono una sovvenzione dal governo; vale a dire il primo premio d'opera è scritturato all'Opéra; quello d'opera comica all'Opéra Comique. Quest'anno il primo premio è stato dato, come vi diceva più sopra, ad un baritone, ad una cantante leggiadra e ad una cantante di forza, ma che non ha la menoma forza! Francamente, la raccolta è ben meschina, specialmente quando si considera

il gran numero di concorrenti, e più ancora di professori di canto del Conservatorio.

Ogni professore ha il suo metodo, e per lo più è difetoso (il metodo, non il professore). D'ordinario avviene che si entra al Conservatorio con una voce assai soddisfacente, ed uno o due anni dopo la voce è guasta. Ma andato a lamentarvene. Vi si dirà con quell'abaglia, che è propria a questa gente, che Parigi possiede il primo Conservatorio del mondo, che i suoi professori sono i migliori maestri, ecc., ecc. Che rispondere a questa mette millanterie? Il meglio è di rispondere coi fatti; ed i fatti sono evidenti: tanti professori non hanno potuto riuscire che ad offrire tre cantanti, uno dei quali senza voce! È mai possibile di dare il primo premio d'opera ad una concorrente che è stata giudicata mediocrissima nel concorso di canto, al segno di non poter tirar fuori neppure un seconda premio, non dico un primo. Ma comincio a persuadermi che qui non si ama la musica, e che se ci sono teatri di musica, ciò è perchè lo spettacolo, vale a dire la vista, piace. In un artista si bada più all'attore che al cantante. Un tale cantava come un angelo. Vi si risponderà: *il est mauvais comédien*.

È tanto vero che l'occhio vuol essere contentato più dell'orecchio, che il rapporto fatto dalla Commissione sul teatro Lirico conchiude negativamente. Se un teatro dovrà essere aperto con una dote conveniente, questo teatro non sarà di musica ma di dramma; e fosse almeno di dramma ma sotto pretesto d'azione drammatica vi si rappresenteranno le *farces*, perchè in queste la messa in scena, lo scenario, il vestiario, le danze, ecc., piacciono di più.

Ecco come qui si ama la musica! Il risultato dei concorsi del Conservatorio ed il rapporto sfavorevole al teatro Lirico provano abbastanza che qui la musica è un semplice accessorio. — A. A.

TEATRI

SPEZIA. — L'Atta ebbe uno splendido successo: vennero vivamente applauditi gli artisti, in specie la signora Teodorini ed il tenore Guardanti; benissimo orchestra e cori: il maestro direttore Esiglio ebbe molte ovazioni.

SIENA. — Abbiamo dal *Libera Cittadina*, che domenica 1 agosto, al teatro della Lizza, la *Semiramide* di Rossini ebbe un magnifico successo, al quale cooperarono tutti gli esecutori, compresa l'orchestra ed i cori.

I primi onori della serata furono riportati dalle brave e belle signorine Ravogli, una *Semiramide* altera e dignitosa, ed un Arsace baldo e affettuoso al tempo stesso. Esse furono replicatamente ed entusiasticamente applaudite per la loro simpatica voce e bel metodo di canto accompagnati da condegna azione. Furono chiamate più volte al proscenio ed obbligate a ripetere il duetto dell'ultimo atto, che fu risoluto da una salva di applausi fragorosi. Anche il tenore Chicelli ed il basso Visconti furono calorosamente applauditi ed applausi insistenti ebbe pure l'orchestra cittadina diretta dal maestro Formelli. Insomma, tutto andò per il meglio nel migliore dei teatri senesi possibili.

NECROLOGIE

Parigi. — Il signor Formelle, della casa Formelle e Ambroselli, uno dei più vecchi agenti teatrali parigini, morì a 60 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ninoletti. — Teramo.

Il pezzo chieserici non è di nostra edizione.

Signor Tem. Bergonzini. — Lucca.

Vi abbiamo spedito il numero di saggio.

REBUS

CAPORALE
SERGENTE
FURIERE

X 3

0

NB. La spiegazione del presente Rebus verrà data nel primo numero del mese di settembre.

Onesto del Rebus del N. 28: Italo Marzon.

CITTÀ DI MORTARA

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso per titolo e per esami alla carica di maestro di musica e di direttore di banda e d'orchestra. L'anno stipendio è di L. 1,000, e le altre condizioni sono visibili nell'Ufficio Municipale.

Le domande coi documenti dovranno presentarsi entro il giorno 10 di settembre prossimo all'Ufficio Municipale.

CITTÀ DI ALBENGA

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso al posto di maestro di musica col-l'anno stipendio di L. 1,200.

Gli aspiranti dovranno presentare le domande entro il mese di agosto prossimo venturo e far constare con documenti:

- 1.° Di non avere oltrepassati gli anni trenta.
- 2.° Di avere sempre tenuto regolare condotta sia morale che civile.
- 3.° Di possedere sufficiente perizia nel suono di istrumenti a corda e segnatamente del pianoforte.

Il capitolato da cui è retto il concorso, è depositato nella Segreteria Comunale.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

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

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 33.
15 AGOSTO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

ORIGINE E INTENTO DELLA MUSICA ⁽¹⁾

Darwin fa procedere il linguaggio dalla musica, Herbert Spencer la musica dal linguaggio; queste due teorie che opposte hanno una cosa comune: suppongono entrambe una stretta connessione fra le due specie di manifestazioni vocali dei sentimenti. Nella vita del progresso scientifico è sempre un gran passo l'aver ridotte ad una sola due questioni che dapprima sembravano dover essere proposte separatamente; è con tali semplificazioni che si affretta la soluzione dei problemi.

Quest'ultimo merito bisogna riconoscerlo ad Herbert Spencer; dopo d'aver letto il suo *Essai* non si ha più dubbio; ogni luce gettata sull'origine del linguaggio deve rischiarare l'origine della musica e viceversa.

Esiste un linguaggio naturale delle passioni dell'anima? Certamente; negli animali, si osserva che vi sono segni invariabili, i quali traducono le sensazioni e le emozioni piacevoli o penose.

« Quando un cane, immobile, legato al canile, vede il suo padrone a poca distanza, la sua coda si agita debolmente in segno di speranza: egli spera, senza crederci troppo, che sarà disciolto. La sua coda si muove in maniera più deliberata, tutto il suo corpo la segue, e ondula da destra a manca; il padrone si avvicina. Il padrone mette la mano sul collare del cane, e il cane vede che veramente avrà la ricreazione; allora egli salta siffattamente che si stenta a slegarlo. Appena libero, manifesta la propria gioia con balzi prodigiosi, con corse veloci, a dritta e a manca. — Il gatto, dal canto suo, drizza la coda, piega il dorso in arco, per offerirsi alla mano della padrona che lo accarezza; così esprime il proprio piacere con certe azioni muscolari. Altrettanto fa il pappagallo, che danza goffamente, e il canarino che saltella e si dibatte tutt'intorno nella gabbia con una rapidità inconsueta.

« Emozioni di genere opposto hanno pure il potere di produrre negli animali un'agitazione dei muscoli. Il leone furente si flagella i fianchi colla coda, corruga le sopracciglia, allunga le unghie. Il gatto incurva la schiena, il cane solleva il labbro superiore, il cavallo lascia cadere indietro le orecchie; e sugli altri esseri che si dibattono contro il male, si trova questo stesso rapporto fra l'eccitamento dei muscoli e quello dei nervi della sensazione.

(1) Col titolo *La musica e la filosofia moderna il signor Camillo Benoit pubblicò non è gran tempo nella Revue et Gazette Musicale un importantissimo studio, le cui idee cercheremo di condensare in pochi articoli ad uso dei nostri lettori.* (Nota della Redazione).

Veniamo all'uomo, il cui segno distintivo in faccia agli esseri inferiori, è di avere sentimenti più energici ad un tempo e più variati.

« Le sue sensazioni piacevoli, sono dimostrative. Nei fanciulli, e anche nelle persone adulte, che non hanno rispetto umano, l'effetto d'un sapore piacevole è uno schioccare della labbra. Un fanciullo riderà e salterà nelle braccia della nutrice vedendo un colore splendido o uendo un suono nuovo. Si è tentati di battere il tempo colla testa o coi piedi quando si trova in una musica un fascino particolare. Un profumo piacevole farà venire il sorriso sulla labbra d'una persona delicata, e il sorriso si mostrerà pure sulle facce d'una folla attenta ad uno splendido fuoco d'artificio. Anche la sensazione dolce del calore quando nell'inverno ci avviciniamo al focolare, si rivela sulla faccia col medesimo indizio.

« Da queste osservazioni, e da molte altre, Herbert Spencer argomenta che tutti i sentimenti, le sensazioni ed emozioni, piacevoli e penose, hanno questo carattere comune: di essere stimoli del sistema muscolare. Senza dimenticare i casi poco numerosi che sembrano fare eccezione, in cui l'emozione passa una certa misura, e produce una prostrazione, possiamo stabilire, per regola generale, che così nell'uomo, come nelle bestie, vi ha un rapporto immediato fra i sentimenti e i movimenti, l'intensità di questi ultimi crescendo insieme coll'energia dei primi. Gli esempi che precedono permettono dunque di dire, generalizzando, che ogni eccitazione mentale si traduce in eccitazione muscolare e che entrambe serbano fra loro un rapporto più o meno costante.

Tutta questa dimostrazione incontrastabile del filosofo inglese, appoggiata sopra esempi che, sebbene famigliari, non sono meno interessanti, non è che un semplice preambolo, dopo il quale il nostro autore si affretta a giustificare il titolo del suo Saggio, entrando senz'altro nella questione musicale.

Egli fa notare che ogni musica è vocale in origine, che tutti i suoni della voce sono prodotti dal gioco di certi muscoli; questi muscoli, come del resto quelli di tutto il corpo, sono eccitati e si contraggono per effetto dei sentimenti di piacere e di dolore. Ed è per ciò che i sentimenti si manifestano così col suono della voce come coi movimenti del corpo. È per ciò pure che il cane latra e salta quando si vede slegare, che il gatto tornisce drizzando la coda, e che il canarino gorgheggia nello stesso tempo che saltella; per ciò il leone rugge quando si batte i fianchi, e il cane brontola sollevando il labbro; per ciò un animale che si storpia non solamente si dibatte, ma urla. Ed è questa la ragione per la quale gli esseri umani esprimono le loro sofferenze, non solo coi contorcimenti, ma con gridi e gemiti; ed ecco perchè nel dolore, nella paura, nella collera, i gesti sono accompagnati da clamori e vociferazioni, perchè le sensazioni piacevoli sono seguite da esclama-

mazioni, e perchè sappiamo per esperienza cos'è un grido di gioia e un clamore di allegrezza. Siamo dunque in possesso d'un principio che si nasconde sotto tutti i fenomeni della voce, che si applica alle manifestazioni della musica vocale e per conseguenza a quella della musica in generale « le variazioni della voce corrispondono alle variazioni dei sentimenti. »

(Continua).

RIVISTA MILANESE

Sabato, 14 agosto.

Notizie del Conservatorio.

SABATO scorso ebbe luogo l'ultimo saggio musicale al Conservatorio e mercoledì l'accademia finale. Da vice-vice vice coscienza; ma niente più che orecchiante; ecco le mie impressioni.

Fra i lavori di composizione, per me il migliore senza dubbio fu la *Sinfonia-ouverture* dell'allievo Andreoli. In alcune parti grandiosa, in altre originale, efficacemente strumentata; dal principio alla fine, tenne desta l'attenzione del numeroso e scelto uditorio. Forse in qualche punto vi fu qualche ripetizione soverchia, in altri non abbastanza evidente il concetto dell'autore; ma nell'insieme mi parve un bello e robusto lavoro.

Anche il concerto per violino dell'allievo Sermann mi parve graziosissimo. Se non affatto originali, bene imitati certe melodie che io chiamerei di genere pastorale. Arditi certi slanci e benissimo eseguiti il tutto.

La *Sinfonia-ouverture* dell'allievo Ramponi, degna di lode per studiosa elaborazione, non mi fece impressione come di cosa nuova. Non saprei dire che cosa mi ricordasse, forse anche non mi ricordava niente di determinato, ma non mi parve spiccasse per originalità.

E non molto dissimile fu l'impressione prodottami dal brano orchestrale dell'allievo Brusoni. Un lavoro saggiamente condotto senza attentati a slanciarsi fuori di carreggiata. Ammirai la valentia, come organista, dell'allievo Vambianchi; ma non gustai abbastanza la composizione della sua *sonata fantastica* per organo. Mi parve come un discorso, i cui periodi sonori si confondessero l'uno con l'altro, senza lasciare afferrare chiaramente le idee. Come esecuzione, nell'accademia di sabato mi fecero provare grandissimo piacere le allieve della scuola Bozzelli col loro *Miserere*, e specialmente in un passo, in cui le voci di contralto con quelle di soprano si fondevano in una lega di armonia, che (mi si passi lo strambo paragone) mi dava l'idea di un metallo dolcemente sonoro come argento e bronzo fusi insieme.

Anche le signorine Savelli e Tentori cantarono con garbo e con voci, se non potenti, assai simpatiche, il duetto nell'opera *Margherita*. E finalmente l'allievo Gorno Albino si fece ammirare per maestria ed intelligenza, come pianista, specialmente nella bella e difficile *fuga* del maestro Sgambati.

Fra gli esecutori nel saggio di mercoledì si distingue sul clarinetto l'allievo Pozzi, che, benchè adolescente, suonò con una precisione ed una espressione da provetta artista, e, forse anche aiutato dalla baldanza propria della sua età, con una sfourezza ammirabile.

Credo che la timidezza nuocesse un poco alla espressione del suono, irrimediabile del resto, della due allieve signorine Lolato e Reggio, che ricamarono sul fondo dell'orchestra le note dei loro pianoforti, con mano espertissime e gentilissime, ma con animo forse soverchiamente preoccupato.

Il fagotto, oltre alla disgrazia del nome, ha un non so che di nasale nella voce che ad un'orecchiante come sonio, lo fa riescire il meno simpatico degli altri strumenti,

ma devo confessare che il signor Luigi Silva mi fece dimenticare il mio pregiudizio con la precisione e l'espressione del suono che seppe trarre da questo strumento.

Fu applauditissima sul più poetico degli strumenti la signorina Pierotti, che veramente toccò l'arpa con ammirabile leggerezza ed agilità.

Cantarono poi molto bene e con molto insieme le allieve delle scuole Vaneri e Leoni, ma ad onta di ciò, il duettino di camera *La Sposa di Sunam*, mi parve riescisse un po' freddino, forse anche perchè invece di essere comodamente seduti in una camera fresca ci trovavamo ad udirlo stipati in una sala assai calda.

Non devo dimenticare nel violino l'allievo Mareoni che lasciò pochissimo a desiderare, cioè un poco più di dolcezza nelle difficili note altissime. E nemmeno il giovane allievo Tarantola, nel pianoforte, al quale forse non manca che aggiungere un poco più di espressione alla forza ed agilità che già possiede.

E qui finisce le mie impressioni di orecchiante, augurandomi di non essermi meritato il titolo di orecchiuto.

UN VICE-VICEVICI.

ALLA RINFUSA

Un violento uragano ha gravemente danneggiato il teatro Wagner a Bayreuth: una parte del tetto venne distrutta... Per fortuna all'interno non si provava musica alcuna di Wagner, che tra l'uragano di sopra e la tempesta di sotto, il povero teatro sarebbe andato completamente distrutto!

Coi tipi di Louis Senff a Lipsia venne alla luce un nuovo lavoro del nostro egregio collaboratore maestro Martino Roeder. Si intitola: *Italienische Künstler und Dichters-profile*; tratta dei più notevoli artisti moderni, siano musicisti, poeti, pittori e scultori. Probabilmente ne uscirà quello fra non molto la traduzione italiana e francese. — Il titolo dell'opera che il Roeder sta ultimando a Bario presso Lecce è *Fera*, e tratta un argomento russo, mezzo fantastico, mezzo drammatico. Si eseguirà per la prima volta in Amburgo, ed il libretto (pura di sua fattura) verrà poi tradotto in italiano.

L'instancabile ed appassionato scrittore musicale signor cav. G. Salvini, nostro collaboratore, pubblicò nell'*Archivio Veneto* un'accuratissima biografia del maestro Giuseppe Farinelli.

Si annunzia che Riccardo Wagner ha condotto a termine l'istrumentazione del *Peer-Gynt*, intorno a cui lavorò tutto l'inverno e durante il suo soggiorno a Napoli.

Si dice pure che le feste della ventura stagione di Bayreuth cominceranno coll'esecuzione di un certo numero d'opere classiche.

Sono in vendita a Bruxelles, presso l'ufficio del *Quinté Musical*, la tabacchiera di Micholo Haydn, e due manoscritti (*Andelphon*) del medesimo. Il compratore avrà le più valide prove dell'autenticità di queste preziose memorie.

Ricordiamo ai nostri lettori che l'Accademia Petrucci ha aperto il concorso a tutto l'ottobre 1881 per una memoria intorno a Guido Monacco, inventore delle note musicali. La memoria, scritta in italiano, dovrà apprezzare il sistema del monaco aretino, paragonandolo a quelli che lo precedettero. L'Accademia dei Lincei aggiudicherà il premio d'una medaglia d'oro e di L. 1000.

Alla festa celebrata a Rio Janeiro in onore del Camoens, fu applauditissima al teatro Imperiale una produzione drammatica: *Episodi della vita del Poeta*, di un valente scrittore

brasiliano, signor Machado de Assis; e furono applauditissime del pari tre composizioni musicali, scritte e intitolate all'autore de *Lusiani*: un *Juno* del bravo Gomes, una *Marcia elegiaca* di L. Miguez, e una *Marcia eroica* del direttore d'orchestra di quel teatro, Arthur Napoleon.

Giungono notizie alla *Gazzetta Piemontese* delle accoglienze festose fatte in Romans alla Banda municipale torinese.

I musicanti trovarono a Grenoble i commissari, che diedero loro una splendida refezione.

A Romans furono festeggiatissimi dalle autorità e dal popolo, fra cordiali grida di: *Viva l'Italia!*

Il concerto destò un vero entusiasmo, e la Banda municipale riscosse applausi, corone e bandiere.

Gli abitanti di Romans trattarono i torinesi con una cortesia immensa.

Un giornale di Lipsia annunzia che la nota pianista Anna Mehlig si fa sposa ad un ricco negoziante d'Auverna.

La città di Mortara cerca un maestro di musica e capo-banda; offre 1000 lire di stipendio annuo. Dirigere le domande all'Ufficio municipale di Mortara entro il 10 settembre.

Da Bruxelles, Filippo Filippi scrive alla *Perseceranza*, che nel Belgio vi sono 2600 Società d'armonia, più di 3000 Società corali e 31 Conservatori musicali.

Nel Liceo di Barcellona sarà quanto prima eseguita una nuova opera del maestro Fornari, col titolo *Zuma*.

E nel teatro Nuovo di Verona, nel prossimo autunno, si rappresenterà la *Margherita* del compianto maestro Koroni.

È di passaggio in Milano il maestro comm. Enrico Panofka.

Le spese per i restauri del teatro Nuovo di Padova ammontarono a 200,000 lire. Osserviamo di passata, senza voler offendere quei di Padova, che in Italia si restaurano molti teatri, per inaugurare solennemente la riapertura, e lasciarli poi chiusi in sempiterno. L'arte guadagnerebbe assai più, se pare, dalla frequenza di buoni spettacoli, che dalla freschezza delle dorature.

Il primo premio della classe di violino al Conservatorio di Parigi, toccò ad un'italiana. Teresa Tua è una giovinetta tredicenne, torinese, studia da tre anni sotto la scuola del prof. Massari, ed è già arrivata ad un grado di abilità tale, che le permette di leggere ed eseguire a prima vista dei pezzi difficilissimi. Il giuri fu proprio sbalordito dalla bravura della piccola allieva italiana, e si unì al pubblico per applaudire.

Un furioso vento danneggiò il teatrino della Varietà ed il Circo Reale di Roma.

In un concerto dato nello scorso luglio a Baden-Baden dal maestro Weissheimer, fermò specialmente l'attenzione degli uditori il *Pirofono*, strumento a flamma sonora inventato da Federico Kastner; figlio a quel Kastner cui la letteratura musicale deve tanto. La sonorità del *Pirofono* si dice un po' veziata, ma austera e appropriatissima alla musica religiosa.

Il monumento funebre eretto a Schumann nel cimitero di Lipsia fu oggetto di una profanazione, o per dir meglio, d'un furto. Il medaglione che raffigurava le sombianze del gran compositore fu staccato e portato via di notte.

Il Comitato del *festival* trisennale di Birmingham ha chiesto a Gounod un oratorio per il *festival* del 1882. L'autore del *Paust* ha promesso al Comitato il suo oratorio *Redenzione*, di cui ha scritto egli stesso le parole francesi e scrive ora la musica.

Galante Aventure è il titolo di una nuova opera, musica del signor E. Guiraud, che sarà eseguita nel prossimo inverno all'Opéra Comique di Parigi.

A Bahia, scrive il *Trovatore*, si sta combinando una gran festa in onore del maestro Carlo Gomes; ma egli non potrà assistervi perchè è a Rio Janeiro.

Grandi malcontenti in Parigi, in occasione degli esami e dei premi annuali del Conservatorio. Molti maestri si aspettavano il nastro della Legion d'onore, parecchi si tenevano sicuri d'essere nominati commendatori, e, per dirne una, non si dubitava della nomina di A. Thomas a grand'uffiziale. Invece nulla. Invocando le restrizioni della legge nella Legion d'onore, il Ministro di Belle arti se l'è cavata con poche palme accademiche. I giornali in coro lamentano questa parsimonia... che noi Italiani abbiamo tante ragioni di trovare commendevole.

L'editore Guidi di Firenze ha aggiunto testè alla sua collezione di spartiti d'orchestra, l'*Euridice* del Caccini, opera che non fu mai rappresentata, ma solo stampata nel 1600 dal Marsiccotti. La prima edizione dell'*Euridice* era oramai rarissima, e il Guidi ha fatto un servizio agli studiosi col ristamparla.

Alla Spezia si inaugurò testè coll'*Aida* il nuovo Politeama; fu un doppio trionfo, della musica e del teatro, che per giudizio unanime è bello e comodissimo.

È costruito a tre ordini. Il primo contiene sette palchi per fila, vicino al palcoscenico; il semicircolo è vuoto per aumentare la sonorità. Il secondo ed il terzo ordine hanno sette palchi per fila, ed il rimanente ridotto a gallerie. La platea contiene 500 sedie numerate e sei panche per il pubblico.

L'architetto del Politeama è l'ingegnere Pontremoli di Spezia.

Il Collegio Accademico del R. Istituto Musicale di Firenze, nella sua adunanza del 18 luglio ultimo scorso, procedendo a dar giudizio sul concorso aperto per la composizione del salmo 116: *Laudate Dominum in omnes gentes*, ecc., per otto voci reali divise in due cori, ballanti a spezzati, con una fuga a due soggetti sulle parole *et veritas*, ecc., conferì il premio ad una composizione del signor Gaetano Fabiani, nativo d'Empoli (Toscana), maestro di musica di detto Comune, e l'accessit ad altra composizione del signor Regino Grazzini di Firenze.

E nell'altro concorso aperto a spese del proprio Presidente con programma del dì 30 dicembre 1879 per la composizione di una monografia sull'*arte organaria in Italia*, ecc., il Collegio medesimo con apposita e motivata deliberazione conferì a titolo d'incoraggiamento il premio ad uno scritto del signor Antonio Bonuzzi, cappellano della cattedrale di Verona.

Il R. Istituto Musicale di Firenze ha aperto un concorso di composizione vocale sopra il tema seguente:

1. *Reverentem Dominum in omni tempore: semper laus eius in ore meo.*
2. *In Domino laudabitur anima mea: audiant mansueti et letentur.*
3. *Magnificate Dominum mecum: et exaltemus nomen eius in idipsum.*

(Salmo XXXVIII).

Corale a sei voci: due soprani, contralto, tenore e due bassi. — Sulle parole del terzo versetto sarà intonata una fuga a due soggetti.

Il premio sarà di L. 200 e vi possono aspirare soltanto autori italiani, o che abbiano fatto i loro studi in Italia. Il concorso si chiude il 30 giugno 1881.

Chi volesse maggiori schiarimenti può rivolgersi al R. Istituto suddetto, per avere il programma.

PATER ed AVE di G. VERDI

(Edizioni Ricordi)

L'occasione nel giornale *Il Trovatore*: L'Editore Ricordi, che ogni fede maestro, o dilettante, conosce per un amatore serio e passionato dell'arte musicale, al quale l'arte deve moltissimo per le stupende ed istruttive pubblicazioni, edite con splendidezza di tipi e di buon mercato straordinario (anonimi strani a congiungersi), ha recentemente arricchito la collezione della musica sacra modernissima, col *Pater Noster* e coll'*Ave Maria* di Verdi, già eseguiti alla Scala la scorsa primavera sotto la direzione dello stesso autore.

Di questi due lavori, pubblicati con un lusso tale da far trascolare, minati non solo nei bellissimi frontispizi di stile antico (fattura d'un artista di merito che firma *Alfredo*), ma eziandio nell'interno delle pagine, tutta la stampa ha ormai tessuti gli elogi, sia per la bontà superlativa delle composizioni, che per l'industriale leggerezza della parte litografica. Al *Tiramontini*, sottoscritto, non rimane a dir altro se non che il maestro Verdi, che ce ne dicano i *sans-sous* (prego il prete a non correggere) a tutti gli altri omenoni d'alt'alpi, come è indiscutibilmente il più eccelso fra gli operisti viventi, è tale dallo maestro da menare a scuola molte eccellenze forestiere.

Verdi conosce e adopera lo stile castigato e severissimo, come è sommo nello stile drammatico; e se in questo è primo per potenza inarivabile, nell'altro non si accontenta di porgero ai maestri l'esattezza matematica del componimento, le combinazioni precise degli intervalli armonici o lo sviluppo compassato voluto dalle regole di contrappunto; egli fa come il dio della Bibbia, crea il soggetto, lo plasma secondo la regola del bello e poi vi soffi dentro per dargli l'esistenza. Il soffio di Verdi è la melodia: è il sentimento che non abbandona mai il pezzo: è l'anima che si sposa ai numeri: è insomma il completamento perfetto di una cosa, la giustezza della forma ed il calore del sentimento. Leggasì l'*Ave Maria* per esempio e si vedrà se questo sono sole; oltresi il *Pater* e si sentiranno la maestà e la venustà dell'effetto corale raggiunte egregiamente.

Oltre questa edizione, il mondo musicale deve all'Editore suddetto, un'altra pubblicazione eccellente per bellezza di tipi e per mitatezza di prezzo, inaugurata or ora. Voglio alludere alla pubblicazione delle partizioni per pianoforte e canto delle opere di Verdi, ricchissime edizioni in 8.°, con copertina cromolitografata, ritratto dell'autore e libretto dell'opera. Finora vide la luce il *Trovatore*, cui farà seguito il *Nobacco*; ed è certo che tutto il mondo musicale farà onore a questo artistico sforzo del Ricordi, mediante il quale ogni dilettante ed ogni studioso potrà, con pochissima spesa, arricchire la propria biblioteca di queste gemme musicali.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 12 agosto.

La festa di S. Lorenzo, il Duca di S. Clemente e il maestro Sbolci - Il teatro Umberto, l'Arena Nazionale, la Pergola - Un scherzoso ritorno al maestro Cherubini e proposte di non viaggio del Pre-sua-Cleres del maestro Hérald, del corrispondente AUSTRO.

Aveva in quest'anno, in grazia della signorile liberalità di S. E. il Duca di S. Clemente, la festa di S. Lorenzo in solennizzata, con musica, nella monumentale Basilica di quel nome. Numerosissimo fu il concorso del popolo nel vasto tempio di Brunellesco, a tergo del quale sorge la ricca e splendida Cappella Medicea, la cui volta sotterranea accalorò le anime dei potenti dominatori di quella casa, e dove in separate cappelle si ammirano le opere di

Michelangiolo, di Donatello, del Verrocchio, dei Bacci, dell'Allori e di vari altri grandi artisti. Non parlo della libreria unica, io credo, al mondo, composta tutta di codici antichi.

Il Duca di S. Clemente, antico e costante protettore della musica di buona lega, volle in quest'anno commettere al maestro J. Sbolci la composizione d'una *Messa*; e, certo, non è a dubitare che non gli concedesse ogni larghezza per condurla al desiderato fine. Ma lo Sbolci non ci fece sentire di suo (quantunque per modestia celasse il proprio nome) che il *Gloria*, il *Sanctus* e il *Benedictus*; *Kyrie* e *Credo* appartenevano alla *Messa du Sacré Cœur* del maestro Fauconier, dedicata all'illustre cav. Elewyek, che i lettori della *Gazzetta Musicale* ben conoscono per suoi pregevoli articoli. Anche il nome di Porpora contribuì alla solennità di S. Lorenzo, e venne eseguita, di lui, una bellissima fuga in fine della *Messa*. I pezzi dello Sbolci non sono d'una futura elaborata, né condotti su forme classiche com'ei potrebbe e saprebbe fare, ma trovano facilmente adito per la orecchia di tutti, ed hanno il vantaggio di fare impressione immediata e sicura, quando si può contare sopra un coro così numeroso ed esperto come quello che aveva a sua disposizione, e che egli aveva da sé istruito e avvezzato alla sua bacchetta. Questa festa, così antica e così accetta al popolo, riuscì pienamente, né solo in chiesa, ma per gli altri accessori di luminarie, di fuochi artificiali, di bando, di tombole e di ritirate con fiaccola. E direi che la gran popolazione accorsa la sera del 10 a festeggiar S. Lorenzo, impedì forse che si festeggiassero il coro e applauditissimo tenore Naudin al teatro Umberto, dov'era annunciata, ma che poi non si dette, la *serata d'onore* dell'acclamatisimo artista. Così la *Lucia* scomparve impensatamente dalle nostre scene senza poter rendere al Naudin i preparati omaggi di saluti, d'applausi e di fiori. Ma chi sa che presto non torni alla Pergola, che l'impresario Marzi, dicono, intenda di mettere a festa, per la venuta di S. M. il Re, in occasione delle grandi manovre militari. Ci volevan far credere che avremmo avuto il *Fra Diavolo* d'Anber, in cui diceasi che Naudin tocchi la perfezione. Certo che nelle musiche di quell'immaginoso e inesauribile scrittore francese ci vuol della vena, un gran gusto e una grande abilità di esecuzione.

Ma il *Fra Diavolo* par dileguato in aria come il *Campidoglio* dell'arcionata signor Beudet, che alzatosi da Firenze andò a posarsi con altri due volatori a Ravenna, e che per il prossimo giorno 15 si accinge a un viaggio meraviglioso di cielo, di terra e di mare. Si direbbe che è l'epoca dei miracoli dei palloni! Cal *Campidoglio* di Beudet si dileguò, oltre la *Lucia* all'Umberto, il *Don Pasquale* prima, poi, per inasione, il *Matrimonio segreto* all'Arena Nazionale; talché, in questo momento, i teatri di musica a Firenze, sono in piena vedovanza. Ma le ingrato gramaglie operano poco, come, d'ordinario, suole per ogni caso di lutto; da quello delle Corti a quello della famiglia.

E, secondo me, non sarebbe un gran male né per il gusto, né per l'arte, se il silenzio si protrasse per qualche tempo ancora, per vedere se si rimpedulassero i cervelli. Non per questo io non ammiro i mecenati dello stampo del Duca di S. Clemente e l'aiuto ch'ei cerca di dare, perché l'arte non perda almeno la traccia delle forme classiche o dei veri progressi; quantunque però questa volta lo Sbolci non abbia inteso di scrivere sullo stile, per dirne una, né di Passaglia, né di Cherubini.

A proposito di Cherubini, non dispiacerà alla *Gazzetta Musicale* che, anche per desiderio dell'egregio amico mio Casamorata e per l'onore del vero, e per l'affetto antico che ad essa lo lega, (sono sue parole) io chiarisca alcune asserzioni che il dotto corrispondente AUSTRO s'è lasciato sfuggire nella digressione di Cherubini introdotta nella sua bella rassegna intitolata al *Pre-sua-cleres* del maestro Hérald. Diò primamente che il Cherubini nacque in Firenze il 14

settembre o non l'8 dicembre 1760, in via Fiesolana, nella casa segnata col numero comunale 6886; come dice la iscrizione in marmo che gli fu posta all'epoca che un Comitato, di cui io fui segretario, gli decretò un busto in S. Croce. Il Cherubini studiò il contrappunto in Firenze sotto il maestro Bartolommeo Felici, reputato il più valente della Toscana; studiò il canto (senza del quale studio non si credeva allora di diventar compositori) sotto il maestro Pietro Bizzarri, e l'organo sotto il maestro Giuseppe Castucci. Il Cherubini attese pure alle matematiche ed allo lingua; e all'età di 9 anni era già avanti nell'arte, tanto che a 13 compose una *Messa solenne* a 4 voci per orchestra; poi vari pezzi di musica da chiesa, una *Cantata* ed un *Intermezzo* che venne esposto sulle pubbliche scene. Il giovane Cherubini riscosse mai sempre il plauso del pubblico e degli intendenti; e prima di partire dalla Toscana si può dire che avesse consumati i suoi studi. E fu in grazia della sovrana beneficenza del granduca Pietro Leopoldo, che, riconoscendo i rari e precoci talenti del novello compositore, con un mensile assegno di tanto il provvide che bastar gli potesse al necessario bisogno: cioè d'interromper viaggi per perfezionarsi nell'arte sua. Allora il Cherubini ricorsi presso il famoso Giuseppe Sarti, maestro di cappella del Duomo di Milano, che lo tratteneva seco quattro anni, adoperandolo nelle sue opere serie e buffe che, mano a mano gli occorreva esporre sulle pubbliche scene. L'*Achille in Sciro*, il *Giulio Sabino*, il *Siroe* del maestro Sarti, furono composti insieme al giovane Cherubini, il quale scrisse poi nel 1780, per Alessandria, come ben dice l'ACTRO, il *Quinto Fabio*, rifatto poi in gran parte fra il 1783-84 pel teatro della Pergola, dopo aver dato a Livorno l'*Adriano in Siria* nel 1782 e nello stesso anno, e sempre alla Pergola, l'*Armida* ed il *Messenzio*; e più tardi l'*Idalide*. In quel tovo scrisse pure lo *Spas di tre donne*. D'altri particolari sarebbe qui fuor di luogo occuparsi, siccome estranei al mio modesto assunto di chiarire, per amore del vero, come diceva l'illustre Casamorata, alcune circostanze toccate dall'egregio ACTRO, riguardo al Cherubini, ed al sospetto del quale io non vorrò titolo di pedante, che abborro, e dalla cui cortesia chieggo d'essere scusato se cercai di mostrare che il grande Cherubini era già maestro quando partì da Firenze, e che in Firenze giulò i primi fondamenti di quella scienza che lo rese immortale. - V. M.

VENEZIA, 12 agosto.

Saggio al Liceo Marsilio - Il maestro Piccio - I Palci monetari. Il saggio Baldelli - Trasferimento di sede del Liceo Marsilio.

DOMENICA 1.ª corrente al Liceo o Società Musicale Benedetto Marsilio, vi fu il *Quinto trattamento sociale* - SAGGIO DI ALUNNI.

Il trattamento si apriva con una *Sinfonia* di Giulio Tirindelli, il quale ha studiato prima al vostro Conservatorio, dove ha potuto più essere riammesso, avendo, durante il corso de' suoi studi, e contrariamente ai regolamenti che governano codesto istituto, fatta eseguire a Conegliano una sua opera. In seguito a questo il Tirindelli entrava qualche anno addietro nel nostro Liceo, dove, sotto la guida del maestro Fortunato Magi, egli sta completando i suoi studi.

La prima parte della *Sinfonia* è elegante per pensiero e per forma, la seconda parte è invece un po' arruffata, e questo arduo trae la sua origine dall'aver voluto il Tirindelli mettervi dentro di tutto un po': difetto comune, del resto, a tutti i giovani, a meno che non abbiano una mente perfettamente equilibrata, cosa molto rara. Questo fu il solo saggio di composizione presentato.

Il maestro Francesco Giarda, pianista di alto valore e allievo del vostro Conservatorio, ha presentato due sue al-

lieve, signorine Da Ru Flora e Ballerini Eva, entrambe di di ingegno assai promettente e così bene istruite da far veramente onore al loro maestro.

Il Frontali, chiaro violinista, ha presentato, si può dire, l'intero contingente dei suoi alunni. Egli presentava dapprima il Lancerotto Leone, giovane sulla ventina che studia al nostro Liceo, invistovr dal Municipio di Dolo, il Lancerotto esegni, e bene, la *Fantasia-Capriccio* del Viouxtempa. Questo giovanotto se persevererà nello studio salirà in molto onore perché ha pregi non comuni. Mi dicono che nella famiglia del Lancerotto, a Dolo, il talento per la musica sia tradizionale e comune a tutti i suoi membri, naturalmente dal più al meno. Un fratello del Lancerotto, perché il Leone non andasse soldato, vi andò esso in sua vece e suona, a con lode, nella banda del reggimento a cui appartiene; un altro fratello fa parte della banda di Dolo. - Piacque pure anche il giovanotto Francesco Guarnieri, figlio al professore di contrabbasso che insegna al Liceo. Questo ragazzino, dall'anno precedente segnò notevoli progressi.

Pocchia il Frontali presentava ben dodici alunni ad un tempo, i quali eseguivano all'unisono la *Serenata* di Schubert, ridotta per violino dallo stesso Frontali. Fu esecuzione così lodevole che il pubblico volle la ripetizione.

Il Dini, professore di violoncello e musicista di talento raro, ha ripresentato il fanciullo Stalo Martinenghi, quell'*enfant prodige* del quale anche l'anno scorso ho parlato in queste colonne. È un ragazzino, lo ripeto ancora, di bel talento, e che se continuerà a studiare sotto così valida guida, diventerà un articone. È mirabile la sicurezza, la forza più che tutto è l'espressione di questo concertista lilipuziano.

Nella parte vocale brillarono le signorine Iole Grando ed Elvira Montemeli, soprano la prima e contralto la seconda. Su queste ebbi già occasione di parlarvi parecchie volte, quindi mi limito a registrare che piacquero al solito, e che se la prima avesse virtù di rettere la voce in certe note, ritrarrebbe il doppio vantaggio di uguagliare la voce o di imprimere al canto quella serenità e quel garbo che male si ottengono quando non si è padroni della voce e non si può usarne con giusto equilibrio.

Mi corre debito questa volta di parlare di un'altra alunna presentatasi ora per la prima volta, e questa è la signorina Elisa Tivoli, gentile e simpatica fanciulla, la cui voce soave, insinuante, deliziosa, ti mette l'anima in tumulto. La Tivoli eseguiva due romanze: l'*Addio* di Schubert, e *A lei* di Schumann. L'ineffabile mestizia che domina nella prima, fu resa magistralmente da quella leggiadra fanciulla. E non è il solo timbro che renda simpatica tanto la voce di questa signorina, ma è anco la emissione facile, spontanea, fluente; è l'uguaglianza nel registro; è quel non so che di caro, di dolce, di simpatico che da essa voce emana; è, per così esprimermi, la linea corretta ed elegante del suo canto.

La Tivoli ha levato a rumore la sala e dovette presentarsi ad una ripetizione. L'esordio di questa signorina non avrebbe potuto essere più fortunato.

Come ben vedete, il saggio è riuscito bello e promettente assai, e va fatta lode alla direzione del Liceo e a tutti i professori.

Alquanto sere addietro ho udito sei romanze ed un duetto, composizioni del giovane e simpatico maestro G. B. Piccio, allievo del Magi, composizioni acquistate e pubblicate dalla Casa Lucan. In verità, quantunque, per esigebzo del mestiere, sia frequente (ahi anche troppo!) il caso di udire della musica, tuttavia il parecchio tempo occupato nella udizione dei preaccennati lavori non lo ho rimpianto. Il Piccio ha buon corredo di studi, ingegno eletto, e possiede un sentire delicatissimo. Tutto questo egli lo trasfonde nei suoi lavori, dove si dispa bellamente il pensiero gentile alla forma più eletta. Il maestro Piccio, che abitava a Venezia, ora ha il suo domicilio in Padova. Questo giovane

maestro ha anche il vantaggio di conoscere assai bene il canto, per cui, con poca voce, sa ottenere effetti mirabili.

Al teatro Malibran, dopo la *Lucia* è andato in scena il *Crispino*, con Baldelli, protagonista, e colla Romeldi (Annetta). Fu successo pieno da parte del Baldelli, artistrone vero sotto ogni riguardo, e la Romeldi si levò d'impiccio abbastanza bene.

Tutto il resto dello spettacolo non guastava.

In seguito alla notizia che la Donadio non sarebbe giunta qui che verso la metà del mese, si è pensato di concertare il per il Popera *I Falsi monetari*, e difatti per l'altro si ebbe la prima rappresentazione. La vecchia opera fu un trionfo per il Baldelli, distintissimo Eutichio, e un trionfo anche per la Pivola, impareggiabile Sinfrossa. Al duetto dell'atto primo, e al terzetto dell'atto ultimo, questi due artisti levarono a rumore il teatro. L'unico difetto del Baldelli sta nell'aggiungere sovente alla musica certi fronzoli, nell'introdurre certe cadenze straziate, alterandone con ciò la quadratura. Però i pregi del Baldelli sono tanti e così rari che si può ben perdonargli l'accennato difetto.

La Picola, che prima cantava l'opera seria, 15 anni addietro, circa, faceva al nostro Goldoni, allora Apollo, un fiacco colossale in compagnia a tutti i suoi compagni nella parte di Norma. Ora si è presa la rivincita nella parte di Sinfrossa. Chi mai avrebbe detto che quella stessa artista avrebbe subito tale metamorfosi da Norma a Sinfrossa! Oh bazzecole!

Nella scorsa settimana la signora Kottas ebbe la sua beneficiata. L'egregia artista eseguì in un intermezzo della *Jone*, la scena del sonnambulismo nell'opera *Macbeth* e non fece male. La gentile artista ebbe fiori, un oggetto di valore e per gentile pensiero dell'orchestra ebbe anche una serenata sotto le finestre del suo alloggio.

È fra noi il giovanissimo pianista romano Ernesto Consolo, allievo dello Spambati. Mi dicono che il Consolo ha 14 anni e che suona da grande artista. Egli ha già suonato in qualche risicata riunione di carattere familiare, per esempio dal conte V., dalla contessa L. e dal signor C. — Domenica egli darà un concerto al Liceo.

Al Lido, malgrado il tempo si mantenga al vario, si procede con quei trattamenti; ma il concorso è piuttosto scarso. Se il tempo si ristabilisce presto, la nostra stagione balneare, che era tanto bene avviata, s'aggiusterà; ma se avviene il contrario, la sarebbe una vera rovina.

È fissato positivamente il trasferimento della sede del Liceo Benedetto Marcello dal Palazzo da Ponte alle sontuose sale della Apollinea, annessa al teatro La Fenice.

Ho motivo da compiacermene. — P. F.

SPEZIA-GENOVA, 12 agosto.

Aida.

Non vi stupite se questa volta la mia lettera porta due date. Da buon genovese, e per quanto lo spettacolo della *Regata* in mare non sia una novità, non ho potuto resistere alla tentazione ed ho voluto fare una corsa fino a Spezia dove, come tutti sanno, domenica e lunedì ebbero luogo le Regate promosse dal Regio Yacht Club Italiano.

Non vi spaventate però, che non ho punto intenzione di parlarvi dello spettacolo marinairesco; vi parlerò invece d'un altro spettacolo non meno (o per taluni anche più) attraente che ebbe luogo nella stessa circostanza; voglio dire dell'apertura del Nuovo Politeama Duca di Genova col capolavoro di Verdi *Aida*.

Cominciamo dal teatro.

Il Politeama Duca di Genova, situato in ottima posizione, quantunque un po' lontano dal centro della città, fu cominciato nell'aprile del 1879 e se ne fece l'apertura la prima domenica del corrente mese. Occupa la superficie di 2,200

metri quadrati; fu costruito dall'architetto signor Pontremoli, e ne sono proprietari i signori Chiappetti, Berghini e Cauini.

La facciata è di stile moderno, elegante e senza pretese alla monumentalità. Si accede alla sala degli spettacoli per un atrio abbastanza vasto, ma finora disadorno. La sala è ampia e l'architettura ne è graziosa, leggera ed elegante; dai lati vi sono circa 40 palei (se li ho contati bene) comodi e tappezzati di color giallo che dà risalto alle *toilettes* delle signore. Sopra il fondo della platea sono due ampie gallerie in cui gli spettatori stanno comodamente; e al disopra di queste v'ha il loggione che rassomiglia ad un'immensa inferriata, dai quadri della quale sbucano le teste degli spettatori. È una delle cose più buffe che abbia mai vedute, e non so chi possa aver suggerito all'egregio architetto un'idea così antestetica. Del resto, ripeto, tranne questo inconveniente, che facilmente sarà rimediato, almeno suppongo, il teatro è bello, elegante, comodo e dotato d'una sonorità che mi ha davvero entusiasmato. Si dice contenga circa 3000 persone e può darsi benissimo, anzi auguro ai proprietari che ci siano a tutte le rappresentazioni.

Ora che dal teatro ho detto tutto quello che può maggiormente interessare, eccomi a discorrere dello spettacolo, ossia dell'esecuzione, giacché parlare della celeste *Aida* sarebbe come un portar acqua al mare per farvi la Regata del R. Y. C. I.

Dirigo il maestro cav. Usiglio; il che significa che dal lato tecnico lo spettacolo è su buone basi. Disimpugna la parte d'*Aida* la signora Teodorini, un'artista che ha voce fresca, intonata ed anche un certo fuoco che fa dimenticare certi ricciolini troppo stereotipati che le ingombrano la fronte più che non sarebbe necessario. È molto applaudita e lo merita davvero. — Amneris è la signora Bartolucci, una figurina da bomboniera, tutta elegante e con uno stupendo paio d'occhi.... Guai se avesse la voce così vibrata come le fiamme di quei due occhioni! — Radames è il tenore Guardanti; voi ne conoscete la voce bellissima ed anche... i movimenti della braccia. — Amoussou è il baritone Vasselli; un buon artista, bella voce e che si veste molto bene. — Ramfis è il basso Bedogni, ed il Re il basso Calcesteria, entrambi degni di lode.

I cori sono buoni, intonano e si muovono; il coro fagato del secondo atto lo esecuiscono magnificamente; è il più bell'elogio che possa farsi ad essi e al loro maestro.

L'orchestra è composta in gran parte di professori venuti di fuori, e, diretta dall'Usiglio, si mostra valorosissima.

Insomma, un'*Aida* che molti teatri, anche di cartello, avrebbero e che fa delirare (è la parola) i buoni cittadini di Spezia.

A Genova invece... il dott. Scavini al Politeama — la compagnia Lavaggi all'Alberi e i cavalieri al Circo Subr. — *Et voilà tout*. La musica all'autunno. — Misurus.

PIACENZA, 10 agosto.

Carista di notizie — Partono dalla compagnia Peruvia d'opere — Benvenuto accoglie a quella drammatica dell'Italia — Saggio musicale degli alunni della Scuola Musicale di S. Francesco — Feste della Madonna d'agosto — Ritorno alla quiete tradizionale.

Tutto tace! la città è deserta! L'area benefica dei campi, la caccia, le bagnature, i viaggi di piacere, le corse in Tram... e le mille e mille attrattive della stagione, fanno sì che poca ed arida materia rimanga fra mani del povero corrispondente, costretto a tener sempre desto nell'animo altrui il sentimento della curiosità, raccogliendo in breve ambito tutto quanto possa interessare d'avvicino. L'arte, la scienza, l'industria, la letteratura. Ed io, umani lettori, e soprattutto, carissimi ed amabilissimi lettori, digiuno di novelle, racchimo (pur troppo!) fra le mura silenziose della mia triste e melanconica Piacenza, trovami in questa cir-

colo vizioso: essere conciso osservando l'attica brevità; oppure essere lungo, noioso, ampoloso, rettorico come un periodo del Giambullari, ed uno squarcio d'eloquenza d'uno de' tanti predicatori che gonfiano pacificamente i devoti e neo-devoti dell'uno a l'altro sesso! Preferisco la brevità e... incomincio.

Partita, più che di fretta, per alla volta de' paesetti limitrofi, la compagnia Ferrara che interpretava, per amor di fama, se non per amor di fama, il *Pipelet*, il *Crispino Tacchetti* e l'*Élixir d'amore* (quest'ultimo sul cartellone soltanto); arrivò finalmente una bravissima compagnia, quella appunto nomata dell'Emilia, e diretta dall'attore Galletti, esordendo colla *Messalina* del Cossa, all'Arena Nazionale. *Chi ben principia è alla metà dell'opera*, e il detto, invero, non si smentì. Ora un pubblico scelto, numeroso, intelligente, applaude alla brava compagnia, che, naturalmente, fa buoni affari.

Nel pomeriggio di ieri ebbe luogo, al Filodrammatico, il Saggio annuale degli alunni della Scuola Musicale di S. Franca. Quantunque di magagne ve ne sieno parecchie, derivate in gran parte dalle basi poco fondamentali della medesima, è mestieri confessare che in ordine allo spirito dell'istituzione, s'è fatto molto cammino. Mercoledì le cure dell'egregio maestro Maiocchi, ispettore, del chiaro maestro Bòlzoni, professore emerito, e mercoledì le insistenze d'alumni membri della Commissione (noto fra essi il marchese Pavesi-Negri, egregio musicista), s'è riuscito, specie no' saggi, a tutelare gl'interessi superiori dell'arte, a preferenza dei desideri della folla, ad educare alla scuola classica i giovani, insomma a curare sul serio il vero ed il buono, non il falso ed il cattivo.

Quest'anno, oltre ad un graziosissimo *Minnetto* di Bolzoni, per archi, alla *Serviola amorosa* del vostro collaboratore Martino Roeder, al caro gioiellino del *Momento musicale* di Schubert, pure per archi, l'alunno Nicolli eseguì egregiamente un *Concerto* del celebre Viotti; e l'alunno Ranza una *Composizione originale* di Bériot. Fecero ancora capolino alcune *Pastorale* su motivi d'opere; qualche insegnante ebbe più cura del plauso popolare, anzi, volgare, che risuona mai sempre nelle pubbliche accademie (oh! le accademie!) che dell'approvazione seria e tanto gradita degli intelligenti... ma, in ogni modo, nell'ordine estetico-generale, s'è progredito.

Fra pochi giorni avremo le tradizionali feste della Madonna d'agosto, quindi: corse di cavalli, concorsi di besti...ami, fuochi d'artificio, tombole e via dicendo. Incubi fatti, eppoi ritorneremo all'oscurità della nostra vita di provincia... — GIOVANNINO.

PARIGI, 10 agosto.

Aida all'Opéra nella state, ed Aida a Bruxelles — Un distinguo.

C'è da crederci mai che il 9 agosto l'incasso dell'Opéra sarebbe stato di 19,000 o qualche centinaio di franchi. Gli altri anni in questa stagione la sala era a mezzo vuota. Non c'era incasso né sul posto vuoto alla rappresentazione d'*Aida*. È notato che i tre quarti o almeno una buona metà della gente agiata abita in questo momento la campagna, e che anche nella borghesia molti e molti sono ai bagni di mare, alle città termali o nelle piccole ville dei dintorni di Parigi. Il Melchisedec, la Montalba o la Richard hanno preso le parti di Maurel, della Krauss e della Bloch nell'opera di Verdi, ed il pubblico vi accorre in calca come alle prime rappresentazioni. Convien dire, per restare nell'esatta verità, che quest'anno il caldo estivo non è stato eccessivo come negli anni scorsi, e che i direttori dei vari teatri, che al venir della state han creduto dover chiudere le loro porte fino al 1.° settembre od al 1.° ottobre prossimi, se ne sono pentiti. Avrebbero potuto facilmente continuare a far eccellenti incassi serali, soprattutto quelli che

avevano buona produzioni in corso di rappresentazione. Tanto peggio per essi e tanto meglio per quelli, tra i loro colleghi, che hanno avuto la scaltrezza di restare al loro posto! Checché ne sia, lo ripeto, 19,000 e più franchi all'Opéra è una bella cifra; e senza dubbio l'*Aida* è per molto in questo bel risultato.

A proposito di quest'opera, la sentenza del Tribunale civile di Bruxelles ha posto fine alle derisorie condizioni che il teatro belga faceva ai compositori. Era davvero un'ironia. Non si sarebbe dato un dritto d'autore più meschino per un miserabile *vaudeville* in un atto! Il dritto di 100 franchi per rappresentazione non è certamente considerevole, ma in paragone di quel che era (non oserei mai dire quanto) è più remuneratore... ma parliamo d'altro che di cifre e di moneta.

Nel discorso pronunciato dal signor Turquet, delegato dal Ministro dell'Istruzione pubblica e delle belle arti alla cerimonia della distribuzione dei premi ai laureati del Conservatorio di musica e di declamazione, un crudele disinganno si è prodotto. Secondo il costume, alla fine del suo discorso, l'oratore ministeriale annunzia le nomine e le promozioni, nell'ordine della Legione d'onore, ai compositori ed ai professori che hanno meritato questa beneficenza. Tutti aspettavano la promozione al grado di grande ufficiale per Ambrogio Thomas, direttore del Conservatorio, tanto più che Gounod era già stato promosso il 14 luglio ultimo, allo stesso grado di grand'ufficiale. Ebbene, non solamente Thomas non lo è stato, ma nessuna nomina, nessuna promozione ha avuto luogo nell'ordine della Legione d'onore. Si credeva che anche il Massenet sarebbe stato promosso d'un grado. Era voce che il compositore Duprato, che è anche professore al Conservatorio, sarebbe stato nominato cavaliere. Nulla! Appena se il Turquet ha accordato le palme d'ufficiale d'Accademia a Massenet, a Duprato e ad un altro professore a nome Baillot. Ma queste palme accademiche sono date a tanti e tanti! Anche il ballerino Merante le ha ottegnate, come coreografo, se non come danzatore. Vi lascio immaginare il malcontento generale.

Arguingete a ciò l'ostinato malvolere del Ministero per un teatro di musica qualunque esso sia. — Opera Popolare, teatro Litico, ecc., — che possa offrire ai numerosi compositori di musica il mezzo di far rappresentare le loro opere da lungo tempo serbate in portafogli, e comprendete facilmente il malumore che in questo momento si fa notare contro il governo. Ognuno cerca un motivo a questa singolare ostinazione e la spiega a suo modo. Non voglio far supposizioni sconvenienti; voglio ammettere che quelli che sono al governo non amano la musica. È il modo più semplice ed il più verosimile di scapparli. Ma è certo che hanno un gran torto. A qual pro, lo ripeterò fino alla noia, a qual pro mandare i laureati del Conservatorio (*grands prix de Rome*) a studiare alla Villa Medici; quando al loro ritorno a Parigi, non trovano un solo teatro per farvi rappresentare le loro opere. — A. A.

TRIBUNALI

L'ottava Camera del Tribunale della Senna ha deliberato in merito ad una questione assai interessante. Le fustige di Saint-Mandé, di Montsouris e dell'11.° Mandamento di Parigi, venturo citate per aver eseguito in diverse riprese in giardini pubblici alcuni pezzi di proprietà, senza aver pagato i relativi diritti d'autore.

Gli avvocati Noël e Feyssier difendevano le faufare, e tentarono sostenere la tesi che tali esecuzioni non costituivano delitto, perché non avevano avuto per scopo alcun introito; ma il Tribunale non accettò le ragioni della difesa, e condannò ognuna di dette faufare alla multa di Fr. 5, più, a titolo di danni ed interessi, al pagamento di altri Fr. 5 per ogni pezzo eseguito.

RUBRICA AMENA

La *Gazzetta Musicale di Firenze* è proprio incorreggibile; essa spera addirittura d'aver avviato una polemica in proposito del famoso *tremolo*, e ci minaccia di pigliar nota in avvenire di tutti gli *scorpelloni* delle nostre traduzioni. Il proposito non è generoso, avendo noi espressamente dichiarato di non aspirare all'infallibilità né ora, né mai, ed essendoci accontentati di dire, per nostra discolpa, che la buona consorella di Firenze corre rischio di distrarsi troppo, guardando il fuscillo nell'occhio del prossimo, e di non vedere in sempiterno il trave che porta con soverchia disinvoltura nel proprio. Della sua risposta pigliamo nota ancora una volta per raccomandarle almeno di non travisare il senso delle nostre parole; noi non ci siamo mai sognati di mettere il *tremolo* famoso sulle spalle « del solito innocentissimo e sventurato capo *emissario* (sic) il proto; » abbiamo invece confessato la nostra sbadataggine ingenuamente, e solo ci siamo creduti in diritto di ridere di chi ci faceva la lezione. Quanto alla *neoclavatura* che abbiamo stampato in corsivo, se l'incontaminata consorella ce lo permette, respingeremo senza collera la sua correzione di *neolastiera*, anche perchè ci pare che non abbracci tutta l'idea di quella nuova teorica che il suo autore ha chiamato *neoclavatura*.

Finiamo raccomandandole di fare in avvenire un uso migliore del suo acume, del suo spirito, del suo capo *emissario*, del suo spazio prezioso e del suo tempo.

Ecco un grazioso pettiroso del *Mondo Artistico*:

« Domenica scorsa nel teatro Comunale di Como vi è stata una udizione in famiglia degli allievi e delle allieve del maestro Lamperti. Persone che hanno assistito a questo esperimento ci assicurano che ha degli allievi che *permettono* molto per l'arte. »

Siamo proprio curiosi di sapere che cosa *permettono*, per l'arte ben inteso, gli allievi e le allieve del maestro Lamperti!... Il *Mondo Artistico* dice che *permettono molto!* L'arte musicale infatti fa di questi tiri!...

VARIETÀ

Il dottor Hardy, dell'ospedale di S. Luigi a Parigi, ha presentato ai suoi colleghi un sigaro per i sordi, sigaro che si mette fra i denti, ma non si accende, e serve a far udire i sordi per la via della bocca. Questo sigaro è una nuova forma di una vecchia idea, che ebbe varie applicazioni. È noto che Beethoven, diventato vecchio e sordo, soleva mettere fra i denti un regolo d'abete per distinguere i suoni del suo pianoforte. E il dottor Bremond riferisce il seguente caso:

Il vecchio Ingrassias (Giovanni Filippo), che aveva preso il berretto di dottore a Padova nel 1537, aveva conosciuto uno spagnolo, diventato sordo, che si dilettava ancora ai suoni della sua chitarra di cui si collocava il manico nei denti. La posa di questo virtuoso non dovrà essere stata necessariamente graziosa, lo immagino; ma almeno quel ripiego serviva allo scopo che si proponeva.

TEATRI

PERUGIA. — Teatro Morlacchi. — *L'Alfa* ebbe, come al solito, successo splendido, trionfale. Applauditissimi gli esecutori: signore Singer e Pasqua, e signori Celada, Giacomelli e Rovari. — La *Singra* in specie, entusiasmò l'esecuzione perfetta, sotto la direzione di Luigi Mancinelli. Vengono fatti replicare il duale del secondo atto ed il duetto a soprano e tenore nel terzo. Splendida la messa in scena.

NECROLOGIE

Torino. — Francesco Garza, maestro di musica.
Napoli. — Giacomo Sini, professore di musica, morì a 72 anni.
Bologna. — Luigi Avanti, maestro di musica, morì a 78 anni.
Trieste. — Riccardo Lazzarini, maestro di musica.
Monaco. — La signora Emilia De Belleville-Oury, pianista di bella rinomanza, morì a 72 anni.
Berlino. — Giuseppe Muller, antico redattore dell'*Allgemeine Musikzeitung*, morì il 18 luglio.
Groninga. — Teodoro Giuseppe Winter, clarinetista, morì a 75 anni.
La Aja. — L. A. Klerk, organista, morì a 63 anni.
Boston. — C. A. Guilmette, artista di canto, morì a 67 anni.
Gheel. — Ferdinando Antonio Enrico Barré, compositore di musica, morì a 37 anni.

REBUS

N I

NB. La spiegazione del presente Rebus verrà data nel primo numero del mese di settembre.

Onesto fra gli spiegatori del Rebus del N. 27:
Avv. Marco Tornielli-Bellini

CITTÀ DI MORTARA

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso per titolo e per esami al posto di maestro di musica e di direttore di banda e d'orchestra. L'annuo stipendio è di L. 1,600, e le altre condizioni sono visibili nell'Ufficio Municipale.

Le domande coi documenti dovranno presentarsi entro il giorno 10 di settembre prossimo all'Ufficio Municipale.

CITTÀ DI ALBENGA

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso al posto di maestro di musica col- l'annuo stipendio di L. 1,200.

Gli aspiranti dovranno presentare le domande entro il mese di agosto prossimo venturo e far constare coi documenti:

- 1.° Di non avere oltrepassati gli anni trenta.
- 2.° Di avere sempre tenuto regolare condotta sia morale, che civile.
- 3.° Di possedere sufficiente perizia nel suono di strumenti a corda e segnatamente del pianoforte.

Il capitolato da cui è retto il concorso, è depositato nella Segreteria Comunale.

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

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 94.
22 AGOSTO 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

A UN CRITICO TEDESCO

(FRANZ BRENDEL)

VENT'anni fa, anzi meno, quando in Italia si parlava dell'Alfieri, per esempio, non si tralasciava di dichiararlo esplicitamente il più gran tragico dei tempi antichi e moderni, superiore ad Eschilo ed a Shakespeare. Viceversa poi gli stranieri trascuravano l'asigliano come non fosse mai esistito. E s'intende; si esagerava dall'una parte e dall'altra, perchè c'era reazione da entrambe le parti. Qui veramente c'era una ragione politica: ci si voleva far credere una *terra di morti*, e noi affermavamo iperbolicamente la nostra esistenza. Ma ora che la situazione è mutata, ora che il nome di tedesco lo si può proficere senza il poco cortese accompagnamento dell'avverbio imperativo « *fuori!* », le cose sono state messe o si vanno mettendo al proprio posto. La letteratura e la scienza, mercé la comparazione, stanno finalmente per raggiungere l'ideale di universali, senza restrizioni di patria o di favelle.

Ma, sventuratamente, per la musica non siamo ancora tanto innanzi. La critica musicale, direi quasi ancora bambina, è infestata di municipalismo vieto, non certo scientifico, e che mostra che ha da fare ben molto cammino ancora per accostarsi alla perfezione. Siamo veramente in tempo di crisi, in quest'accapigliarsi di avveniristi e non-avveniristi; ma ormai ad un autore nuovo che tratti di musica si ha da domandare: di che scuola sei? italiano? tedesco? o francese? — Se l'autore è italiano (ed è veramente abbastanza raro un libro di critica musicale in Italia), vi sentirete dir mirabilia di Guido d'Arezzo, Monteverde, Scarlatti, Rossini, Bellini, Verdi, e chi altri so io, e di Josquin, di Beethoven, di Mozart, di Haydn, di Gounod, si fa come se non se ne fosse mai sentito parlare, o vi si accenna appena; viceversa, se l'autore è francese o fiammingo, come il Pétis, non potendo pur cancellare anche per un momento i nomi di quei grandi italiani dalla storia dell'arte, cerca di sfrondarne quanto più può gli allori. E se l'autore è tedesco, misericordia! allora Lutero, Beethoven, Mozart, Haydn, Wagner, sono giganti, tre volte Golia, e Scarlatti, Pergo-

lesi, Cimarosa, Rossini, Bellini, Verdi, pigmei piccoli piccoli, un terzo dell'altezza dei lilliputti.

Dio mio! ed è critica codesta? Al più è panegirico o invettiva, effervescenza di cervelli riscaldati da campanilismo risoiacquato, ma scienza non è di sicuro. — Ora, per esempio, è venuta la volta del signor Franz Brendel, il quale nella sua *Storia della Musica* (1) si fa lecito di scrivere così:

« Consideriamo ora l'opera italiana; avevamo già veduto in Rossini l'apparizione della decadenza (*die Erscheinung des Rückganges*) (2), non ostante il suo genio e i multiformi progressi ed ampliamenti. È noto, ed è stato spesso anche da me ripetuto, quanto questa decadenza sia continuata nei successori Bellini (1802-1835) (3), Donizetti (1794-1848), Verdi (nato nel 1813) ed altri. Sempre più è cresciuta la moda di adattare a qualunque libretto una musica a capriccio. Questo non senso dell'opera italiana, che troviamo cioè nelle più svariate situazioni sempre la stessa maniera di canto, che incontriamo sempre nei singoli pezzi di musica la stessa forma stereotipa, queste interminabili cadenze di fermate innumerevoli, l'accompagnamento fragoroso di trombette, timpani, e così via, in una parola, questa maniera, questo insipido rancidume (*dieser geistlose Schlendrian*), basta ricordarlo per giustificare la sentenza, che la musica in Italia sia presentemente morta e si trovi nel più basso gradino della decadenza (*die Tonkunst Italiens gegenwärtig sich ausgelebt hat, und auf der untersten Stufe des Verfalls sich befindet*). Nondimeno anche in questi tempi abbiamo avute opere di grande importanza, come, per esempio, la *Norma* di Bellini, o almeno in opere meno notevoli, alcune frasi eminenti, finali, ecc., di modo che a me non piacciono queste creazioni, perchè esse non sono un tutto intero stilistico organico, come nella maggior parte delle contemporanee opere tedesche. In ogni

(1) *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich, von der ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart*. — Fünfundzwanzig Vorlesungen von Franz Brendel. — Sechste und durchgesehene und verbesserte Auflage; Leipzig, Verlag von Heinrich Maltzahn (F. C. Schilde), 1878. (Pag. 421).

(2) Di Rossini veramente non si dice altro che questo: « In Rossini vi è la leggerezza, la spensieratezza, la trascuraggine che lo mettono in secondo luogo rispetto ai maestri precedenti. Per ciò si può dire in un senso molto ristretto dell'apice che l'opera ha raggiunto con lui. » (Pag. 408).

(3) Correggi: (1802-1835).

caso anche qui è stata notevole l'influenza dello Scribe e i librettisti italiani si sono in parte affaticati a prender il meglio da Shakspeare, da Schiller e da Victor Hugo. Ma in complesso quei pezzi ora nominati sono solo onorevoli eccezioni, e per ciò che riguarda i libretti, la cattiva redazione ha guastato le cose migliori, ed ha dato così nella insipidezza e nella buaggina, da parer giustificata la sentenza d'un critico, che disse: « Copri le sciocchezze d'una veste smagliante, ed hai un libretto italiano. » (*Hülle den Unsinn in ein schimmerndes Gewand, und Du hast ein italienisches Opern-stück*). Spesso accade che questi libretti offrono agli spettatori cose che appena possono stare insieme. Così sono soltanto gli avanzi dell'antico splendore che ci si mettono innanzi agli occhi del tutto radicalmente sformati, per poter dare all'opera italiana un certo interesse. Per quel che concerne la parte musicale, non si può negare che l'opera tedesca contemporanea abbia un valore maggiore dell'italiana... E siccome dovunque e per tutt' i riguardi mi sforzo di esser giusto (*sic!*), così anche qui, in questo caso, ho avuto cura di pensare attentamente i vantaggi e i difetti. Questo è necessario, perchè il giudizio sull'importanza della musica italiana è fino al giorno d'oggi ancor dubbio. »

Era da aspettarselo. Il dotto tedesco, che solo nella sua Germania sa scorgere salvezza, o fuori tenebre o buio pesto, ci fa sapere finalmente, dopo tanti anni di studi e di polemiche, che in Italia la musica è morta e sotterrata, e che oltre la loro, che è all'apogeo della gloria e dello splendore, la nostra musica è bell'e decaduta. *Risum teneatis?!...* Sapevamo che anche questa, un giorno o l'altro, ci doveva toccare; ma a sentircelo dire così bruscamente sul muso, in un grosso volume, e senza attenuanti, mi è parso un boccone un po' troppo grosso da non potersi digerire alla bella prima. Già noi altri siamo abituati da un pezzo a farci rubare a man salva le nostre glorie e le nostre invenzioni, che poi, passato le Alpi, diventano proprietà forestiera; ma per la musica, diciamo franco, ci permettiamo di avere ancora un zinzino di orgoglio nazionale, perchè la musica sempre coltivata in Italia fin dai primi tempi, e che noi avevamo insegnata agli altri, ci pareva fosse unico retaggio della gloria antica, e che noi credevamo di avere ben conservata e migliorata; ed ora che il signor Brendel ci vuol venire a togliere questo vanto o questo gusto, a me pare che la sia una cosa che non possa e non debba passarsi sotto silenzio.

Il più ameno è che il sullodato signore non si piglia nessuna briga di dimostrare la sua asserzione, si obliò nella sua sicumera olimpica e lancia al mondo la sua frase demolitrice, senza neppure il beneficio dell'inventario. No; purchè l'abbia detto lui, non si può nemmeno supporre che qualcheduno possa risentirsi e si permetta di fare all'egregio scrittore una piccola osservazione. Noi non vogliamo togliere agli altri la gloria loro; ma, perdio!, non ci venite a menomare quella di casa nostra.

Se furono illustri i periodi precedenti, non meno illustre è quel periodo di storia musicale italiana che

da Rossini va fino a Verdi. Il secolo passato era finito con l'opera buffa, prodotto spontaneo tutto nostro, e che apriva l'adito ad un'altra scuola che trovava un'altra forma più drammatica, più vera, più sentita, più conforme allo spirito dei tempi, più in armonia col gusto e coi recenti progressi dell'arte. Questo periodo, che io chiamerei col Turi la *restaurazione* della musica in Italia, conta, lasciando stare i minori, cinque luminari: Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi, che rappresentano cinque speciali facoltà: l'originalità, il sentimento, la fecondità, il carattere, il *divenire* della nostra musica. Questi sommi hanno legato il loro nome a questo nostro secolo; e fra essi Giuseppe Verdi, grazie a Dio, è ancor vivo e sano, e i suoi allori son tanti che nessun soffio di albagia germanica può valere a sfrondarli; e senza contare che abbiamo, tra tutti quanti questi, un centinaio di opere pregevolissime, basterebbe citare solamente qualcuna di queste, così, quella che vien prima sotto la penna, per far oscurare più d'una gloria posticcia e di seconda mano. Basterà il dire che in meno di cinquant'anni di storia il genio italiano offre quattro capolavori che si chiamano il *Barbiere di Siviglia*, la *Sonambula*, la *Lucia*, l'*Aida*, perchè si veggia quanto sia gratuita la sprezzante arroganza dell'eccellentissimo signor Brendel.

E, di grazia, dov'è in Rossini il *germe della decadenza?* nell'*Otello?* nella *Semiramide?* nell' *Guglielmo Tell?* nell'*Barbiere?* nell'*Assedio di Corinto?* O perchè e come questa decadenza si manifesta vieppiù anche in Bellini? Nei *Paritani* forse, opera che rivelò al mondo che se Bellini fosse vissuto ancora, avrebbe fatto altro che passi di gigante, e che quel genio singolare avrebbe aperto un altro orizzonte all'arte? Degnazione somma dell'illustre critico che la *Norma* si salva; era proprio da attendersi che anche la povera Sacerdotessa druidica sarebbe stata travolta nella universale perdizione, e fortuna più grande ancora che qualche frase, qualche finale in opere meno notevoli (!) possa sperare di sopravvivere al naufragio; tanto per non correre il rischio di esser chiamati addirittura incontentabili, bisogna sapere il grado della gentilezza al teutono Aristarco. — E non gli chiedete neppure la ragione del severo giudizio. Se egli si fosse messo a discutere su quella proposizione così avventata, si sarebbe dato della zappa sui piedi e si sarebbe cacciato in un ginepraio inestricabile, da cui non gli era facile trovar l'uscita; ma invece uscitosene pel rotto della cuffia, soddisfatto della scoperta, non ha creduto necessario scendere fino alla dimostrazione; ed anche i ciechi veggono che uno dei mezzi più sicuri e più elementari per parer dottoroni, è quello di parlare come un oracolo, coi responsi sibillini, perchè poi il grosso del pubblico prenda come oro colato il verbo delle sue profetiche labbra; senza sapere che colle chiacchiere al vento e col darsi aria d'importanza, la gente seria e che capisce non si fa menare pel naso. Volete negarci la musica? e sia; ma non ci negate quattro dita di cervello, magari.

Dunque, vedete disgrazia!, musica non ce n'è in Ita-

lia, e dovremo ricorrere anche a loro per farci suonare la marcia funebre, perchè musica non abbiamo affatto, quando l'*augusta carcassa* dell'Italia nostra la porteranno al camposanto. Perchè forse, per quei signori, l'Italia è, come dicevo poco fa, ancora la *terra dei morti*. — E per le mie orecchie, le ingiuriose parole dello storico malaccorto suonano come un acerbo oltraggio per la severa figura di Verdi, quella gran mente cui tutti dovrebbero inchinarsi, che basta solo a rappresentare il nostro vanto e la nostra gloria, l'*arte musicale italiana*, che mantiene alta nei due emisferi la bandiera della nostra musica, che dal *Nabucco* alla *Messa di requiem* è passato per una serie non interrotta di trionfi, e che serba sveglio ed intatto nel petto ancora giovane il fuoco divino del genio. — A me sembra che, più che *decadenza*, questo periodo debba esser considerato come il *secolo d'oro* dell'arte nostra, cui non vale a demolire una critica ingiusta, astiosa, partigiana; mi pare che, più che *decadere* la musica, stiano là i fatti a provare il contrario, perchè una schiera baldanzosa di giovani, tra quali basta citare Boito e Ponchielli, si avvanza fidente e forte. Meglio che *decadenza*, si apparecchia per l'arte nostra un periodo fiorentissimo, in cui l'arte promette di vivere a lungo, molto a lungo, per continuare le gloriose tradizioni, che non si possono cancellare con un tratto di penna!

Et voilà justement comme l'on écrit l'histoire!...

Napoli, 18 agosto 1880.

FRANCESCO STENDARDO.

Abbiamo pubblicato il bellissimo articolo dell'egregio nostro collaboratore Stendardo, perchè certamente molti divideranno l'indignazione in lui suscitata alla lettura dei famosi sproloqui del signor Brendel.

Quanto a noi siamo abituati alle ridicole sentenze degli stranieri intorno alla *morte ufficiale e constatata* della musica italiana; e diciamo il vero, ridiamo di gusto leggendo tali corbellerie.

Perchè, vedasi strana combinazione, quando si vuol riempire davvero un teatro, quando si vuol entusiasmare il pubblico, bisogna proprio ricorrere a questa povera *arte italiana*, il cui puzzo cadaverico ammorbida le delicate papille nasali dei critici eunuchi e rabbiosi!... E così succede che costoro menano lo staffile nel vuoto, ed è a sperarsi che finiranno per picchiarsi da sé stessi!...

Vi sono poi dei periodi di rincredimento nell'ira contro l'arte italiana, ed ora pare sia partita una parola d'ordine dalla scuola germanica, per muovere guerra latente ed aperta, a fuoco e ad arma bianca, contro la scuola italiana. La razza teutonica è paziente, testarda; è quando può attaccarsi ad un pulviscolo di terreno, vi si aggrappa come i polipi, e pazientemente, ma continuamente, si sviluppa, invade, graffia, arranca, finchè si fa padrona in casa altrui.

Di tal modo, con calma, ma con buone mosse strategiche, tenta ora di aver in mano la critica dei principali fogli d'Europa: penetra nei teatri, e ne assume

la direzione dell'orchestra: si introduce nelle scuole e vi si insedia: e così, mascherando abilmente lo scopo, fa proseliti, apostoli, seguaci!... e cerca far nascere un albero là ove riesci a metter seme. *Arte grande, arte cusappolita! non più barriere!... non più confusi!!* e con queste belle parole che riempiono la bocca come i gnocchi alla veronese, si dà fumo negli occhi ai gonzi; i pettoruti critici, per far pompa d'ingegno, di divinazione, per farsi parere *precursori*, giù a menar il turibolo!... a gridare, a vociare ai miracoli, alla scienza, alla vera estrinsecazione: e lì quattro altri gnocchi, cioè, quattro altre parole tecniche, razzolate nel dizionario, spolverizzate con qualche *be-molle o diesis!...* e lì parte del buon pubblico a rimanere a bocca aperta, e pigliar per sacchi d'oro le vesciche ripiene di vento!...

Ci pensino quindi seriamente tutti coloro cui sta a cuore la gloria vera, fulgida, duratura dell'arte musicale italiana: ci pensino i Conservatori, gli Istituti di educazione musicale, ed impediscano che venga fuori una generazione falsamente istruita, sprezzante le proprie glorie, e che pur essendo educata più seriamente d'una volta, è per noi peggio che ignorante, perchè impotente a sviscerare, a gustare, ad assimilarsi quelle linee pure, caste, e per la loro semplicità appunto perciò divine, che scolpiscono e renderanno eterna l'arte italiana, checchè si dica e si tenti in contrario.

Qui sta il pericolo vero, e da molto tempo lo andiamo accennando, e non ci siamo arrestati, nè ci arresteremo nella intrapresa via, per quanto vi possano essere persone maligne e sciocche che travisino le nostre intenzioni.

Alla guerra ad oltranza, che si vuol fare all'arte italiana, opponiamo una guerra pure ad oltranza: e ci arresteremo solo quando ci si darà l'esempio del rispetto che è dovuto ad una fra le più belle nostre glorie nazionali. L'Italia accordò sempre splendida ospitalità all'arte straniera, e la onorò non a parole, ma a fatti: è in diritto di ripetere altrettanto dai suoi vicini.

Quanto ai giudicati del signor Brendel, li metteremo nei musei degli orrori!... il solo posto che loro compete è fra i mostri a due teste, a quattro gambe; e fra i vitelli con tre code, e gli asini con quattro orecchie. — G. R.

ORIGINE E INTENTO DELLA MUSICA

(Continuazione).

Cerciamo ora di accertare nei particolari la giustezza dell'applicazione della legge alla quale ci ha condotti l'analisi precedente.

Una delle particolarità più palesi dell'espressione dei sentimenti è l'intensità della voce. Che cos'è che cagiona l'intensità maggiore o minore della voce? Sotto una commo- zione più potente del solito, i muscoli del petto si contraggono con più forza: questi muscoli hanno sui polmoni un'azione diretta, e l'effetto del loro giuoco è che l'aria viene espulsa con più forza; questo soffio più violento,

attraversando la laringe, comunica alla voce una forza maggiore. Vi è fra la laringe ed i polmoni il medesimo rapporto che tra le canne e i mantici d'un organo. Occorre di provare con esempi la verità di questo rapporto? Non ci pare necessario. Un'altra particolarità essenziale dell'espressione vocale dei sentimenti è la qualità, quella che chiamiamo il *timbro*; il timbro che non dipende solamente dalla differenza di stentatura d'ogni organo vivente o d'uno strumento inerte, ma che muta pure secondo le qualità del suono. È a questa questione del timbro che bisogna riferire il suono metallico della nostra voce quando noi andiamo in collera. Herbert Spencer, a questo proposito, fa notare scherzosamente e giustamente che una viragine ha sempre il timbro di voce adattato alla condizione del suo spirito, cioè aspro e penetrante, all'opposto di quella dolcezza che è indizio d'un spirito tranquillo. Una terza particolarità della voce è l'altezza, alla quale si unisce strettamente quella degli intervalli. Una conversazione ordinaria rimane nella note mediane e non richiede una tensione muscolare molto grande; man mano che noi alziamo la voce o l'abbassiamo al disopra e al disotto del tono normale, l'effetto cresce nella medesima proporzione e si manifesta con una maggior fatica. Alle due estremità del registro questa fatica finisce col diventare penosa, quando la voce raggiunge i suoi ultimi confini. Le note mediane sono dunque quelle dell'indifferenza e della calma. Le note più alte o più basse sono quelle dell'esaltazione o del turbamento. È inutile corroborare questa affermazione con esempi, tanto sono numerosi e familiari. Alle citazioni di Spencer aggiungeremo questa osservazione, che nella musica vocale si cerca di evitare l'abuso delle note acute o gravi appunto per la fatica che cagiona la loro emissione ripetuta in maniera troppo continua.

Quanto agli intervalli, noi possiamo argomentare *a priori* dal principio susseguente che in un discorso, più le emozioni si succedono frequenti e vive, più gli intervalli saranno numerosi ed estesi. Ci s'intende che l'esperienza e l'osservazione confermano questa tesi. Il nostro filosofo ammette che il tono dell'emozione comporta degli intervalli di quinta e di ottava ed anche maggiori. È difficile tradurre colla stampa questi effetti del sentimento, egli scrive, e sono imbarazzato per rappresentarli al lettore. Ma si può dargliene un'idea con qualche esempio. Se due nomi che vivono in un medesimo luogo e si vedono di frequente, si incontrano, mettiamo, in un'assemblea pubblica, la frase colla quale si verranno incontro (suppongo che sia questa: « Ebben! siete qui? ») avrà un'intonazione ordinaria. Ma se uno d'essi, dopo una lunga assenza torna all'improvviso, si saranno in queste parole colle quali l'amico accogliendolo mostrerà la sorpresa: « Ebben! come fate a trovarvi qui? » delle opposizioni di accento molto più spiccate. Le due sillabe della parola: « Ebben! » saranno una molto più alta, l'altra molto più bassa di prima; il resto della frase seguirà a caso, passando subitaneamente dalle note alte alle basse.

« Del pari se la padrona di casa essendo nella camera vicina chiama: « Mary! », le due sillabe del nome saranno separate da un intervallo di terza ascendente. Se Mary non risponde, la chiamata sarà ripetuta, e l'intervallo sarà probabilmente di quinta discendente, il che indicherà un leggiero malcontento prodotto dalla negligenza di Mary. Se Mary non risponde ancora, il malcontento crescente sarà segnalato nella chiamata successiva che comporterà un intervallo di ottava discendente. E se il silenzio continua, la signora, a meno che non sia d'indole molto mite, mostrerà la sua irritazione contro la negligenza apparentemente volontaria di Mary, col chiamarla su due toni sempre più lontani, la prima sillaba ascendendo, la seconda discendendo ad ogni volta. »

Se finalmente esaminiamo un'altra particolarità del linguaggio appassionato, la *variabilità* del *tempo*, notiamo

ancora l'azione della medesima legge, sotto un altro aspetto, giacché, pur avendo da fare con un eccitamento muscolare, vediamo che non si tratta più soltanto d'una contrazione energica, ma soprattutto della rapidità con cui si succedono i diversi adattamenti degli organi.

È dunque cosa intesa che i principali fenomeni della voce, considerata unicamente come linguaggio appassionato, appartengono alla fisiologia in ultima analisi. — Tali fenomeni sono tutti retti da questa legge generale, che il sentimento è uno stimolo dell'attività muscolare. — La portata espressiva di queste diverse modificazioni della voce è dunque istantanea. Ciascuno di noi fu dalla prima infanzia ha prodotto spontaneamente queste manifestazioni vocali, quando ha provato le sensazioni e le emozioni che ce le ispirano. Ora avendo ad un tempo il sentimento interiore di ogni emozione e la percezione del suono che essa da noi ricava, possiamo stabilire un rapporto costante fra tale suono e l'emozione che ne risulta; e quando un altro fa udire questo medesimo suono, noi vi associamo questo medesimo sentimento. Spingendo tale principio alle sue ultime conseguenze, non solo noi attribuiamo al nostro simile questo sentimento, ma in una certa misura, lo facciamo nascere in noi; infatti, aver coscienza dell'emozione che un altro prova, è trovare in sé questa emozione svegliata, il che è tutt'uno come provarla. Per conseguenza le differenti intonazioni vocali non solo sono segni che ci rivelano i sentimenti altrui, ma hanno anche la potenza di evocare in noi, per simpatia, sentimenti simili. Riteniamo quest'ultima osservazione, giacché sovra essa riposa tutta la teoria di Spencer sull'ufficio della musica.

« Ebbene, esclama Spencer dopo d'aver compendiate tutta la sua esposizione, non abbiamo noi qui tutti gli elementi di una teoria della musica? Queste particolarità della voce che sono indizio di un'esaltazione dei sentimenti, distinguono appunto il canto dal linguaggio parlato ordinariamente. Ciascuna delle inflessioni di cui vedemmo essere l'effetto fisiologico della pena o del piacere, è semplicemente nella musica vocale portata al suo più alto grado. — Per esempio, in virtù del legame che vi ha fra ogni eccitazione mentale ed ogni eccitazione muscolare, un carattere dei suoni coi quali si esprime la passione, è come abbiamo visto, la sonorità. Ora uno dei segni che mettono una distinzione chiara fra il canto e il discorso, è che il primo è più sonoro, e inoltre, in un'aria, il *forte* indica l'emozione crescente. C'è ancora un segno della forza del sentimento, di cui abbiamo reso conto nella stessa maniera; è l'ufficio degli intervalli più larghi di quelli della conversazione corrente. Questo segno in una ballata od in un'aria occupa sempre maggior posto che negli slanci naturali della passione; inoltre la *direzione* di questi intervalli, secondo che si va allontanando o avvicinando al medio, ci è sembrata essere la traduzione fisiologica dell'emozione crescente o decrescente; ora essa ha in musica il medesimo senso ed è facile assicurarsene. »

Spencer esamina alcuni tratti meno importanti che separano il canto dal linguaggio parlato. — Certe passioni producono probabilmente, colla loro influenza sui movimenti del cuore, l'effetto inverso di quello che è stato descritto; un acciacciamento del corpo che ha per sintomo la tensione di tutti i muscoli, e il tremito seguente; così accade nella collera, nella paura, nella speranza e nella gioia; e i muscoli vocali essendo solidali cogli altri, anche la voce prende a tremare. Spencer pretende che questo *tremolo* adoperato da certi cantanti, produce begli effetti nei passaggi molto patetici, ma rimprovera a Tamberlick di averne abusato.

Vi ha pure in musica un modo di esecuzione detto *staccato*, che si adatta bene ai passaggi energici e dappertutto dove si esprime l'allegria, la risoluzione, la fiducia. Per produrre ci vuole uno sforzo di muscoli vocali, analogo agli sforzi muscolari necessari per produrre i movimenti netti, decisi, energici del corpo che indicano tali stati dello spi-

rito; ed è per ciò che lo *staccato* ha il senso che gli attribuiamo.

È l'inverso del *legato*, che indica sentimenti più miti, e richiedenti meno vivacità nel gioco dei muscoli.

La differenza di effetto che è dovuta al cambiamento di *misura* dipende essa pure dalla medesima legge. I movimenti più lenti, il *largo* e l'*adagio*, sono adoperati per esprimere delle emozioni opprimenti come il dolore, o poco eccitanti come il rispetto; mentre i movimenti più rapidi, l'*andante*, l'*allegro*, il *presto*, rappresentano i gradi successivi d'un movimento dello spirito, la cui vivacità va crescendo. Il *ritmo* medesimo che mette un'ultima distinzione fra il canto ed il linguaggio parlato, ha probabilmente una causa simile. « Le azioni che ci fa fare un sentimento potente, tendono a prendere un'andatura ritmica; perchè? a questo non è facile rispondere, ma esse tendono a questo e se ne hanno diverse prove. Così il corpo si dondola dall'avanti all'indietro nel dolore e nel rammarico, nell'impazienza o nell'agitazione si agita la gamba. Il danzare è anche un'azione ritmica, naturale nei momenti di commozione forte. La parola acquista per effetto dell'eccitazione un certo ritmo; si può accorgersene ascoltando un oratore nei grandi momenti del suo discorso. La poesia, che è una specie di discorso meglio capace di tradurre le emozioni, mostra questo medesimo bisogno di ritmo in tutti i suoi sviluppi. E se ci ricordiamo che la danza, la poesia e la musica sono nate insieme, che sono in origine le parti costitutive di un medesimo tutto, è chiaro che il movimento misurato che si nota in ognuna delle tre, suppone una azione ritmica del corpo intero, compreso l'apparecchio vocale, e così il ritmo musicale non è che il risultato più sottile e più complesso della relazione fra l'eccitamento mentale e quello dei muscoli. »

La teoria precedente può compendarsi così: il canto deriva naturalmente dal linguaggio appassionato, accentuando tutti i caratteri che distinguono quest'ultimo dalla conversazione ordinaria; può dunque definirsi: una combinazione sistematica delle particolarità esagerate della voce, particolarità che sono gli effetti fisiologici del piacere o del dolore estremi. In una parola, per Spencer, la musica vocale, e conseguentemente ogni musica, è un'idealizzazione del linguaggio naturale della passione.

Ci rimane a fare una rapida rassegna delle prove storiche colle quali Spencer cerca di sostenere la sua teoria, e di far conoscere che parte egli attribuisce all'arte musicale nell'economia estetica e che posto le assegni nella gerarchia delle arti. (Continua).

ALLA RINFUSA

* I giornali francesi annunziano che al posto di *professore* di canto del Conservatorio di Mosca andrà probabilmente la signora Berthe Baudouin. Si sa, almeno, che Nicola Rubinstein ha fatto la proposta all'egregia maestra, la quale ancora non l'ha accettata per motivi di famiglia.

* Il Consiglio municipale della città di Parigi ha concesso al signor Leroy, direttore della compagnia lirica del Chateau-d'Eau, una somma di 5,000 franchi a titolo d'indoraggiamento. Il teatro del Chateau-d'Eau di Parigi corrisponde press'a poco al teatro Fossati di Milano. Che scandalo per i nostri padri coscritti!

* L'*Art Musical* di Parigi, conferma le notizie già date in proposito del futuro teatro municipale della metropoli francese, e scrive: « Gli edili parigini hanno il fermo desiderio di dotare la capitale d'un teatro dell'opera e d'un teatro di drammi popolari — vi riusciremo e le cose saranno fatte artisticamente bene. »

* Ambrogio Thomas, l'autore dell'*Amleto* e della *Mignon*, ha ricevuto dal Re di Danimarca il cordone di commendatore dell'ordine di Dannebrog.

* L'impresario (chiamiamolo così, che non ci perde nulla), l'impresario del teatro dell'Opera di Parigi, il signor Vaucorbeil, dopo aver incassato circa 600,000 franchi con trenta rappresentazioni dell'*Aida*, ha la graziosa idea di far cantare l'opera verdiana da artisti supplenti e da esordienti. I giornali parigini ne sono scandalizzati. Poco importa, scrivono, per il capolavoro di Verdi, al quale oramai nessun impresario può recare offesa, ma importa moltissima per l'arte e per il decoro del teatro.

* Un ingegnere romano, il signor Gastaldon, sta per mettere la rivoluzione nei fabbricanti di pianoforte, se vero è quanto scrivono i giornali. Si tratterebbe d'un pianoforte di nuovo genere, il quale risolverebbe, senza più lasciare alcun desiderio, il vecchio quesito del prolungamento dei suoni a piacere di chi suona. I maestri Blaserna, Sgambati e Terziani avrebbero già espresso un'opinione favorevole sul pianoforte Gastaldon; il Re, il principe Torlonia, il Castellani, il conte Bernardini avrebbero dato sovvenzioni ed eccitamenti al Gastaldon.

* Il vecchio teatro di Cittadella fu, per cura del signor Domenico Vasti, ridotto ad un anfiteatro comodo e... pulito.

* Il maestro Bongiovanni ha presentato al Ministero dell'Istruzione Pubblica una domanda di riforma dei Collegi Musicali in Licei.

* Il *Diavoletto* è il titolo d'un nuovo giornale apparso testè in Imola.

* Annunzia il giornale l'*Arpa*, che il teatro San Carlo di Lisbona, quest'anno, per desiderio della Corte, si aprirà prima del solito.

* L'Accademia di scienze, lettere ed arti di Lione ha messo a concorso per l'anno 1882 il seguente soggetto: « *Recueil et appréciations critiques, avec préfaces de Tappin, des chants populaires, tant anciens que modernes, du Lyonnais et des provinces limitrophes (Beaujolais, Forez, Vivarais, Dauphiné, Bresse, Maconnais).* » Il premio consiste in una medaglia d'oro del valore di lire 1,200.

* Wagner sta tentando gli americani, se è vero quanto si legge in un telegramma da Boston, 20 luglio, citato in una corrispondenza del *Times* da Filadelfia:

« Riccardo Wagner dice, in una lettera diretta ad un signore di questa città, che se si raccogliessero in America sottoscrizioni per 1,000,000 di dollari (5,000,000 di franchi) e se si pagasse questa somma a lui, parte in contanti, parte con nuove garanzie, egli si recherebbe negli Stati Uniti per farvi rappresentare le sue opere e dedicare la sua futura vita ed il suo futuro lavoro all'America. » — Il corrispondente del *Times* aggiunge: « È facile il raccogliere in questo paese un milione di dollari per qualsiasi scopo, ma fino ad ora non ci consta che siasi aperta la sottoscrizione Wagner. »

* Nell'anno scolastico 1879-80 nel Conservatorio di Milano s'iscrissero 233 allievi, 126 maschi, 107 femmine; agli esami di ammissione però si presentarono 84 concorrenti soltanto, dei quali furono 35 gli accettati. Durante l'anno molti alunni (quanti?) furono consigliati di scegliere un'altra professione, e tre vennero espulsi per cause disciplinarie. Con questo lavoro di eliminazione, che sarà su per giù identico ogni anno, il Conservatorio milanese conta nella scuola di composizione, contrappunto e fuga 43 alunni, dei quali 7 maschi per il pianoforte e 38 femmine, 3 maschi per il canto (11) e 26 femmine, 17 per il violino, 6 per il violoncello, 3 per il contrabbasso, 18 per strumenti a fiato, 8 per l'arpa e 8 per l'organo.

* Il maestro Nicola De Giosa ha ricevuto una lettera dal Sindaco di Napoli, in cui, a nome pure della Giunta, lo si ringrazia per il modo con cui preparò e diresse la *Serenata* fatta a Capodimonte in occasione dell'onomastico della Regina. La lettera era accompagnata da un magnifico *remontoir* d'oro con catena pure d'oro; sulle calotte dell'orologio è inciso da una parte lo stemma del Municipio di Napoli, dall'altra la data: 20 luglio 1880.

* Il Re di Baviera ha concesso la medaglia d'oro dell'Ordine di S. Michele, per le arti, agli artisti ed alle artiste che presero parte alle rappresentazioni classiche nel suo teatro.

* Il *Guarany* dell'egregio maestro Gomes, sarà prossimamente rappresentato anche in Sassari.

* Si annunzia la morte d'un corista canadese, certo Guglielmo Chanders, il quale aveva compiuto 111 anni - diciamo cento e undici. Il miracolo non istà nel vivere cento e undici, ma nel vivere anche meno, facendo il corista.

* Il teatro Comunale di Bologna rimarrà chiuso nel prossimo autunno... per mancanza di numerario. Tutti sanno che cosa significava per Bologna il gran spettacolo autunnale; lo sanno tutti, salvo forse il Municipio bolognese, che, avendo rifiutata la dote, è capacissimo di credere d'aver dato un esempio del suo alto senno economico.

* Pare che si pensi ad importare in Londra l'opera tedesca per far concorrenza all'opera italiana; il teatro scelto sarebbe il Drury-Lane; si comincierebbe da Wagner.

* Il signor Girolamo Gasparella ha pubblicato a Vicenza, tipografia Paroni, un interessantissimo opuscolo sui *Musichisti Vicentini*, lettura tenuta all'Accademia Olimpica nelle tornate del 30 aprile e 21 maggio 1880.

* Il prof. Giovanni Frojo da Catanzaro, intento a scrivere un *Dizionario-biografico dei più notevoli pianisti-compositori italiani antichi e moderni*, prega caldamente i pianisti contemporanei ad inviargli le loro notizie biografiche, non che l'elenco delle loro opere edite ed inedite. Trattandosi di un'opera di molta utilità e del tutto nuova nel suo genere, nessun artista dovrebbe mancare all'invito del prof. Frojo, il quale desidererebbe non incorrere né ad inesattezze di date, né ad omissioni imperdonabili. Agli artisti resti a scrivere le loro notizie biografiche, dichiara, ad allontanare qualunque interpretazione in senso contrario, che non chiede veruno apprezzamento; quindi la loro modestia non può venire menomamente offesa.

* Il nostro celebre Sivori trovatisi ai bagni di Dieppe, dove il suo violino ha rinnovato i trionfi consueti.

* La maggior parte dei giornali parigini, nel riferire intorno agli esami dell'Istituto dei sordo-muti, si sono molto meravigliati d'un allievo che recitava benissimo una favola di La Fontaine, ed hanno notato che questo miracolo si deve ad un metodo nuovo introdotto nell'educazione di quei disgraziati. Bisognava soggiungere, e il *Menestrel* lo fa per i suoi confratelli, che questo metodo miracoloso fu introdotto nella scuola dei sordo-muti da un maestro di musica italiano, Giuseppe Roti.

* Leggiamo nel *Menestrel*: « Molti giornali annunziano che l'*Erodiade* del Massenet partirà fra poco per Milano. Sono già molti giorni che abbiamo assistito alla spedizione dei primi atti del nuovo spartito. Il giovane maestro attendeva in persona al delicato ufficio della preparazione della cassa; e quando fu concesso l'ultimo chiodo sul coperechio, il signor Massenet esclamò con voce alquanto commossa: « Ed ora, figliuolo mio caro, in cammino verso casa Ricordi, e possa tu ritornare presto in Francia sulle ali della fama! »

* Stando a quel che assicurano i wagneristi iniziati, la nuova opera del loro maestro, *Parsifal*, si scosta alquanto dall'ultima maniera di Wagner e si avvicina molto allo stile del *Lohengrin*.

* Wagner quest'anno ha la jettatura; l'uragano scoprechia il suo teatro di Bayreuth; gli azionisti si fanno tirar l'orecchio... e il tenore Niemann cade e si spezza una gamba. Alcuni giornali osservano che egli ha scontato troppo veramente il piacere di essere il primo e l'ultimo interprete del *Tannhäuser* all'Opéra di Parigi.

* Centotrentotto Società corali piglieranno parte al gran concorso aperto dalla città di Colonia. È curioso, che la sola Berlino, fra tutte le gran città tedesche, ha rifiutato di pigliar parte alla gara, e non manda a Colonia nessuna Società orfeonica.

* Il violinista Ole Bull, reduce dall'America, dovette arrestarsi a Londra, dove ammalò gravemente.

* Si prepara nel Salut James Hall di Londra un concerto storico destinato a mostrare i successivi sviluppi del pianoforte. Vi si udirà musica caratteristica eseguita nella virginal, l'harpsicordo, il clavicembalo ed il pianoforte di cui Gluck si servi per comporre l'*Armida*, e in ultimo, alcune composizioni moderne interpretate su due pianoforti a coda, uno di Brimhead e l'altro di Pleyel. Queste idee, non soltanto curiose ed utili per l'arte, ma fors'anche proficue, dovrebbero trovare imitazione in ogni gran centro musicale.

* Modificazioni importanti si stanno facendo nei macchinismi del teatro dell'Opera di Berlino; a tal fine bisogna demolire e ricostruire parte del tetto dell'edificio. I lavori furono incominciati verso il 15 giugno, e siccome devono durare ancora qualche tempo, l'Imperatore ha concesso che il teatro non sia riaperto che il 6 settembre invece del 24 agosto.

* Si è scoperto lo spogliatore della tomba di Schumann; è un giovane studente dell'Università di Lipsia, il quale voleva possedere l'immagine del suo autore prediletto. Forza semi-irresistibile, come si dice da ieri l'altro; che ci volete fare?

BIBLIOGRAFIA

Ricordi della mia vita (Erinnerungen aus meinem Leben) di Matilde de Castrone-Marchesi, nata Grammann, con ritratto; Vienna, presso Carl Gerold's Sohn, 1877; Un volume di 104 pagine.

Principio della carriera teatrale - Veiemar, Lipsia, Londra.
Metronomo - Giro artistico.

Dopo un anno di studio dal maestro Garcia a Parigi, la Marchesi si recò a Londra ai primi di marzo del 1849, dov'ebbe occasione di cantare in molti concerti pubblici e privati con gran successo, e dare anche contemporaneamente alcune lezioni di canto. In uno di questi concerti ella imparò a conoscere uno scolare di Garcia, il signor Marchesi (cavaliere De Castrone, di famiglia nobile da Palermo, un emigrato politico del 1848), che divenne più tardi il di lei marito.

Da Londra, la Marchesi passò a Lipsia, dov'era scritturata per concertare nella sala del Gewandhaus. Si trattenne di passaggio alcuni giorni a Weimar, dove aveva communitizia per Liszt, dal quale venne accolta colla più grande

affabilità, e che le procurò l'occasione di cantare in un concerto di corte. A Lipsia fece la conoscenza di David, Moscheles, Hauptmann, e si accingeva a partire per Dresda, Brema, Amburgo, ecc., quando la morte del padre venne ad interrompere il corso della sua carriera. Dovette quindi ritornare a casa per esserle vicina alla madre e consolarla. Di là, ella recossi nuovamente a Londra, dove passò una stagione interessantissima. Ivi imparò a conoscere Halévy, il celebre compositore dell'*Abena*, Scribe e molte altre celebrità musicali, tra le quali il famoso violinista Ernst, la celebre Angri, Stockhausen, il basso Formes. Passò quindi in Olanda, dove diede concerti nelle principali città.

Il 17 aprile 1852 si maritò con Salvatore De Castrone (Marchesi) e partì con lui per Berlino, invitata da Meyerbeer a cantare nei concerti di corte. Essi frequentavano spesso in sua casa ed era loro concesso di penetrare talvolta nel santuario, dove il maestro componeva. Nel mezzo della stanza trovavasi un pianoforte sopra un pianerottolo, all'intorno v'erano piccoli tavolini con libri e con grandi e piccole striscie di carta da musica, dov'egli soleva notare alla sfuggita i suoi pensieri musicali.

Da Berlino si recarono, i coniugi Marchesi, di nuovo a Londra, ove furono presenti alla prima rappresentazione italiana del *Profeta*, nel teatro Covent Garden. Madame Viardot cantava la parte di Peolo, per la quale era stata scritta, ed il celebre Mario quella del Profeta. Quest'ultimo sembrava come predestinato per questa parte, aveva una vera testa da Cristo e cantava ed agiva stupendamente.

Fu in quest'epoca che Spohr venne a Londra e si diedero, in tale occasione, molti brani della sua musica; a tutte queste produzioni presero parte i Marchesi.

Terminata la stagione a Londra essi partirono per Firenze, dove avevano l'intenzione di stabilirsi. Ivi faceva la conoscenza di Rossini e di Gardigiani, ma essendo allora il teatro in Italia in tristi condizioni, si decisero di ritornare a Londra, traversando Vienna e la Germania, dove volevano dare dei concerti.

(Continua)

V. A.

CORRISPONDENZE

VERONA, 18 agosto.

Annita del maestro Vigoni.

Primo, ex religioso, è innamorato di Annita, figlia di una gran dama di corte spagnuola, Caterina Duleros, la quale alla sua volta amò Piero. Gelosa, accusa il vecchio amante all'Inquisizione. Il colpevole sta per essere abbrustolito. Annita viene con una grazia del re e libera Piero; Caterina, dalla rabbia, si avvelena. Questo è lo stupido intreccio (se questa parola è permesso) sul quale Ampelio Salina compose un melodramma, che il maestro G. Vigoni ebbe il torto di musicare. In questi tempi di librettai volgari, improvvisatori e ridicoli non è possibile trovare un lavoro così difettoso quale è questa *Annita*. Versi sbagliati, non sensi, posizioni ridicole infiorano questo parto degno di un poeta da ridere. Ma la colpa non è del Salina: è ovvio che uno scrittore tenti di far passare la cosa pro-

prie. Il torto è di un maestro il quale non cerca sapere: se egli lo ignora, il valore del melodramma che sta per musicare, onde non isprecar tempo e fatiche inutilmente.

Così ha fatto il Vigoni a ne paga il fio. La sua *Annita* è un aborto. Nessuna originalità, nessun stile, nessuna condotta. Uno zibaldone di frasi tolte a prestito nei più popolari spartiti, una continua spezzatura che interrompe, stanca ed irrita, una altalena fra il drammatico ed il buffo, messi appunto senza logica nelle situazioni opposte, sono questi difetti che si palesano alla prima rappresentazione. C'è un pregio: la parte istrumentale condotta con molto talento. Ci si travede l'ingegno di uno studioso, ma siamo sempre all'inesperienza, per quanto riguarda il dramma, così che è un'orchestra doviziosa, ma che nulla esprime e assai poco diverte.

Faccio grazia ai vostri lettori di enumerare i pezzi di questo morente lavoro. Immaginatevi una sequela di lunghi cori e romanze e duetti d'amore, o copiati o noiosi. Di lodovole non c'è che il preludio e la romanza del contralto, romanza scritta ultimamente dal maestro per far piacere alla signora Margoni. Coloro che intesero alla prova una barcarola del terzo atto, dicono che è pure una bella composizione. Un fiore perduto in quel deserto di stracchiatura. Ma l'esecuzione del soprano non permise agli spettatori di giudicare quel pezzo.

Eppure il telegrafo, come al solito, avrà annunciato ai quattro venti le ovazioni e le otto chiamate al proscenio del maestro Vigoni. Questo trionfo è vero; ma a chi si deve?... A chi volete... eccetto che alla parte veramente seria ed intelligente del nostro pubblico che ha condannato a morte, fin dalla prima sera, l'*Annita*.

L'esecuzione è assai difettosa. Il soprano Brambilla si è data per indisposta e accenna alla sua parte; il contralto Margoni è una cantatrice che sa il suo conto, ma poco fina e poco intonata, il tenore Cappy ed il baritone Palazzi chiedono il silenzio dell'oblio.

L'orchestra è numerosa, bene condotta dal Furlotti, ma c'è una grande monotonia, ed effetti, senza sua colpa, pochi ne cava. - Decorosa la messa in scena.

Fra breve andrà in scena l'*Attila*, giacchè questa povera *Annita* ha i suoi giorni contati. - O. C.

PARIGI, 19 agosto.

Uno sguardo all'orizzonte dei teatri di musica.

A far il conto delle nuove opere musicali che saranno rappresentate alla riapertura dei teatri lirici, l'anno 1880 sarà il più fecondo di quanti altri lo hanno preceduto. Ho voluto verificare io stesso l'elenco dei lavori terminati, accettati dai diversi direttori e pronti ad essere messi in scena, e veramente il loro numero ne è considerevole. Ma a qual pro? Basterà che una di queste opere ottenga uno splendido successo, perchè tutte le altre ammesse allo stesso teatro sieno rilegate alle calendare greche, vale a dire quando la più felice che le ha precedute avrà fornito il compito di due o trecento rappresentazioni; talora più, come *Les Cloches de Corneville* che oltrepassarono di molto le seicento, senza interruzione.

È assai prudente per altro l'averne più d'una nel cantiere, giacchè se il successo della prima è dubbio, si dovrebbe

ricorrere alla ripresa, e ciò mostrerebbe una biasimevole imprevedenza della direzione. — All'Accademia di Musica dunque avremo il *Tributo di Zamora*, che Gounod ha rifatto, ed il ballo nuovo, programma del poeta Francesco Coppée, musica di Widor, che scrive le appendici musicali dell'*Estafette*, sotto il pseudonimo di *Altès*. Ed è già molto per questo primo teatro se dà un'opera ed un ballo entrambi nuovi. Il ballo avrà per titolo: il *Korigan*. All'Opéra Comique verrà data l'opera fantastica di Offenbach, intitolata: *I racconti fantastici di Hoffmann*, gran lavoro musicale nel quale sono misti tutti i generi dal più grave al più leggiadro. Dopo (o prima, secondo le convenienze della direzione) sarà data la *Galante avventura* di Guiraud. Ecco le due opere che sono sicure di essere rappresentate. Ve n'è poi un'altra mezza dozzina, che è messa là per far numero ed attirare i più creduli. Non credo necessario di dirvene il titolo.

Ai Bouffes Parisiens è in pronto un'operetta in tre atti con musica di O. Métra, il cui titolo non è definitivamente scelto; ma forse prima di questa saranno rappresentati i *Paggi del Re*, anche in tre atti, di Mansour.

Alle Nouveautés sarà data la *Continière*, o meglio, la *Vicandiera*, operetta od opera comica di Planquette, il fortunato autore delle *Oloches de Corneville*.

Ed alle Folies Dramatiques quattro opere si confondono il passo. Per ora, la *Figlia del tamburo maggiore* d'Offenbach ha ripreso il corso delle sue rappresentazioni. Questa sera ha luogo la duecentesima! È direttore, autore del libretto e maestro, daranno fra pochi giorni una gran festa per solennizzare l'arrivo del terzo centinaio.

Non vi parlo della Renaissance, che prepara una sorpresa, della quale v'intratterò quando sarà più vicina.

Ho voluto contare teatro per teatro, le opere ed operette già ammesse, che debbono essere rappresentate, si voglia o non si voglia. Ne ho trovato trentasette! È una bella cifra per soli teatri di Parigi. Vedremo alla fine dell'anno teatrale quante fra queste trentasette avranno la fortuna di andare in scena. Se ne va il terzo, sarà anche molto. — A. A.

VIENNA, 18 agosto.

Apertura del teatro Imperiali dell'Opera.

Il giorno 15 corrente venne inaugurata l'apertura del teatro dell'Opera e il principio della nuova direzione, col'opera *Fidelio* di Beethoven. Il teatro era affollato e venne ascoltato con religioso silenzio il lavoro capitale del grande maestro.

La Materna cantava la parte di Fidelio, il tenore Walter quella di Florestano e il baritono Kraus il Pizarro.

Pegli artisti che sono in congedo canteranno degli ospiti. Il vecchio baritono Beck, che sembrava volesse prendere la sua dimissione, perchè troppo affaticato nella passata stagione, riprenderà le sue funzioni. In tal guisa sentiremo ben presto l'opera di Schubert, *Alfonso ed Estrella*, con tre baritoni. Dingelstedt assumerà la direzione dell'Opera il 1 ottobre. Il programma per la stagione 1880-81 è vasto abbastanza, purchè se ne faccia un buon uso. Pare che anche a Verdi tocchi la sua volta. Si vorrebbe dare il *Don Carlo*.

V. A.

CODA ALLA RUBBRICA AMENA.

Per carità, proto mio, fammi un'errata-corrige in gran fretta, altrimenti la *Gazzetta Musicale di Firenze* protesta.

La mia buona consorella non ti ha chiamato capo esattore, come tu stampi due volte, ma capo, propriamente capo, nient'altro che capo, ben inteso massario!!! tale e quale.

La giustizia innanzi tutto, poi un'ultima risatina discreta e punto fermo.

TEATRI

SPEZIA. — Continuano, con crescente successo, le rappresentazioni dell'*Aida*: il teatro è affollato ogni sera; applauditissimi tutti gli esecutori, specie la Teodorini, la Bartolucci e il Guardanti.

BAHIA. — Andò in scena il *Guaraní* del maestro Gomes. La musica ebbe i primi trionfi; piacquero anche gli esecutori: la signora Savio, il tenore Giraud, il baritono Putz.

NECROLOGIE

Milano. — Biagio Bolchini, artista di canto, morì a 59 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor maestro Aug. Fiorini. — Poggio Nativo.

Per l'importo speditoci s'intende confermato il vostro abbonamento a tutto dicembre del corrente.

ROMPICAPO

AACCCEHIORRTV

NB. La spiegazione del presente Rompicapo verrà data nel primo numero del mese di settembre.

CITTÀ DI MORTARA

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso per titoli o per esami al posto di maestro di musica e di direttore di banda e d'orchestra.

L'annuo stipendio è di L. 1,600, e le altre condizioni sono visibili nell'Ufficio Municipale.

Le domande coi documenti dovranno presentarsi entro il giorno 10 di settembre prossimo all'Ufficio Municipale.

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

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 34.
29 AGOSTO 1880.

DIRITTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA CREOLA

del maestro G. CORONARO

al Teatro Eretenio di Vicenza

(Lettera al Direttore della Gazzetta Musicale).

Vicenza, 27 agosto 1880.

CARO Giulio! Per oggi non posso darti che le prime notizie del brillantissimo esito avuto ieri sera dalla *Creola* del nostro bravo Gaetano Coronaro, al teatro Eretenio, aperto straordinariamente nell'occasione delle feste Palladiane, che qui si celebrano con patriottico fervore. Ci sarebbe da raccontare prima la storia, se non fosse troppo lunga, del come il Coronaro abbia potuto far udire questo suo primo lavoro teatrale ai suoi concittadini, a cui l'ha dedicato nella bellissima edizione, per canto e pianoforte, che tu gli hai stampato: storia lunga di lotte, di opposizioni, di piccole invidie, di lesinerie, in cui è rimasta la vittoria ad una grande maggioranza della parte più eletta dei vicentini; i quali, mediante una sottoscrizione di 1500 firme, ottennero che il Comune votasse il necessario sussidio. E non meno curiosa la storia dell'allestimento dello spettacolo, fatto con una rapidità vertiginosa, e assunto dal sempre vegevo impresario Brunello, col sovrumano coraggio di chi non ha nulla da arrischiare. Tutte queste cose, con maggiori particolari, le racconterò in un altro articolo, ai lettori della *Persicoranza*, che, spero saranno anche i tuoi. Intanto mi basti il dirti che al giorno 8 di questo mese non si era provata nemmeno una battuta, non c'era a posto nemmeno un chiodo, e in 18 giorni si è allestito questo bello spettacolo; il quale, dal lato dell'esecuzione d'insieme, è degno di qualunque primario teatro, che l'orchestra e i cori suonano e cantano alla perfezione; l'orchestra, diretta dallo stesso Coronaro, i cori ammaestrati dal valentissimo Giaretta. — Il gran merito del bellissimo concerto, e che con così poche prove si abbia potuto andare in scena ieri sera, è stato tutto del Coronaro, il quale ha incominciato lui ad imbeccare i coristi, ha concertato al pianoforte, provando

dalla mattina alla sera, in modo quasi eccessivo, giacché gli artisti sono andati in scena stanchissimi.

Della musica non dirò nulla in merito, per ora, giacché non ho più che da riferire le notizie dell'esito: però, ieri sera, udendo quella musica spesso ispirata e sempre efficacemente drammatica, fui lieto di constatare che le impressioni avute a Bologna erano state giustissime, che in questo lavoro c'è non solo la vita, ma la vitalità, e che oltre i pregi del grande musicista, del poderoso ed originale istrumentatore, c'è spesso una calorosa ispirazione, e sempre, come ho scritto nel 1878, il senso giusto del dramma e della testualità.

Il pubblico vicentino era venuto ieri sera in teatro, tutt'altro che disposto a fare dei complimenti al concittadino: era anzi munito di prevenzioni sfavorevoli al maestro, essendosi sparse dagli indiscreti frequentatori delle prove, dicerie sulle difficoltà di comprensione del lavoro. E notisi che alla prova generale, il signor tenore non solo non ha cantato, ma non ha nemmeno voluto andarci, per cui era peggio che stoltezza, cattiveria, il voler giudicare della musica da una prova in cui non c'era il tenore e gli altri cantavano sotto voce.

Il pubblico ha applauditi tutti i pezzi alla prima rappresentazione, e alcuni con entusiasmo, perchè vi era trascinato quasi suo malgrado.

Il teatro non era così pieno, come si supponeva. Molte ragioni di economia e di diffidenza trattennero molti dal recarsi in teatro. — Il biglietto caro ha influito, e poi la promessa del ballo *Sieba* che si darà la settimana ventura; per cui molti aspettarono di poter prendere due piccioni ad una fava. Poi in provincia, quando si tratta di spettacoli che costano, c'è il prudente principio di attendere il giudizio dei pochi che si avventurano le prime sere: se le cose sono andate bene, ci si va; se sono andate male, si resta a casa.

La *Creola*, come sai, è in tre atti, due dei quali divisi in due parti. Il primo atto è un solo quadro, veramente magnifico, colorito con una tavolozza musicale abbagliante, ricco di frasi e di slanci drammatici di un grande effetto. Quella frase ispirata in *fa* della preghiera dello schiavo si innesta in modo nuovo e vario, collo svolgimento dei vari episodi e l'ultima ripresa è di un effetto irresistibile. Il pubblico vicentino ha apprezzate le bellezze di questo primo atto, ap-

plaudendo il maestro tutte le volte che una cadenza o una sospensione ne offrivano il destro. Furono anche applauditi i pezzi di stile melodico della prima parte del secondo atto, ai quali però l'esecuzione non diede tutto il rilievo desiderabile. La seconda parte non incomincia troppo bene con quella canzone dell'ubriaco Domingo, che io persisto a ritenere un riempitivo, la cui omissione gioverebbe anche alla snellezza del lavoro.

Dopo questo pleonasmo la musica prende uno stupendo aire drammatico, specialmente alla fine, quando straripa la passione di Mirza, ed il motivo della danza selvaggia si unisce così bene agli accenti gelosi della schiava.

Il terzo atto è il più ricco di melodia, di espressione, ed a Vicenza fu il più applaudito. Non passò fredda che la romanza del tenore, fiaccamente eseguita; poi il pubblico si scaldò al bellissimo duetto delle due donne, e salì al più alto grado dell'entusiasmo nella preghiera concertata durante il temporale, che fu fatta ripetere. L'ultimo pezzo del funerale di Eva, unito alle frasi dolorose del tenore e agli spezzati drammatici di Mirza e di Aomar, perdette, si può dire, tutto il suo effetto, per colpa del tenore, signor Petrovich, il quale entrò una battuta prima colla sua bella melodia e poi tirò diritto, producendo, come puoi immaginare, le più orridi e tetaniche cacofonie. Il Petrovich si era fatto onore in quest'opera a Bologna; è un artista simpatico, di bella prestanza, che canta con accento giusto e patetico; ma a Vicenza non l'ho più riconosciuto, e davvero pare che la coscienza artistica se la sia scordata in qualche luogo remoto, giacché non è permesso di privare di una presenza la prova generale, e poi mostrarsi svogliato, anticipare battute e nemmeno sapersi raddrizzare per via. Il guaio è anche più serio, giacché, come sai, quel pezzo il tenore lo canta, di dentro, fra le quinte, colla carta in mano, e non c'è nemmeno la scusa di una accidentale mancanza di memoria. — Mi duole il dover dire queste amare verità ad un artista di merito com'è il signor Petrovich, ma le dovevo dire per il danno recato al pezzo, forse più ispirato e più nuovo, della *Creola*. —

Ci sono due donne nella *Creola*: un soprano acuto, la signorina Liszt, che ha una bella voce, estesa, acuta, che emette benissimo i suoni, tenendoli lungamente e smorzandoli delicatamente; peccato che le manchi lo stile, il garbo e che per soprassello sia fredda, scolorita tanto nell'accento come nel gesto; l'altra voce di donna è un mezzo-soprano che si avvicina al contralto: la signora Novelli che fa la parte appassionata, veemente, tragica di Mirza, ha una gran voce, morbida, e calda assai e per di più molto accento musicale e moltissimo talento drammatico; non è ancora però sicura del fatto suo e le manca una figura aggradevole; nella *Creola*, per farsi un viso etiopico, pare che si sia strofinata la faccia, alla pentola del bollito. I due bassi, Viviani e Serbolini, sono ottimi, e, nelle due parti di Domingo e di Samuele, potrebbero passare anche in teatri di maggiore importanza.

E il baritono? È il Kaschmann e lo tengo per ul-

timo, al di fuori di tutti gli altri, perchè metterlo insieme con loro, li soffoca tutti. — Il Kaschmann è sempre un eccellente artista; della parte di Aomar nella *Creola* fece una creazione sua, tutta sua, unica, inimitabile e indescrivibile. — La *Creola* ha il diritto di vivere non solo per i suoi pregi indisensibili, ma anche perchè c'è questo grande artista che interpreta la parte di Aomar, una delle più importanti e simpatiche dell'opera. — Come cantante e come attore il Kaschmann è un incanto. Voce dolce, insinuante e vigorosa ad un tempo; espressione drammatica; spontaneità; canto forzato elegante; con tutti questi requisiti egli canta, minia, scolpisce quella vera ispirazione ch'è la romanza del terzo atto.

Dell'esecuzione d'insieme non c'è che a dir bene, anzi benissimo: orchestra e cori alla perfezione. Il Coronaro è un eccellente direttore d'orchestra; allievo del Faocio, lo imita nel modo di tenere la bacchetta, di segnare la battuta, di andare a fondo col braccio nei momenti supremi, come il duellista che vuol entrare nella panca del suo avversario.

L'allestimento scenico è molto decoroso, presso a poco quello di Bologna. Lo spettacolo poi diverrà di primissimo cartello, la settimana ventura, coll'andata in scena del ballo *Sheba*, riprodotto dal Coppi; allora anche i prudenti, i riservati, gli economi arrischiavano le tre lire d'ingresso ed altri applausi si aggiungeranno a quelli avuti ieri sera dal Coronaro. E con questa speranza ispiratami dalla stima e dall'affetto che porto al giovane compositore, mi dico tutto tuo affezionato

FILIPPI.

ORIGINE E INTENTO DELLA MUSICA

(Continuazione).

Costretto a chiudersi nei limiti d'un semplice Saggio, Spencer non ha potuto dare alle prove storiche colle quali avvalorava la sua teoria tutto lo sviluppo che esso meritava, ed è un gran peccato.

Egli comincia dal confessare che la storia non rischiarava molto la questione, e infatti non pare che la prima delle prove dirette che ci propone sia assolutamente conclusiva nel senso indicato.

« I canti da danza dei selvaggi, dice egli, sono molto monotoni, e in grazia di questa monotonia hanno del parlato più che i canti dei popoli inciviliti. Se si considera inoltre il fatto, che si nota ancora oggi in Oriente fra i battellieri e altre persone, di canti antichi d'un carattere similmente monotono, si può concludere che la musica vocale, in origine, nacque e si separò dal linguaggio a grado a grado, e senza brusche transizioni. »

Scusate, ma vi è un'altra teoria colla quale i fatti precedenti possono pure adattarsi; ed è quella che ammette un linguaggio primitivo meglio musicale, che in seguito, e per via di evoluzione, si sarebbe diviso in due rami, sempre più divergenti: l'uno destinato ad esprimere più specialmente le nozioni generali e astratte, nate nel cervello umano, è il parlato propriamente detto; l'altro che traduce le emozioni e i sentimenti naturali del cuore, è il canto, d'onde è uscita l'arte musicale tutta quanta. Secondo questa ipotesi, le melopee monotone dei selvaggi, di cui parla

Spanner, potrebbero non essere altro che una reliquia di quel linguaggio primitivo.

Proseguendo l'esposizione delle prove storiche dirette, Spencer viene a parlare della musica dei Greci: « I loro poemi primitivi (erano, com'è noto, leggende sacre scritte in quel linguaggio ritmico pieno di metafore, che nasce da un sentimento potente) non si recitavano, ma si cantavano. » Per chi conosce la questione, questo canto non era propriamente, ed è che noi chiamiamo canto, era qualche cosa che aveva più del recitativo (qualche cosa anzi di più semplice, se ne giudichiamo da ciò, che la lira greca primitiva, colle sue quattro corde, era sempre all'unisono colla voce, trovandosi così questa ridotta a quattro note), e per ciò si scostava meno dal parlato che non faccia il nostro canto. Altri fatti contemporanei provano l'asserto di Spencer. « Coloro che hanno assistito, dice lui, in un'assemblea di quaccheri, ad un'alocuzione d'uno dei loro predicatori (essi usano di non parlare se non quando l'emozione religiosa gli invade), hanno dovuto essere colpiti dal tono straordinario dell'alocuzione: sembra un canto represso. È chiaro pure che le intonazioni usate in certe chiese sono segni del medesimo stato mentale, e ciò che li fa adottare è un sentimento oscuro dell'accordo fra esse e il tono ordinario della coniazione, della preghiera, della venerazione. »

Qui ha luogo un parallelo molto plausibile tra l'evoluzione poetica e l'evoluzione musicale. Ammettendo che il recitativo sia nato a poco a poco dal linguaggio della passione, è probabile che continuando il medesimo movimento, si abbia dovuto ricreare il canto dal recitativo. Nello stesso modo che la poesia epica è nata dai racconti, dalle leggende tradizionali sparse fra i popoli barbari, nello stesso modo che la poesia lirica è derivata dall'epopea per via di evoluzione, così la musica recitativa sarebbe pure nata dai racconti o leggende, e la musica lirica sarebbe derivata da questo recitativo per via di sviluppo. Questo rapporto stretto, questa parentela singolare fra i due ordini di fatti dicono chiaro che vi è una causa comune; secondo il filosofo inglese, le passioni umane hanno fatto il miracolo, esse sono state gli infaticabili operai dell'edificio artistico; per quale esatta successione di fenomeni, secondo quale segreto meccanismo, non sembra ancora nettamente dimostrato, non ostante la viva luce che Spencer ha gettato sulla questione.

Ritornato al suo ultimo punto di partenza, il recitativo, Spencer doveva necessariamente supporre a priori che le emozioni e passioni che hanno originato il canto siano state ancora più potenti di quelle che hanno originato il recitativo del linguaggio. La sua tesi si trova confermata a posteriori da fatti decisivi che egli naturalmente cita. « Non mancano esempi, scrive egli, che dimostrino come i compositori siano uomini d'una sensibilità delicata all'estremo. Mozart ci vien dipinto di un'ideale capace delle più vive affezioni e impressionabilissimo; Beethoven, stando a diversi aneddoti, ha un carattere molto sensibile e appassionato; chi ha conosciuto Mendelssohn ne parla come d'un cuor nobile; dalle memorie di Giorgio Sand ci appare qual fosse l'incredibile sensibilità di Chopin, ecc., ecc. »

« A partire dal recitativo a quattro note dei primi poeti greci, è facile concepire come l'azione accumulata dei poeti musicisti venuti dopo, (o ciò per dieci secoli, che tanti ce ne vollero per questa trasformazione) bastasse a ricreare da questo recitativo a quattro note una musica vocale che abbraccia due ottave. »

« Così noi spieghiamo il progresso della potenza espressiva della musica, per la varietà e la complessità. Giacché il medesimo temperamento appassionato, entusiasta, che possiede il musicista e gli fa esprimere dei sentimenti che sono quelli degli altri, come pure i suoi propri, con intervalli più grandi e una cadenza più o meno segnalata, che non potrebbe fare il resto degli uomini, gli fa anche tradurre in musica dei sentimenti che questi ultimi non provano o provano debolmente. E così noi possiamo

fino a un certo grado comprendere come la musica, non paga di risvegliare così potentemente i nostri sentimenti famigliari, produca anche sentimenti che noi non avevamo mai conosciuti, vale a dire risvegli sentimenti che sommochiavano in noi, e di cui non concepivamo la possibilità e non intendevamo il senso. »

Tutto ciò è giusto ed è detto benissimo. Rimane ad esporre alcune prove indirette che non valgono meno delle precedenti se non più ad avvalorare l'origine naturale intramurana, per dir così, dell'arte musicale.

La prima è l'unità e l'universalità d'azione della musica almeno nei limiti del mondo incivilito. Infatti, certe combinazioni sonore ci commovono sempre allo stesso modo. E forse l'effetto d'una semplice convenzione? Forse che fuori dell'uomo, della sua costituzione intima queste combinazioni hanno un valore proprio? E come dice benissimo il nostro filosofo, forse che un dato numero di onde aeree al minuto secondo seguito da un tal altro significa, nella natura delle cose, un lamento, oppure una gioia nell'ordine inverso, o così per il rimanente? No, bisogna arrendersi all'evidenza; questa armonia così meravigliosa che esiste fra la musica e il soggetto senziente non si spiega bene se non colla teoria dell'evoluzione naturale; qualunque sia del resto la maniera con cui questa evoluzione si è operata. La musica, colla sua ampia influenza e colla sua profonda portata, mostra che essa risponde a un bisogno innato, primordiale dell'essere umano, ciò che non potrebbe fare se non fosse che un prodotto artificiale, esteriore all'uomo. Un altro fatto singolare conferma la teoria di Spencer: è la preferenza che noi proviamo per certe specie di suoni, e segnatamente per la voce umana, alla quale tutti trovano un fascino singolare. Ammessa l'origine suesposta, si considererà come conseguenza affatto naturale questa potenza della voce umana a svegliare i nostri sentimenti. Se, al contrario, non si ammette questa origine, bisogna allora sostenere che tali o tal'altre vibrazioni sonore, per ciò solo che si producono nella laringe di un tenore o di un soprano, sono in maniera intrinseca superiori alle vibrazioni di un violino o di un clarino.

Medesimo ragionamento in proposito dell'asprezza e della dolcezza dei suoni.

Resta infine la prova per assurdo; non solo la teorica in questione rende conto della potenza espressiva della musica; ma qual altro sistema potrebbe spiegare in un modo qualunque la formazione, la genesi storica dell'arte musicale? Qui Spencer si mette sopra un terreno solido, dove può trionfare facilmente. « La musica è la creazione d'un'epoca incivilita, ciò è manifesto; giacché i selvaggi hanno, a vero dire, le loro arie da ballo, ma queste meritano appena il nome di musica, tutt'al più ci danno un grossolano rudimento di ciò che è la musica propriamente detta. E se la musica si è sviluppata di pari passo colla civiltà, bisogna bene che sia lo sviluppo di qualche cosa; e se non è quello che abbiamo detto che cos'è allora? »

Terminando questa parte storica della sua argomentazione e insinuandosi che l'unione della prova per assurdo alla prova diretta formi una dimostrazione salda, Spencer prima di passare all'esposizione delle sue idee sull'intento della musica, compendia così tutto quanto ha detto in una specie di quadro generale: « Vi ha negli animali come in noi un rapporto fisiologico fra il sentimento e il ginocchio dei museoli; a questo rapporto fisiologico tutte le modificazioni della voce che esprimono il sentimento, devono direttamente il loro significato. La musica servendosi di tutte queste modificazioni, le amplifica sempre più, man mano che si eleva a forme più alte, e diventa veramente musica pel solo fatto di questo sviluppo. Dagli antichi poeti epici, che cantavano i loro versi, fino ai compositori moderni, uomini in cui i sentimenti erano vivissimi e che andavano sempre all'estremo nel loro modo di esprimersi sono stati gli agenti naturali di questo sviluppo; così un poco alla volta la

differenza è cresciuta fra il linguaggio idealizzato dalla passione e il linguaggio naturale. »

È tanto cresciuta questa differenza, che si richiede ormai uno sforzo di riflessione per giungere a riaffermare l'antico legame, per risalire alla sorgente oscura e nascosta.

(Continua).

ALLA RINFUSA

* Nell'adunanza del 5 agosto l'Accademia di Parigi ha conferito il premio Montyon, destinato agli scritti più utili alla morale e ai buoni costumi, ad un romanzo musicale dei signori La Senne e Texier.

* Si annunzia la prossima venuta al mondo di una nuova opera, *Il Bandito*, musica del maestro Emilio Ferrari. Sarà rappresentata nel prossimo autunno nel teatro di Casalmaggiore.

* Un'altra primizia avrà in primavera il teatro della Regina di Londra, e sarà *Il Riniegato* del barone Oreyz.

* Tedeschi e Sloveni sono come i cani e i gatti. Non è molto, i membri di una Società tedesca di canto di Lubiana, in una escursione nel contado furono aggrediti e percosi.

* Un'altra opera forse nuova, in vista. *I due profughi di Mosca* (che potrebbero per avventura essere quei *Prodi di Mosca* che fecero già la loro comparsa nel teatro di Turganrog), arriveranno a Mosca quanto prima. Autore dello spartito è il maestro Scipione Fenzi.

* Nel Liceo Marcello di Venezia, si sono distinte due allieve di quel modesto e valente giovane, che è il maestro Guardà, già allievo premiato del Conservatorio di Milano.

* Un nuovo libro meraviglioso. S'intitola: *Storia d'una gran cantante*, scritto dalla prima donna Emma Abbot, Provatevi ad indovinare di quale grande cantante si tratta... Della signora Emma Abbot nè più nè meno. Modestia esemplare!

* In Napoli si aprirà una Scuola Musicale, in cui si daranno lezioni d'armonia, di contrappunto, di composizione, di canto, di pianoforte, d'arpa, ecc. Sono fondatori della Scuola i maestri Dell'Orefice, De Nardis, Gonzales, Rossmanni, Lebano e Costa.

* I concorsi si succedono e si assomigliano, anche all'estero. Annunzia il *Moniteur belge*, che il giuri dei due concorsi aperti per la composizione d'una poesia lirica da mettere in musica, ha rimandato al Ministro dell'interno settant'una composizioni in lingua francese e quindici in lingua fiamminga, che erano state presentate al suo esame, facendo noto che nessuna le pareva degna del premio.

* Secondo quanto assicura l'*Opinione*, il teatro Costanzi di Roma sarà fra non molto compiuto. Le decorazioni procedono alacremente e le pitture della volta sono incominciate. Il nuovo teatro riuscirà uno dei più belli, più vasti ed eleganti d'Italia.

* La tassa sui teatri ha dato all'erario nell'anno 1878 lire 428,000, delle quali 50,000 gravarono sulla sola città

di Roma. La provincia di Milano non liede che 25,000 lire scarse, e vi è una provincia del napoletano che pagò in tutto l'anno 65 lire.

* In proposito della tassa sui teatri, si dice che il signor Michele Ferrante, capo-comico, abbia presentato al Ministro un progetto per dividere i teatri italiani in varie categorie, applicando una tassa unica a ciascuno. Non conoscendo il progetto, non possiamo entrare nei particolari; ma a priori, anche questa idea ci pare insufficiente a correggere la spropositatissima tassa sui teatri. Domandiamo: da quali criteri si muoverà per stabilire giustamente le categorie? Si terrà conto dei teatri che hanno una sola stagione e di quelli che sono aperti tutto l'anno? E di quelli che sono chiusi tutto l'anno si terrà conto? Aspettiamo di vedere il progetto; ma ripetiamo che nella questione di tassa sui teatri, la sola uscita giusta è... *pensare un'altra tassa*, o meglio ancora, applicare giustamente la tassa di ricchezza mobile, accertando i guadagni delle persone che vivono del teatro.

* Monaca festeggia in questi giorni il 700.^o anniversario dell'avvenimento al trono della casa ora regnante. Nel programma delle feste è compreso un coro di 4,000 voci, cantato dagli alunni ed alunne delle scuole elementari, sotto la direzione del maestro Guifried.

* Nel teatro Nuovo di Verona sarà rappresentata in autunno la *Margherita* del compianto maestro Foroni.

* Nuova-York prepara una grande esposizione per il 1883; e gli impresari Gye del Covent Garden di Londra si preparano per quell'occasione a transmigrare al Nuovo Mondo colla loro compagnia.

* Il Conte di Chatillon è il titolo d'una nuova opera del giovane maestro Nicolò Massa, allievo del Bazzini; ne avrà probabilmente le primizie il teatro Dal Verme di Milano.

* Il Municipio di Correggio (Emilia), nell'occasione dell'inaugurazione del monumento all'immortale pittore Antonio Allegri, detto il Correggio, eseguito dall'illustre scultore prof. Vincenzo Vela, e della solita fiera autunnale, è venuto nel divisamento d'aprire il teatro a spettacolo d'opera seria, assegnando una dote di italiano L. 7,500.

Chiunque intenda aspirare all'impresa per detto spettacolo, mandi il progetto a quella direzione, presso la quale sarà visibile il Capitolato d'appalto.

* Il signor Stockhausen, professore nel Conservatorio di Hoch, in Francoforte, non solo lascia quell'Istituto, ma gli farà concorrenza, aprendo il 1.^o ottobre venturo una scuola di canto, sotto la propria direzione.

* Il 30 settembre si farà un'assemblea generale della Fondazione internazionale Mozart, a Salisburgo. La principale questione all'ordine del giorno è quella della fusione del noto *Mozarteum* colla Fondazione internazionale.

* È il quarto d'ora della piccola torinese, la signorina Tan, allieva premiata del Conservatorio di Parigi. Un impresario americano le ha offerto di condurla in America, di tenerla seco cinque anni, insieme con babbo e mamma, di pagare le spese di viaggio per tutti, e di assicurarle un beneficio netto di 200,000 lire al suo ritorno in Francia. Non si sa se la piccola celebrità si lascerà tentare.

* Giunge da Londra una triste notizia: il signor Rivière, noto direttore d'orchestra dei concerti del Covent Garden, nel valicare un fossato, cadde e si fratturò una gamba.

* Sir Giulio Benedict termina ora una *Vita di Weber*, di cui egli fu allievo favorito.

* Alenni giornali avevano dato morto il celebre cornista Vivier; ma il celebre cornista sta benone, e l'assicura l'*Entr'acte*.

* Il corpo del tenore Roger, morto a Parigi, giace sempre in una tomba provvisoria a Montmartre, aspettando il monumento che gli fu decretato dagli amici il domani della sua morte. Occorrono dieci mila lire all'architetto Derecq per incominciare i lavori, e le dieci mila lire si fanno aspettare, perchè i sottoscrittori mancano.

* Col titolo *Musici del passato, del presente e dell'avvenire*, il signor Blaze de Bury, noto collaboratore della *Revue des deux mondes*, ha pubblicato un volume che contiene degli studi sopra Gluck, Mozart, Rossini, Weber, Hérold, Halévy, Verdi, Gounod, Bizet, Berlioz, Wagner.

* Nel teatro dello Châtelet di Parigi si è pensato ad un mezzo semplice ed efficace di far penetrare in platea una gran quantità d'aria pura e fresca durante gli spettacoli. Un tubo di piombo conduce l'aria fino al mezzo della volta, d'onde per un semplice fenomeno del peso, l'aria fredda cade in teatro, ed occupa il posto lasciato dall'aria calda, che, essendo più leggera, sfugge da certi fori preparati pure nella volta. Con questo sistema il teatro Châtelet ha una temperatura media di 13 a 17 centigradi.

* Sono già cominciati i lavori di ricostruzione del teatro dei Celestini di Lione, recentemente incendiato; i palchi, il palcoscenico e la platea devono essere rifatti per intero; ciò non ostante si crede che il teatro sarà pronto per il mese di maggio del 1881.

* Nella prossima sessione del Reichstag ungherese sarà presentato un progetto di legge per la garanzia della proprietà letteraria ed artistica nel regno ungherese.

Sono usciti i volumi IX e X della Raccolta delle composizioni per Pianoforte di **F. Chopin** — *Biblioteca del Pianista* — *Edizioni economiche Ricordi*. — Si pubblicano per associazione, come da relativo programma.

I premiati al Conservatorio di Milano

Diamo anche noi l'elenco di quei giovani studiosi che negli esami finali di quest'anno riportarono premio o menzione.

Gran premi. — Per la *Composizione*: al signor Guglielmo Andreoli. — Per il *Contrappunto e Fuga*: ai signori Nicola Justoni ed Enrico Bertini. — Per il *Canto*: alle signore

Adele Stehle, Angela Turconi e Romilda Tentori. — Per il *Pianoforte*: alle signore Ida Pirovano e Antonina Lolato. — Per l'*Arpa*: alla signora Eugenia Pierotti. — Per il *Fagotto*: al signor Pompeo Biffignandi.

Premi musicali. — Per *Contrappunto e Fuga*: al signor Giuseppe Calzolari. — Per *Pianoforte*: alla signora Carolina Grolla. — Per il *Violino*: al signor Pietro Marconi e per il *Clarinello*: al signor Carlo Pozzi.

Gran menzioni. — Per la *Composizione*: ai signori Ettore Ramponi, Edgardo Codazzi, Carlotta Botte, Vittorio Rade-glia, Gerolamo De-Angelis e Luigi Pedrazzini. — Per *Contrappunto e Fuga*: ai signori Aureliano Ponzilacqua, Giovanni Cordone, Arnaldo Formenti, Giulio Buzenac, Michele Walter Borg e Simplicio Gaalco. — Per il *Canto*: alle signore Emilia Locatelli, Enrico Fugazza, Clelia Mazzoni, Emma Vajani, Maria Girezy, Giuseppina Savelli e Maria Dalmiglio. — Per il *Pianoforte*: alle signore Clarice Finzi, Giovanna Galeazzo, Emilia Geloso, Elvira Rolando, Elena Gandini, Italia Trapontini e Angela Bazzini. — Per l'*Arpa*: alle signore Imelda Abena-Rina e Luigia Guido. — Per il *Violino*: al signor Biagio Fasoli. — Per il *Clarinello*: al signor Giacomo Armani e per la *Cornetta*: al signor Alfredo Azzaroli.

Menzioni musicali. — Per la *Composizione*: al signor Armando Seppilli e menzione speciale al signor Giuseppe Pastori. — Per *Contrappunto e Fuga*: al signor Giovanni Pavla e menzione speciale al signor Annibale Pellizzoni. — Per il *Canto*: alla signora Idalco Aldighi e menzione speciale alla signora Camilla Clerici. — Per il *Pianoforte*: menzione speciale ai signori Roberto Zucca, Giuseppina Fiacchi, Enrichetta Sacconaghi e Teresa Ponti. — Per l'*Organo*: al signor Annibale Cardinetti. — Per l'*Arpa*: alla signora Ernestina Prete. — Per il *Violino*: ai signori Angelo Galimberti, Francesco Gugelloni e Luigi Escalante. — Per il *Violoncello*: ai signori Luigi Pirola e Ernesto Negrini. — Per l'*Oboe*: ai signori Ettore Giovannelli e Romualdo Fantuzzi. — Per il *Fagotto*: al signor Narciso Casorati. — Per la *Cornetta*: al signor Attilio Negri e per la *Tromba*: al signor Emilio Gianni.

L'Almanacco Musicale di G. Paloschi per il 1881.

REGGIAMO nel *Trovatore*: « Una Circolare dello Stabilimento Ricordi, annunzia che, essendo stata esaurita in brevissimo tempo la prima edizione dell'*Almanacco Musicale* (all'americana) di Giovanni Paloschi, si sta preparando una seconda edizione per il 1881. — Questa edizione sarà arricchita di 300 nuovi aneddoti, notizie storiche, statistiche, ecc., nonché di 12 pezzi di musica (uno per ogni mese) composti da rinomati autori.

« Il successo straordinario e meritato della prima edizione dell'*Almanacco Paloschi*, — per cui tutta la stampa ebbe elogi grandissimi, — e induce naturalmente a prevedere che, ancor più interessante e fortunata sarà la seconda, arricchita e completata, come viene promesso dall'annunziata Circolare dello Stabilimento Ricordi, che ha l'usanza di dar sempre molto più di quel che promette, di far le cose *en grand seigneur*.

« Questa seconda edizione dell'*Almanacco Musicale*, conterà di 408 pagine (compresi i 12 pezzi di musica); si ven-

derà al prezzo di L. 2 50 in Milano e L. 3 franco in tutto il Regno e verrà pubblicata nel prossimo ottobre.

* Raccomandiamo a tutti quelli che possono aver interesse a procurarsi questo *Almanacco*, unico nel suo genere, — e raccomandiamo specialmente agli amici di rivolgersi in tempo all'editore Ricordi, per non costringerci, come l'altra volta, a scrivere una miriade di lettere o cartoline, per rispondere: *È esaurita l'edizione!* »

E la *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* scrive in proposito:

Giovanni Palosci, conosciuto per pregevoli lavori di storia musicale, e principalmente per l'*Annuario*, libro importante per la diligenza con cui sono registrate le date memorabili della carriera dei più insigni musicisti del mondo; ha pubblicato l'anno scorso un *Almanacco musicale* (all'americana), ricco di notizie storiche e statistiche, di appunti, di aneddoti. Quest'*Almanacco* ha avuto un grande successo, ed ora la Casa Ricordi ne annunzia la seconda edizione per il 1881. Questa edizione conterrà 300 nuovi aneddoti, e gran copia di notizie, ed inoltre 12 pezzi di musica composti dai più riputati maestri.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 26 agosto.

Le grandi manovre militari e i nostri spettacoli teatrali — Una digressione sulla arte italiana a proposito del critico tedesco signor Brendel — Preparativi per le seguenti stagioni — Concorso del nostro Istituto musicale.

Le prossime grandi esercitazioni militari e la solenne rassegna che S. M. il Re d'Italia farà, al Campo di Marte, delle nostre milizie, hanno messo in moto la nostra popolazione, e tutti stanno aspettando con incredibile curiosità d'assistere alla insolita festa.

Com'è naturale, Firenze attende gran gente, e gente di alto bordo e gran copia di spettatori, d'ammiratori, di curiosi, di ricchi, e di sfaccendati, di speculatori, e fors'anche di speculatrici. È questa senz'altro, una ricorrenza straordinaria; e la venuta del Re e del suo e nostro valoroso esercito non possono non dare alla città nostra una singolare attrattiva e farne un assai lusinghiero richiamo. Pensate adunque se poteva bandirsi il divertimento della musica, e non spalancare i battenti dei nostri teatri. Primo al risveglio fu l'improvisario L. Marzi, uomo assai pratico della faccenda, e che trovandosi appaltatore della Pergola e del Pagliano, ha pensato di ritirarsi dal nostro più cospicuo e signorile teatro; e già è fuori l'avviso che alla Pergola verranno date alcune straordinarie rappresentazioni di quella bazzecola d'opera che si chiama *Lucrezia Borgia*, che il critico tedesco signor Brendel attribuisce al ciclo della *decadenza dell'arte italiana*, colla celebre Pazzoni a protagonista. Tenne dietro all'avviso d'alcune rappresentazioni straordinarie al teatro Nuovo, con altro aborto dell'arte italiana, appartenente al medesimo ciclo di decadenza, e che noi poveri semplici ammiratori di Donizetti conosciamo per la *Facorita*; interpretata dalla famosa Galletti, e dai rinomati artisti Brogi e Rossetti. Si vede proprio che, quanto a musica, l'Italia è rimasta sempre la leggendaria terra dei morti, e che a noi italiani, in fatto d'arte, « è beccchino la balla » « anzi la locatrice » com'ebbe a cantare a suoi tempi quel soro di Beppe Giusti. E che vorreste voi farci con critici che veggono l'arte a lor modo e che, fattosi un concetto immutabile e cervellotico di essa, la trovano ora falsa, ora bastarda, ora scadente, se non somiglia perfettamente

al tipo immaginato e, soprattutto, casalingo a paesano schietto? Al quale riguardo, chi bene osserva, si rimpiccolisce e si travia ogni grande e nobile manifestazione artistica appunto perchè si pretende sempre uguale e calicata ad uno stampo. Ma io esco dal mio assunto, e mi dimenticavo che la forza o il predominio della forza vorrebbe ridurre a misura di cannoni e di macchine, se non di diplomazia, anche la libera potenza del genio e della ispirazione. Di cui sarà difficile che nè la Germania, nè la Francia, nè l'Inghilterra ci possa, con trovati scientifici o con formule algebriche, negare o contendere il primato, anzi l'esclusivo privilegio. Le scienze speculative e sperimentali possono al certo spingere molto innanzi la fama e la potenza d'una nazione, ma non le daranno mai la genuina e primitiva ispirazione delle arti belle. C'è pur troppo l'astuzia di trasfigurare anche l'arte e di circoscriverla in certi confini; e questo è il segreto dei grandi despotti; ma la natura nè mai del tutto si sforza, nè del tutto si vince.

Tornando ai teatri soggiungo, che l'impresario Marzi pensa a ben servire contemporaneamente la Pergola e il Pagliano, e a destreggiarsi in guisa che, per le stagioni d'autunno, carnevale, quaresima, i fiorentini si trovino contenti or d'uno or d'altro spettacolo, e passerà a vicenda da quelle alle altre scene, senza bisogno di gravar sé stesso, nè di troppi cantanti, nè di doppia orchestra. Frattanto siamo in aspettativa della simpatica Donadio e rindiremo l'*Anileto* di Thomas.

Nè vorrà esser da meno il teatro Nuovo, dove, probabilmente, riudiremo opere tornate nuove per essere state in riposo troppo lungo tempo. Pareva che anche il teatro Umberto si sarebbe aperto al pubblico con spettacolo di musica; ma per ora la venuta delle milizie e di S. M. assorbono ogni altro argomento. Ed io stesso sono distratto dai viavai della gente che s'incammina a ricevere o vedere soldatesche che arrivano in questo punto. Cotale però termine alla mia scorta corrispondenza, coll'annunziare che il nostro R. Istituto ha bandito un concorso di composizione vocale sui primi tre versetti del Salmo XXXIII — *Benedicam Dominum in omni tempore*, ecc.; con corale a sei voci sul terzo versetto *magnificate Dominum mecum*, ecc. E ora che mi trovo al Salmo, intono anch'io il gloria e poso la penna. — V. M.

VENEZIA, 26 agosto.

Il violino del Diavolo — Al Lido — Saggio musicale all'Istituto musicale femminile Claudet.

SABATO 21 corrente andava in scena al teatro Malibran l'opera *Il violino del Diavolo*, del maestro Agostino Mercuri, lavoro nuovo per la nostra città.

Quest'opera, com'è tanto noto, deve la sua esistenza a quei due egregi artisti che sono la Carolina Ferni ed il Leone Giraldoni. Alla prima, che, come tutti sanno, è cantatrice egregia e, ad un tempo, grande suonatrice di violino, pungeva il desio, suggerito da nobile senso di amor proprio, di aver un'opera nella quale potesse brillare cotesta doppia sua prerogativa, e al Giraldoni faceva piacere di cooperare alla effettuazione di questo progetto. Incaricato del libretto il poeta Ferdinando Fontana e della musica il maestro Agostino Mercuri, l'opera fu in breve condotta a termine e rappresentata per la prima volta or sono due anni a Cagliari con buon successo, e poscia riprodotta in qualche altro teatro d'Italia e dell'estero con esito soddisfacente.

A Venezia non fu così: l'opera del Mercuri parve generalmente il lavoro di un uomo dotto, intelligentissimo, ma povero assai di fantasia; e questa povertà di pensiero, questa scarsità di originalità, tanto più riuscì uggiosa inquantochè ora qua ed ora là spuntavano pensieri di Gounod, di Boito, di Marchetti, talora è vero, camuffati in modo nel quale si intravedeva lo sforzo di volerli far apparire tutt'altra cosa, ma sempre riconoscibili perfettamente. Io vi

tengo che il maestro Mercuri sia incorso in quelle imitazioni (chiamiamole così) senza avvedersene; ammetto anzi sia stata una accidentalità per lui fatale; ma come mai dopo che se ne è accorto non vi ripiegò? Probabilmente cotesto ripiego egli lo avrà tentato e di ciò potrebbe far prova lo sforzo di coprire il plagio o di non farlo apparire così smaccato modificando ritmi, strumentali e intrecciando a quei pensieri qualche frastaglio; ma avrebbe fatto molto meglio l'egregio maestro a rifare servendosi di pensieri suoi, i quali, se non altro, avrebbero avuto sempre il merito di non essere... di altri. Riapigliando, la dottrina servi bene il maestro; ma la fantasia gli fece le felle.

Bisogna però confessare che il Mercuri ebbe lo vantaggio di musicare un libretto ben poco felice, e nel quale, se avvi qualche squarcio di buona poesia, manca l'interesse drammatico. I caratteri sono così sociali e scolastici che ispirano un senso di miseria, e nel personaggio di Matteo, che dovrebbe essere il principale, manca lo scopo preciso, determinato.

Nei versi vi è anche del brutto: si parla di *baci sull'anima* e anche di *baci sulle piaghe* (Phul), si chiama il violino nido gentile di *pullide romanesco*. Il Fontana nel suo Natale si era impietosito nel vedere nella ricorrenza di quella Festa attaccate agli uccini dei macellai le *pullide fronti* dei vitelli penzolanti, e vada; ma le *pullide romanesco* è un po' troppo.

Per tutto questo l'opera fiascheggia, con tutto che tanto la Ferni quanto il Giraldoni avessero ogni interesse morale e materiale di sostenerla, come realmente hanno procurato di fare, e con tutto che anche gli altri, la Ferni Vincenzina, il tenore Candio, e così pure l'orchestra, i cori, ecc., ecc.

Facendo una specie di inventario dell'opera, dirò che tra i pezzi migliori per pensiero e per forma vanno posti i seguenti: la canzone di sorita di Matteo, il monologo di questi, due duetti tra Matteo e Delia, una fuga colla quale si chiude la seconda parte dell'atto secondo, parte del duetto a soprano e tenore, e qualche coro, per esempio quello degli zingari. L'istrumentale è sempre ben nudrito, curato, talora anche troppo; gli istrumenti e le voci sono trattati con sapiente magistero.

La Ferni è andata giù un poco: ha ora negli acuti la voce più aspra e stridula e nel centro e in basso siamo deboli. Il Giraldoni invece ringiovanisce, perchè trovo in lui più voce ora di quella che egli aveva nel 1875, allorchè l'ho udito nel *Guglielmo Tell* al teatro Principe Umberto e anche nel 1871-72 quando cantò a Venezia *Saffo* e *Facorita* al Camploy. Come modo di canto tanto la Ferni che il Giraldoni sono sempre artisti insuperati e così dicasi anche per fuoco, per vita, per anima.

Gli altri cooperarono come poterono meglio, e tanto la Ferni Vincenzina che il Candio ebbero applausi qua e là. Dopo tre rappresentazioni *Il violino del Diavolo* fu seppellito coi dovuti onori e la stagione del Malibran fu chiusa ieri coi *Falsi monetari*.

La tanto preannunziata Donadio il pubblico veneziano deve realmente anche questa volta donarla a Dio ed accontentarsi di averne udito a parlare e di averla veduta in effigie.

Al Lido, malgrado il tempo matto, e merco, è giustizia dirlo, il coraggio di quel disgraziato impresario, l'Ascoli, il quale, quantunque tanto maltrattato dal tempo, si difende come meglio può.

Ier sera sono stato al Columella, e vi assieuro che non mi sono punto annoiato, naturalmente tenendo conto della meschinissima spesa: una lira, tragitto andata-ritorno, opera, ballo, passo a due, libretto del ballo, ecc., ecc.

Mi pare che questo sia spendere per bene! Oggi ho assistito ad un saggio musicale nel classico Istituto-convitto femminile diretto da madama Claudet, e, tenuto conto della tenera età delle alunne, trovo giusto fare i miei complimenti tanto alla signora Claudet, che è l'isti-

tutrice anche per il pianoforte, come lo è per altri rami dell'insegnamento, e anche alla signorina Maria Trombini, violinista distintissima, e maestra di violino in quell'Istituto.

Brava entrambe per davvero e bravissime anche le signorine Zelia Claudet, Rosado e Galvani. — P. F.

PISA, 24 agosto.

Tutti i progetti che erano stati fatti per il mese di agosto per il Politeama andarono in fumo, e per conseguenza presentemente questo teatro è chiuso. Uno di questi giorni vi deve essere una adunanza degli azionisti del R. Teatro Nuovo, per deliberare a chi deve essere concesso per le stagioni di carnevale e quaresima 1880-81. Appena avrà saputo qualche cosa, vi renderò subito informati. — ANNALDO.

PAVIA, 25 agosto.

L'Ernani al Guidi — Beneficenza della Fochi.

Ernani... Ernani, iscolani
Al barbaro succeduto.
Fuggiam... Se (eco il contrario di vivere).

Così cantò la prima dell'*Ernani*, la prima prima donna apparsa sulle scene del Guidi, deboluccia di mezzi, ma forte di speranze e di ammiratori del nativo villaggio. — Mi correggo, non è più un villaggio, ma una graziosa cittadina, celebre pe' suoi fiaschi... di vino. È nientemeno che la patria di S. E. per gli Interni. Quello fu il canto del cigno. Il pubblico fu spietato tanto con lei che col tenore, sebbene ci fosse tra i due fuggiaschi una bella distanza.

Comparve un secondo Ernani *solino*, errante e misero, che deve aver fatta la cura del quassio; lo dice lui:

Di quassio amaro un calice
Tutto inghiottito.

Il pubblico, amareggiato dall'amarezza del suo canto, lo mandò a continuare la cura, e non gli lasciò tempo di *libbare la tazza dell'amor*, a cui pare *ogognasse tanto a ciel sereno*.

Ha ben cercato quel bel tono di trascinare seco la seconda prima donna, che è la prima del *Nabucco*, cioè la Fochi, sempre per l'attrazione della *tazza*, ma essa si affrettò a cantargli sul muso:

Fuggi, fuggi a quest'ora fuggi...
Qui, lo vedi, qui ogni ti delata.
Ferma, crudele, estinguere
Perché non fu dar vite?

e lei via a gambe levate.

Colla Fochi e col Marcello Petrovich i nuvoloni sono scomparsi e una limpida luna illumina... il corno d'Ernani. Il Petrovich non è più quello di due anni fa, è discretamente sfiatato, ha d'uopo di costanza, ma in grazia sua *cestrà i tuoni e disparirà ogni face...* di discordia.

La Fochi, l'Isamat, il Bettarini e il Petrovich formano una discreta quaderna, che, se non è quella di Nanni, non è neanche quella di Nani.

Pel migliorato spettacolo il teatro è sempre pieno. Finisco perchè temo che anche il benevolo lettore ne abbia piena... la cuffia.

Prima di fuggire per altri e laude *inoxpile*, mi sia concesso segnalare la beneficiata della Fochi, la quale cantò con *foco* la nota cavatina nel *MocBeth*, e fu donata di un *baquet* con nastro e... applausi. — AVV.

CAGLIARI, 23 agosto.

Teatro Cerruti — *Le Fato del maestro Valenza* — *L'Ajo* nell'imbarazzo di Donizetti — *Il Barbiere di Siviglia* — *Serata della Bernabei* — *Decezzo dell'imprenditore signor Varsi* — Teatro Civico.

Il 7 corrente, al Cerruti, ebbe luogo la prima rappresentazione delle *Fato* (in tre atti) del maestro Valenza, con buon successo. Quest'ultimo sarebbe stato ancora migliore senza la sproporzione tra la musica (tutta piacevole) e i lunghi recitativi in prosa. I singoli esecutori: signore Bernabei, Varola e Riccio Dipino, nonché i signori Dipino, Banco, Teperino e Lamonea, vennero assai festeggiati. Cori, orchestra e messa in scena, passabilissimi. — Il 18 agosto, con altra prima donna e diverso tenore, seguì la rappresentazione dell'*Ajo nell'imbarazzo* (che si ripeterà stasera) e, salva qualche eccezione, è stata un vero *tabarazzo* su tutta la linea, per cui « passo all'ordine del giorno! » Migliore sorte è toccata, al 21 corrente, al *Barbiere di Siviglia*, sebbene non possa dirsi, in complesso, un « barbiere di qualità. » Alla gaia, classica ed eterna musica di papà Rossini, apprestataci dalla brava signora Paolina Bernabei per la sua beneficiata (danza a un pubblico scelto e numerosissimo) venne fatta la più lusinghiera accoglienza. Chi poi si distinse fra gli esecutori, si fu la serata, che si addimòstrò una buona Rosina, cogliendo ognora meritati applausi, e il giovane baritono signor Arturo Palombi, un Figaro disinvolto, simpatico e coscienzioso e perciò, giustamente, acclamatissimo. Gli altri, e soprattutto il provetto signor Lamonea (Don Basilio), fecero del loro meglio. — La serata che, tra parentesi, ebbe diverse poesie, fiori, piccioni, e regali di valore, ha eseguito mirabilmente, nella scena della *lezion*, la bella romanza di Mattel, *Non è ver*, e, tra un atto e l'altro, meritò applausi nell'aria dei *gioielli* del *Faust*. Ieri sera venne ripetuto il capolavoro rossiniano con una esecuzione complessivamente migliore. — È allo studio il *Birrojo di Preston*.

È morto, il 19 corrente, dopo una malattia penosissima, il *celerrimo* impresario del Civico signor Battista Varsi.

DRAGHIGNAZZO.

TEATRI

MILANO. — Nella presente carestia di spettacoli musicali, anche una semplice notizia porta una specie di ristoro. Consoliamoci dunque, pensando che quanto prima al teatro Manzoni avremo forse un po' di buona musica. Le opere in progetto sarebbero: *Ero a Leandro* del Bottesini, la *Mignon* di Thomas, *Le allegre Comari di Windsor* del Nicolai, ed il *Fra Diavolo* d'Auber. Lodiamo ampiamente la scelta, fatta con gusto musicale e con criterio. Queste quattro opere sono, si può dire, quattro novità per milanesi, e si adattano tutte mirabilmente alla leggiera cornice del teatro Manzoni.

L'opera del Bottesini, che conta tanti trionfi, fra cui i più solenni all'estero, ne aspetta ancor uno dai milanesi, e noi glielo auguriamo con tutto il cuore.

Il *Fra Diavolo* dell'Auber è un capolavoro che le imprese dimenticano troppo e che il pubblico italiano conosce pochissimo. La *Mignon*, squisito lavoro d'un ingegno fine e delicato, sarà ascoltata con raccoglimento dal pubblico nostro, il quale non sa che cosa sia il campanile in fatto di musica, ed apprezza anche gli stili che meno convengono alla sua indole artistica.

Infine *Le allegre Comari di Windsor* faranno saltare nel teatro Manzoni quel classicismo geniale di cui si è perduto il segreto nella musica giocosa contemporanea. Insomma, per quel che pare a noi, la stagione musicale del teatro Manzoni avrà una singolare importanza. Che si canzona?... Due tréisme e due esumazioni... chi sa? forse due risurrezioni!

VERONA. — Il teatro Ristori ha dato il battesimo ad una nuova opera, *Amata* del maestro Vigoni. Non occorre quasi dire che l'opera e il maestro furono accolti colle solite ovazioni, chiamate alla ribalta, eccetera. Di tutto quel chiasso oggi non rimane che una verità nuda e cruda, ed è che il maestro Vigoni, benché si dimostri studioso dell'arte sua, ancora non ha un'aria sua. Aspettiamo una seconda opera dello stesso autore, ma non tanto presto, per carità.

TELEGRAMMI

PERUGIA, 28 agosto. — *Messa Requiem* Verdi grandissimo successo — bissato tre pezzi. — Artisti, cori, orchestra stupendamente. — Applausi entusiastici.

VICENZA, 27 agosto. — Prima rappresentazione *Creola* ebbe splendido successo — autore direttore chiamato ripetutamente ogni fine d'atto al proscenio — venne bissata preghiera terzo atto e romanza baritono tra frenetico acclamazioni.

— 29 agosto. — Seconda rappresentazione *Creola* esito ancora più splendido — applausi continui, frenetici. — Bissata di nuovo preghiera — Kachmann indisposto omise romanza — ciò malgrado operò fra acclamazioni prolungate — ripetuto Coronaro un vero trionfo.

NECROLOGIE

Lucca. — Biagio Belgioni, ex tenore.

Parigi. — Il celebre violinista Ole Bull è morto. Egli era nato in Laveria il 5 febbraio 1818; ebbe una vita romantica ed avventurosa; a 18 anni fu ferito in duello, e poco dopo si buttava nella Senna per sfuggire alla miseria. Fu salvato, e, avendo la contessa Faya trovato in lui una somiglianza con un suo figliuolo morto, lo accolse in casa e gli diede in moglie la propria nipotina. Ole Bull aveva un ingegno originalissimo, quasi stravagante, e lo fece servire, più che altro, a conquistare gli applausi dagli americani... che lo fecero ricco.

— Eugenio Garcia, cantante famoso, erede d'un nome illustre, morì nei passati giorni.

— L'agente teatrale Formel.

— Emilio Alfonso Norblin, violoncellista di molto ingegno, morì il 18 agosto a 59 anni.

Rio Janeiro. — Il maestro Citterio, professore di violino, morì di febbre gialla.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Giuseppe Stellanò. — Palermo. Ricevuto vaglia per Annunzio.

Signor Frojo Giovanni. — Catanzaro. Vi abbiamo spedito i premi. — Ferraris F. è nato in Alessandria nel 1816, e Bevilacqua dimora abitualmente a Londra.

REBUS

T P I P E

NR. La spiegazione del presente Rebus verrà data nel primo numero del mese di settembre.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggione Giuseppe, garante.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 34.
5° SETTEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

ORIGINE E INTENTO DELLA MUSICA

(Continuazione e fine).

Ci rimane a dire quale ufficio presente e futuro la suddetta teorica assegni alla musica.

Il punto di vista esclusivamente sociale in cui si mette Spencer nel suo studio sulla funzione della musica, è, senza dubbio, ristretto, e può fino ad un certo punto sembrar banale. È un luogo comune di molto comodo sviluppo, che si può facilmente inghirlandare di fiori rettorici questo dell'azione educatrice dell'arte musicale; Anfione e le mura di Tebe, Arione e il delfino, Davide e Saul, Orfeo e le Menadi, il raddolcimento dei costumi, l'acquietarsi delle passioni, tutto ciò va benissimo, benché sia vecchiotto.

Ma il nostro autore ha saputo rinnovare il suo argomento con considerazioni originali, che possono sembrare sottili, ma sono ad ogni modo nuove e interessanti.

S'intende ch'egli non esita un istante ad assegnare alla musica un altro scopo che non sia il piacere momentaneo. È questo il punto di partenza della sua piccola dissertazione; punto di partenza incontestabile. Per andare da ciò che è meno alto a ciò che lo è più, chi pretenderebbe che quando ci siamo pasciati d'un buon desinare tutto finisca lì? No, giacché esso giova alla salute del corpo. Forse che si va a nozze coll'idea di conservare la razza umana? No, ma le passioni che ci spingono al matrimonio hanno il risultato indiretto di assicurare questa conservazione. Il medesimo segue nell'amore dei genitori poi figli che contribuisce alla felicità dei primi pur assicurando ai secondi le cure necessarie. E qui Spencer emette questo aforisma: « In generale la nostra natura è così fatta che, soddisfacendo ad uno dei nostri bisogni, ci rendiamo facile la soddisfazione degli altri. »

Qui pertanto possono sorgere dubbi e obiezioni. L'amore della musica non sembra avere il suo fine in sé stesso? La gioia che ci procurano la melodia e l'armonia ha forse un'utilità ben chiara per la felicità dell'individuo e della società?

A ciò Spencer risponde essere poco probabile che la musica sfugga alla legge generale formulata più sopra e si fa forte di mostrare che essa aggiunge dei benefici indiretti al piacere che procura direttamente.

E comincia coll'enunciare così una certa legge del progresso:

« In tutti i mestieri, scienze ed arti, le parti che hanno una radice comune, ma che essendosi scostate di continuo sono divenute distinte, e si sviluppano oggi separatamente, non sono in realtà indipendenti, ma si aiutano nel loro progresso con azioni e reazioni vicendevoli. » Spencer è di parere che vi sia una relazione di questo genere tra la musica e la parola.

Si possono distinguere in ogni discorso due elementi: le parole e l'accento con cui sono pronunciate; in altri termini i segni delle idee, i segni dei sentimenti. La tale articolazione esprime il pensiero, la tal nota della voce esprime la pena, o il piacere cagionato da questo pensiero. Questa doppia faccia del linguaggio parlato tutti l'ammettono implicitamente ed esplicitamente; è ciò che si esprime spesso con questa frase: « È il tono che fa la musica. » Accade tutti i giorni che le inflessioni della voce contraddicano al senso delle parole e che si badi di preferenza alle prime. Bisogna ammettere che questi due elementi del linguaggio, distinti ma collegati, si sono sviluppati simultaneamente col progresso della civiltà.

Con queste considerazioni, che sembrano un po' remote, dove vuol andare Spencer? A dimostrare la verosimiglianza di questa ipotesi che la musica ha per effetto indiretto di sviluppare questo linguaggio dell'emozione, secondo elemento di ogni discorso.

Per entrar bene nel pensiero del filosofo, bisogna riferirsi alla sua dimostrazione sull'origine della musica. Egli ha supposto che essa abbia la sua radice nei toni, intervalli e cadenze di cui si serve la parola per esprimere i sentimenti, ch'ella sia nata dalla combinazione e dall'amplificazione di questi mezzi; essendo così riuscita a farne un insieme a parte, essa ha reagito di continuo sulla parola ed ha accresciuta la potenza di questa per tradurre le emozioni.

« Servirsi nel recitativo e nel canto d'inflessioni più espressive dell'ordinario, ecco ciò che ha dovuto in origine tendere a sviluppare le inflessioni ordinarie. Il renderci famigliari le combinazioni di toni che si incontrano nella musica vocale non ha potuto mancare di mettere della varietà nella combinazione dei toni che servono a tradurre le nostre impressioni e i nostri desideri. Le frasi musicali complesse in cui i compositori hanno manifestate le loro emozioni complesse, ci hanno appreso a trovare quelle cadenze com-

plicate che adoperiamo nella conversazione coi nostri pensieri e coi nostri sentimenti più sottili. »

Proseguendo la sua idea di conseguenza in conseguenza, il nostro autore fa derivare dalle asserzioni precedenti quest'altra asserzione: « L'effetto più naturale della musica sull'uomo è di fargli meglio afferrare il senso delle inflessioni e delle modulazioni della voce, o per conseguenza di metterlo più in grado di trarne partito. »

Qui Spencer, procedendo per via di confronto e di analogia per far comprendere bene il suo pensiero, chiama alla riscossa le matematiche; nate, dice egli, in occasione delle osservazioni della fisica e dell'astronomia, essendo venute a fare oramai una scienza a parte, esse hanno reagito sulla fisica e sull'astronomia per maggior avanzamento di queste. Così la chimica nei suoi rapporti colla metallurgia e colle arti industriali; così la fisiologia nei suoi rapporti colla medicina. « Ed è così che la musica, avendo la sua radice nel linguaggio della passione donde è nata a grado a grado, ha di continuo reagito su questo linguaggio e l'ha fatto andar avanti. »

Spencer cerca di appoggiare questa tesi con alcune prove dirette. I due esempi opposti, presi in popoli diversi, sono scelti felicemente; gli italiani che sono stati i primi a coltivare la musica all'epoca moderna, che hanno soprattutto praticata la melodia e si sono resi eccellenti, gli italiani hanno nel loro modo di parlare delle inflessioni e delle cadenze più variate e più espressive di qualsiasi altra nazione: d'altra parte gli scozzesi, che un tempo si sono chiusi quasi esclusivamente nelle loro arie nazionali, arie già uniformi per loro natura, gli scozzesi hanno un parlare a intervalli, e a modulazioni singolarmente monotone. Se si studiano da questo punto di vista le classi d'una medesima nazione, si trovano delle differenze che spiegano il medesimo fatto. Non sono forse ben distinte fra l'uomo di mondo e l'operaio? Confrontate la conversazione d'una fantesca e quella d'una signora delicata: quanto la voce della seconda ha variazioni più fine e più complesse!

Spencer non osa andare fino a dire che queste differenze manifeste fra il parlare delle classi superiori e quello delle classi inferiori siano dovute unicamente alla differenza di coltura musicale; confessa del resto che le prove induttive alle quali ha fatto appello, sono rare e incerte.

Secondo Spencer, scopo principale della civiltà sarebbe di reprimere le tendenze che fanno di noi degli antagonisti, e di sviluppare quelle che ci rendono socievoli; di mettere un freno ai nostri desideri egoistici o di far sviluppo al contrario a quelli che tali non sono; di sostituire le gioie che hanno noi soli per oggetto con quelle che nascono dalla felicità altrui o che la suppongono. Secondo lui e per le ragioni date più sopra, la musica è uno degli agenti più potenti e più efficaci di questa grande o bella opera di concordia universale e noi non diciamo di no.

Pervenuto a queste alture intellettuali, donde abbraccia un grande insieme di cose, Spencer getta uno sguardo intorno a sé e la sua vista si spinge fino all'avvenire. Le conclusioni che la musica lo aiuta a cavare sullo stato futuro della nostra umanità sono consolanti.

« Il progresso dei due elementi del linguaggio proseguirà e sorpasserà tutto quanto noi possiamo concepire. I nostri sentimenti a poco a poco usciranno dal segreto in

cui li teniamo, di mano in mano che avranno meno bisogno del segreto; allora essi si mostreranno con una franchezza che oggi non osiamo lasciar loro, e perciò bisognerà usare un linguaggio loro proprio, e più espressivo. »

« Del pari i sentimenti d'un genere più elevato e più complesso che oggi conosce solo un piccolo numero di spiriti colti, si faranno luce in tutti, e dal canto suo il linguaggio della passione, sviluppandosi piglierà delle forme più complesse. Già si è formato silenziosamente un linguaggio di idee; dapprima grossolano, oggi ci mette in grado di esprimere con precisione i pensieri più delicati e più complicati; così pure oggi si sta formando un linguaggio dei sentimenti e per quanto si sia presentemente imperfetto, si finirà, possiamo esserne sicuri, col permettere agli uomini di comunicarsi con vivacità, interamente, da un istante all'altro le emozioni che essi provano. »

« Se dunque la funzione della musica è di aiutare a formarsi questo linguaggio della passione, possiamo dire che essa prepara questa felicità superiore di cui ci dà vagamente un saggio. Siffatto sentimento d'una felicità incognita che la musica sveglia in noi, questo sogno confuso d'una vita ideale e nuova ch'essa ci fa balenare, tutto ciò è una profezia di cui la musica medesima assicura per la sua parte il compimento. Lo strano potere che è in noi, di essere impressionati dalla melodia o dall'armonia, suppone, si può dirlo, che la nostra natura non sia capace di avverare queste gioie più perfette di cui la melodia e l'armonia ci danno l'oscuro presentimento, e che anch'esse avranno parte nel compimento di questo sogno. »

« Con questa ipotesi la potenza e la significazione della musica sono fatti intelligibili; altrimenti sono un mistero. »

Noi vogliamo solamente aggiungere che se si ammettono questi corollari come probabili, la musica deve prender posto in cima alle belle arti; giacchè è fra tutte quella che fa più per la felicità umana. E però quando anche noi perdessimo di vista i godimenti immediati che essa ci dà ad ogni ora, non potremmo abbastanza applaudire a questo progresso della coltura musicale, che sta diventando uno dei segni caratteristici del nostro tempo.

ALLA RINFUSA

* Il duca Giulio Litta, gentiluomo milanese che, come tutti sanno, vanta già la paternità di alcune belle operette, ne ha ora un'altra pronta. L'applaudiremo probabilmente la prossima primavera nel teatro Manzoni.

* Il maestro Mattiozzi, direttore della banda del villaggio di San Jacopo, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* Non più *Violante*, ma *Moncada* è il titolo della nuova opera del maestro Marengo, che deve essere rappresentata prossimamente nel teatro Dal Verme di Milano.

* Un centenario non festeggiato fu quello dell'inaugurazione del teatro della Canobbiana di Milano, che ricorreva il 21 agosto del 1870.

* Nel teatro Gymnase di Parigi fu sospesa l'orchestra che suonava negli intermezzi.

* Il nuovo teatro dell'Opera di Francoforte sarà inaugurato il 24 ottobre col *Don Giovanni* di Mozart.

* Nel teatro dell'Opera di Vienna vogliono rappresentare *l'Alfonso ed Estrella* di Schubert, opera che richiede tre baritoni.

* In un concerto preparato da Gounod in Ostenda, il celebre maestro dirasse in persona l'esecuzione della gran marcia della *Regina di Saba*, destando l'entusiasmo del numeroso uditorio.

* Scrivono al *Trocatore* da Perugia:

La dodicesima ed ultima rappresentazione dell'*Aida* fu brillantissima, ovazioni entusiastiche alla Singer, alla Pasqua, *bonquets* in gran copia. Acclamatissimi: Celada, Giacomelli, Roveri e Panari.

* E dalla Spezia scrivono al detto giornale:

Venne ripresa l'*Aida* colla Casali-Bavagnoli (Amueris), ristabilitasi in salute e fa applauditissima in tutta l'opera. Sempre colmata d'ovazioni la Teodorini e con essa Guardenti, Vaselli e Bedogni.

* Il simpatico maestro Gomes si trova a Rio Janeiro, dove vien fatto segno alle più ambite dimostrazioni di stima e d'affetto. Ultimamente fu data una serata di beneficenza in onore suo. All'illustre maestro brasiliano fu concesso in quest'occasione di liberare tre schiavi al cospetto del pubblico plaudente. I nostri cordiali rallegramenti all'amico lontano.

* È il mese dei congressi. La musica avrà il suo in Milano, per cura dell'associazione italiana di Santa Cecilia. Quest'associazione ha per iscopo la restaurazione della musica sacra ed ha comitati non solo in Europa, ma anche in America. Nel congresso a cui piglieranno parte molti musicisti noti, si farà l'esperimento di diverse pedalieri d'organo, si daranno concerti in cui adremo il *Pedal-Harmonium* americano, e sarà presentato il progetto per la costruzione di un organo da esporre nella mostra milanese del 1881. Inutile soggiungere che si faranno pure molte conferenze.

* La pantomima sta per morire, se giudichiamo dalla catastrofe del teatro del Boulevard di Strasburgo in Parigi. Il quale teatro, dopo di aver raccolti tutti gli eroi famosi della pantomima e tutti i dilettanti di quest'arte oggi mal compresa, sta per essere ridotto ad un altro ufficio... probabilmente quello d'istituto bancario.

* Abbiamo annunziato in un altro numero che la chiesa di Etretat (in Francia) stava per hoesarsi un organo nuovo per virtù del baritone Furo, il quale aveva intenzione di dare un concerto sacro col vecchio organo, e di consacrarne l'introito a questa spesa. La festa annunziata ebbe luogo e l'incasso superò i 5000 franchi. Accompagnava all'organo il signor Augusto Offenbach, figlio al celebre compositore di operette.

* La città di Parigi, per proposta del signor Hérold, fondò già una scuola d'accordatura di pianoforti per giovani ciechi. Questa scuola, diretta dal signor Saint-Onen, cieco egli pure, ha dato eccellenti risultati, come fu notato in occasione degli esami finali di quest'anno.

* Il nuovo teatro lirico di Luisenstadt a Berlino rappresentò il 18 agosto un'opera comica in due atti, intitolata *Gabriella di Estrees*, primo lavoro d'un giovane compositore per nome Giorgio Jordan. Vi sono parti bellissime in quest'opera e furono molto applaudite; ma l'autore sembra ignorare che la musica in generale e l'armonia in particolare hanno fatto qualche passo avanti dopo Haydn e Mozart, ed il suo stile è vecchiotto. — L'esecuzione non fu molto buona e il successo fu tiepido.

* L'introito prodotto dalla rappresentazione della *Passione* ad Oberammergau fu speso a questo modo: un quarto è riservato alle spese: costruzione del teatro, vestiario, ecc., il secondo quarto spetta agli abitanti di Oberammergau, capi di famiglia, il terzo è destinato alla scuola primaria di disegno, ai lavori delle dighe del torrente Leubach; l'ultimo quarto è spartito fra gli artisti della *Passione*, che sono divisi in dieci classi. La somma che spetta alle prime parti ammonta a circa 700 marchi. — Come si vede, non è un grasso guadagno, se si pensa alle fatiche degli attori, al loro zelo instancabile. Per dirne una, il protagonista Meyer, scultore di legno, il cui bell'aspetto, la cui voce piacevole ed i capelli neri ed innaffati fermavano l'attenzione sopra Gesù, è ora gravemente ammalato a causa dell'ardore che egli pose nel compiere il suo ufficio.

* Un altro disastro teatrale. Una delle scorsa notti il *Lycen Theatre* di Sundslund fu interamente distrutto da un incendio, nello spazio di due ore, non ostante gli sforzi dei pompieri ed il soccorso di torrenti d'acqua. S'ignora la causa del disastro. Alcuni anni prima il teatro che occupava la medesima area era pure stato distrutto al medesimo modo.

* Londra è la città più ricca di teatri che sia al mondo; essa conta non meno di 50 teatri, i principali dei quali sono:

Covent Garden, Her Majesty's, Drury Lane, l'Alambra, il Palazzo di Cristallo, l'Alexandra Palace, l'Adolphi, il Criterion, il Court, Gaiety, Globe, l'Haymarket, l'Impérial, il Lyceum, l'Olympic, l'Opéra Comique, il Vandeville, il Polly, il Connaught, il Royalty, lo Sadlers Wells, lo Standard, il Surrey, l'Albion, l'Astley, il Britannia, l'East London, il Duke's (ora incendiato), il Garrick, il Grecian, il Kings crown, il Labbecho Hall, il Maryleborod, il Park, il Pavillon, il Philharmonic, il Victoria, il Clapston Park, il Royal, il Royal-Théâtre, lo Stangate, le Variétés, il Victoria Hall, il Princess, il Prince de Galles, il Saint-Georges, il Saint-James, lo Strand, ecc., ecc.

* In una delle ultime adunanze del congresso letterario di Bruxelles, si trattò delle condizioni nelle quali l'interesse pubblico esige che la traduzione e la rappresentazione sulla scena di un'opera letteraria entri nel dominio pubblico, e dei principi che devono presiedere alle convenzioni internazionali, relative alle opere drammatiche. Il congresso ha espresso il voto di vedere assimilati i diritti degli autori stranieri a quelli dei nazionali, avendo riguardo, con misure transitorie, agli interessi dei teatri nel Belgio.

* Anche il congresso di Berna trattò recentemente la questione della proprietà letteraria. Il relatore incaricato di questa questione lodò come un gran progresso il trattato concluso fra Francia e Spagna in proposito della pro-

tezione o delle garantigie dei diritti d'autore. Egli lodò pure le disposizioni di questo trattato che dovrebbero essere poste a base d'una legislazione internazionale.

* Hans de Bülow ha composto un nuovo inno nazionale bavarese, con parole del signor Oechler.

* L'orchestra mantenuta dal principe di Sandershausen corre rischio di essere licenziata, per quanto riferivano i giornali; ma si sa ora che il principe continuerà le sovvenzioni all'orchestra, la quale contava pochi anni fa 40 membri, poi 48, ed oggi ne ha 43, alcuni dei quali hanno venti ed anche trent'anni di servizio.

* Si annunzia la prossima pubblicazione a Lipsia d'un *Giornale della fabbricazione instrumentale*.

* Si è formata in Barcellona una Società di concerti composta di 114 professori. Le prove sono già incominciate e i concerti seguiranno nei mesi di settembre e d'ottobre.

* Una nuova Società orchestrale si inaugurò nei passati giorni a Toledo (in Spagna).

* In Madrid si sta costruendo un nuovo circo, che offrirà le migliori condizioni, così almeno si dice, per grandi concerti musicali, e fra le altre quella di un magnifico organo che permetterà le interpretazioni dei grandi oratori.

* L'Eco d'Italia di Nuova-York annunzia che in un bosco della Long-Island fu scoperto il cadavere d'un uomo assassinato o suicidatosi, e che dalle carte trovategli indosso risulterebbe essere un maestro di musica napoletano, certo G. Giorgi.

* Leggiamo nello stesso giornale:

È giunto qui ultimamente da Londra il direttore di scena dell'Her Majesty's Theatre per predisporre tutto il necessario per la rappresentazione del *Mefistofele* di Boito a quest'Accademia di Musica.

* La casa Brandus di Parigi ha testè pubblicata la dodicesima edizione del *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* del Fétis.

Il *Traité de l'harmonie* che, delle tante e tante opere del Fétis, è indubitatamente quella che meglio raccomandò ai posteri il suo nome, oltre le edizioni francesi, conta una traduzione inglese, una tedesca, una spagnuola e due italiane, una delle quali fu fatta dal compianto Mazzucato e pubblicata dalla casa Ricordi.

* Il re di Baviera ha fregiati con la medaglia d'oro dell'Ordine di San Michele tutti gli attori, uomini e donne, che presero parte alle rappresentazioni classiche date testè al suo teatro.

* All'Opéra si lavora a mettere in scena un gioiello, il *Comte Ory*, opera buffa poco conosciuta. È noto che l'embrione del *Comte Ory* si trova nel *Voyage à Reims*, lavoro di occasione - à propos, dicono i francesi - scritto da Rossini per l'incoronazione e la consecrazione religiosa di Carlo X a Reims.

* Sappiamo che la compagnia di canto, che ha testè rappresentata a Perugia l'*Aida* con ottimo successo, trasporta le sue tende a Lugo per alcune rappresentazioni.

* Il *Rigoletto*, rappresentatosi a Cento, ebbe ottimo successo: protagonista il Marescalchi, che fu applauditissimo; bene la signora Luò ed il tenore Bettini, che promette brillante carriera.

Una serenata a Castellamare

La sera, 21 agosto, dopo una giornata passata allegramente con le regate, alle quali intervennero anche da Napoli centinaia di gentildonne e gentiluomini, dallo *Stabia's Hall* di Castellamare era possibile procurarsi, guardando il mare vicino, tutto popolato di barche adorne di bandiere e lampioncini, un bellissimo spettacolo.

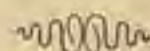
Sopra una barca piuttosto grande, vestiti da marinai - come al secondo atto del *Ballo in maschera* - avevano preso posto parecchi artisti (cantanti e suonatori) guidati dal maestro Luigi Denza, il solo vestito alla borghese; e il quale, visto in lontananza, col braccio che di tanto in tanto si alzava per muovere la magica bacchetta, sembrava l'antico cappellano di bordo - un cappellano giovane, elegante, paffutello - nel momento in cui celebrava il sacrificio della messa.

Il programma musicale, eseguito da questi artisti, era elegantissimo; un piccolo scherzo strumentale del Denza; due belle cose del Caracciolo, un napoletano da lungo stabilito a Dublino, e che colà riesce a farsi grande onore; una serenata vecchia, ma sempre popolare, sempre elegante del Tosti (*Deh! ti desta!*); un *Prisio*, un *Quisiana* e quel piccolo poemetto, quella piccola lirica d'un leopardismo napoletano, che corre il mondo col titolo *T'alleciorde*, tre pezzi di Luigi Denza; la barcarola del *Gianni di Calais* di Donizetti - una nonna fresca e sorridente; e infine una *Primavera* del giovane maestro Costa, il nipote del famoso sir Andrea Costa, - uno dei grandi sostegni dell'arte musicale e della musica italiana a Londra.

Gli artisti esecutori secondarono egregiamente il maestro, che poteva prendere tutti per sé gli onori della serata, avendo egli un repertorio suo proprio estesissimo, che nato a Napoli, per la maggior parte su parole del dialetto, si è sparso, tradotto, dovunque, e dovunque applaudito; ma il Denza ha voluto chiamare partecipi alla festa gli altri suoi confratelli d'arte. Così ha fatto conoscere la *Danza delle memorie* del Caracciolo, che nessuno sapeva, chi ebbe gli onori del *bis*, e che il signor Michelangelo Motta, avvocato di professione, tenore di elezione, un giovane, il quale ha nella gola un milione e anche più di lire, minò, più che cantò, con una voce dolce, melodiosa e fu uno potentissima, degna di ricordare quella dei più grandi artisti del secolo.

Insieme al Motta piacque anche il baritono signor Testa. Il tenore signor Russo-Galaota, fece mostra di bellissimi mezzi drammatici. Tutti gli altri egregiamente. Il maestro Denza non poteva essere meglio ispirato, e quanti furono allo *Stabia's Hall* la sera di domenica, ricorderanno il suo nome... ecc., ecc.

(Il Piccolo).



CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 1 settembre.

Melpomene in letto.

Excursioni estive - Roy Blas - Lucia - Guarany - Aida.

AVEVATE ben ragione allorché in un numero precedente dicevate che alla città basta avere un bel teatro, per poi inaugurarlo con solennità, per poi lasciarlo nel dimenticatoio. Melpomene, copriti il capo addolorato - Bologna quest'anno non vedrà aperto il suo massimo tempio dell'arte!...

Il Comune rifiuta la dote, e giustifica il diniego colla glaciale logica delle cifre, e colla parola economia. Forse il Comune ha ragione; ma perché i signori di Bologna non hanno imitato la vostra Milano, con una sottoscrizione volontaria?...

Chi ci rimette in ciò è l'arte ed i di lei sacerdoti - basta, speriamo che Cerere sarà l'anno venturo più prodiga di questo e farà sì che il Comune possa prevedere un più tanto incasso sul dazio consumo... (Onorevole Magliani, si tiri le orecchie).

Noi intanto dobbiamo accontentarci di quello che abbiamo, e di quel poco che il Brunetti ci promette per suo teatro nel corrente mese e cioè la *Semiramide* ed il *Trovatore*, colle signore Ronzi-Checchi, la Dory, Biechielli, ecc.

Il vostro corrispondente, per non restare colle mani sulla cintola, ha voluto godere della campagna facendo delle escursioni, fermandosi nei vicini paesi, dove v'era spettacolo d'opera.

La prima gita fu a Castel San Pietro, dove si rappresentava il *Roy Blas*. Quella Commissione degli spettacoli, con mezzi di cui disponeva, seppe far miracoli, dappoiché anche in quel Comune venne tolto dal bilancio il sussidio al teatro.

L'esecuzione dello spartito, ormai popolare, del Marchetti, fu buona, e ricordo con soddisfazione le signore Ginevra Colombo e Maria Kumbel, il tenore Stucci, il baritono Piergentili ed il basso Bati Lodovico, che ebbero il merito della lodevole interpretazione dello spartito loro affidato.

Da Castel San Pietro me ne andai a Meldola e mi trovai alla prima rappresentazione della *Lucia*, con vecchi conoscenti. Il Mazzi, il Facili, il Brandini e la signorina Prevost, i quali, meno il Brandini, eseguirono l'elegia donizettiana sulla scena del nostro Brunetti. Lo spettacolo di Meldola merita il plauso e la simpatia del pubblico, che fece replicare il finale secondo.

Ed ora facciamo una gita a Carpi ed entriamo nell'elegante teatro dove si rappresenta il *Guarany* di Gomes.

Non è il caso di ripetere le lodi dello spartito che conta ormai tre lustri di rigogliosa vita; dirò alcune parole sull'esecuzione meritavola d'elogio.

La signorina Trebbi Olimpia ed il tenore Cappelletti piacquero nel primo ed ultimo duetto, e specialmente di questo si volle la replica. Il Caltagirone (Gonzales), ed il Belletti (Cacico), sono pari alla fama che acquistarono in arte. L'orchestra e i cori, bene; insomma, è uno spettacolo che rende soddisfatto chiunque abbia un gusto delicato.

Ed ora abbiamo in vista l'*Aida* a Lugo, con quella stessa compagnia che era a Perugia; a Cento il *Rigoletto*; a Medicina il *Ballo in maschera*, ed a Budrio il *Roy-Blas*.

Dott. E. P.

LIVORNO, 31 agosto.

I Capuleti ed il Montecchi.

ARRIVÒ colla vettura del Negri, ma però sempre in tempo per registrare un lieto successo. Con quella po' po' di canicola che abbiamo avuto addosso negli scorsi giorni, non era la cosa più comoda il fare una corrispondenza teatrale, e però chiedo venia alle gentili lettrici e ai cortesi lettori per il mio silenzio, sperando nel loro benigno compatimento.

Domenica hanno avuto termine al teatro dei Floridi le cinque rappresentazioni straordinarie dell'opera *I Capuleti e Montecchi*, colla celebre attrice cantante signora Biancolini. Ogni sera il successo è stato sempre crescente e si fu con immenso piacere che riudimmo quella voce veramente fenomenale; anzi dobbiamo confessare che la signora Biancolini ci è sembrata, se pure ciò è possibile, superiore in tutto e per tutto a quello che era due anni or sono, quando l'applaudimmo al teatro Goldoni.

Forse molto si deve anche alla sonatità proverbiale ed indiscutibile di questo nostro massimo teatro, che in queste poche sere ha saputo subito riconciliarsi tutto il pubblico che numerosissimo vi è accorso, facendo rigurgitare di buoni biglietti di banca la cassetta dell'impresa.

Qualunque cosa dicessi oggi della signora Biancolini, sarebbe un ripetere con crescendo, quanto di lei scrissi or son due anni, e quanto non hanno detto sempre i cronisti di ogni città ov'essa ha cantato.

È un Romeo difficile ad eguagliarsi e impossibile a superarsi.

Finitzza di canto, estensione di voce, potenza drammatica e note basse fenomenali, fanno sì che il pubblico sia costretto a trasportarsi all'entusiasmo e a domandare dei *bis* che la distintissima artista concede sempre gentilmente, e così fra tutte le altre doti possiede anche quella di non stancarsi mai.

Abbiamo veduto per due sere applaudire questa egregia artista dalle signore Pozzoni-Tiberini e Scacchi-Lolli, e dal tenore Anastasi, che assistevano alla rappresentazione dal loro palco.

Fu una simpatica e brava Gialietta la signora Elvira Ercoli, che aveva già sostenuta con lode la parte di Adalgisa nella *Norma* con la signora Pozzoni.

Il tenore Bacci, nostro concittadino, disse con garbo la parte di Tebaldo, oggi disprezzata dai grandi tenori, ma pure scritta a suo tempo per Bonfigli e cantata anche da Ruidari, Donzelli, Reina, ed altri di simile stampo.

Piacque molto nella breve sua parte il basso Tanzini - anche questo artista aveva già cantato nella *Norma* datasi poco prima in questo teatro - e che ieri sera fu un concerto dato dalla nostra Filarmonica cantò egregiamente la romanza del *Salvator Rosa*.

Del teatro specialmente non vi ho ancora parlato, né voglio farlo oggi; ciò sarà oggetto di una corrispondenza

speciale, mia o d'altri, quando i signori Accademici dei Floridi si saranno mossi una buona volta e avranno dato mano a quei restauri di cui si parla tanto da parecchi anni, restauri che, i livornesi hanno potuto veder ora chiaramente, si riducono a ben poca cosa: così mi occuperò allora anche dei lavori eseguiti.

La compagnia di operette del Franceschini ha dato per tre sere un'opera nuova del maestro Martini, il *Matrimonio di Figaro*, e dopo è tornata al Boccaccio, che ha fatte le spose della stagione. — A. R.

PARIGI, 31 agosto.

Il nuovo teatro Municipal — L'arte in Italia.

ERAN due, poi tre, più tardi sette, ed il numero aumenta tutti i giorni. Parlo dei pretendenti alla direzione del teatro Municipal. Chi tra essi potrà dire: « Dunque io sono il fortunato! » è ciò che non mi è dato prevedere. Probabilmente quello che sarà meno idoneo a dirigere un teatro, ma che avrà fatto operare un più gran numero di commendatizie, e soprattutto che avrà dato maggiori garanzie di fede repubblicana; poichè, senza voler menomamente parlar di politica, — il Cielo me ne difenda! — qui i posti e gli impieghi, le funzioni non sono dati più che ad un sol novero di cittadini. Si direbbe che si è nei paesi ove si fa una grande distinzione tra i bianchi e gli uomini di colore. A questi ultimi nessuna porta è dischiusa; hanno la macchia originale. Qui invece sono i bianchi che non ottengono più nulla; neppure il favore di perdere i loro quattrini in un'impresa teatrale e di finire con un fallimento.

Nè credete che io esageri vedendo così fosco l'orizzonte pel nuovo direttore, qualunque egli sia, del teatro Municipal. Soprattutto non vi illudete al punto di credere che questo teatro sarà musicale. Qual errore sarebbe il vostro! Il Municipio ha fatto il seguente ragionamento: Parigi non manca di teatri drammatici, così detti di *prosa*. Ne possiede sette od otto, forse più: il teatro Franceise, l'Odeon, il Ginnasio, il Vaudeville, il teatro delle Nazioni, quello dello Chateau d'Eau, Cluny, lo Chatelet, ecc. Invece non ha che due grandi teatri di musica, l'Opéra e l'Opéra Comique. Gli altri teatri lirici sono di semplici operette. Ciò posto, e dovendo far rivivere il teatro della Gaîté, bisogna farne non un teatro di musica ma un teatro drammatico.

Come ben vedete, il ragionamento è d'una logica possente!

Il Municipio dunque darà la sala *gratis* e non so più quale vantaggio sulla spesa dell'illuminazione serale, che è assai considerevole, ma a condizione che il teatro non sia musicale. Come spiegare quest'antipatia così notevole per la musica? Forse perchè venne in testa ad un filosofo dell'antichità di asserire ch'essa ingontilisce i costumi. *Emollit mores*. Non l'avesse mai detto! Non c'è più da sperare sul risorgimento del teatro lirico. La sorte dei compositori francesi è risolta. Essi potranno daro, ognuno a sua volta, una produzione nuova anno per anno all'Opéra, e due o tre all'Opéra Comique. Ecco tutto. Ciò basterà ad un paese di più di trenta milioni d'abitanti. Le operette faranno il resto.

Coloro che non vogliono o non possono aspettare il loro giro, vadano altrove; in Italia, per esempio. Qui si crede di buona fede che non vi sono maestri italiani salvo Verdi!

Da poco tempo a questa volta si comincia a udire il nome del Boito. E lo deve alla rappresentazione ed al felice successo del *Mefistofele* a Londra. Non è credibile quanto sia crassa l'ignoranza di questa popolazione per tutto ciò che è straniero in generale e per l'Italia in particolare. Quando mi siate a dire che l'Italia ha ancora buon numero di compositori di grande ingegno, mi si risponde che se ciò fosse, la cosa sarebbe nota. Ora, siccome essi l'ignorano, così affermano che è ignota.

Per cercare di confondermi e di persuadermi che ho torto, mi rispondono che se vi fossero buoni compositori italiani, non si avrebbe bisogno di opere francesi. Il solo fatto dell'*Erodiade* di Massenet li rende ancora più orgogliosi. Invano faccio loro osservare che l'Italia è ospitaliera ed eclettica; che non chiude le porte de' suoi teatri a' maestri stranieri, qualunque sia la loro nazionalità. Parole gettate al vento. Mi si risponde con l'esempio dell'*Erodiade*. Come convincere chi si ostina a non voler essere convinto? Lasciamoli dire. Come impedire al Municipio di aprire un nuovo teatro drammatico anzichè un teatro lirico? Lasciamolo fare... giacchè non è in nostro potere di vietarglielo. — A. A.

VIENNA, 1 settembre.

Novità al teatro dell'Opera — Opere italiane — Gli altri teatri. Pezzana e Rossi — Qualche suo ritratto.

ABBIAMO un' inondazione di artisti stranieri, che si fanno sentire colla speranza di venire scritturati a questo teatro imperiale. Se non valgono ad altro, servono almeno a riempire le lacune che ci lasciano i nostri artisti, di cui alcuni sono ancora in vacanza ed altri ammalati.

Non voglio farmi su nessuno di loro, tanta poca cosa sono. Finora il nuovo direttorio non cammina che sulle vecchie impronte e sfrutta l'eredità del vecchio.

Si parla con insistenza d'una stagione d'opera italiana, per contentare buona parte degli abbonati e per non essere da meno dei teatri delle altre metropoli. Si vorrebbe avere un'opera italiana, senza però aumentare i prezzi, cosa facile a dirsi, ma difficile a mettersi in opera. Questi signori artisti, così detti di cartello, hanno delle pretese esorbitanti quando vanno all'estero. Sono stati guastati da Pietroburgo e Londra. Ma se pensassero un tantino coscientemente al proprio merito, lascierebbero calare un po' le ali.

Alla fine di settembre verranno aperti gli altri teatri, che ci vogliono sorprendere con novità d'ogni sorta, meno il Ringtheater, che dorme il sonno del giusto.

Si sta in trattative colla Pezzana e con E. Rossi. La prima è nuova affatto per Vienna, e crederei che vi possa far bene.

Nel teatro Ronacke, nel Prater, andarono in scena due operette di Holtnesberger junior, di cui faccio menzione più per curiosità che per merito reale.

Nel Kunstverein furono esposti fino a ieri quattro quadri ad olio, rappresentanti E. Rossi come *Otello*, *Macbet*, *Lear* e *Amleto*, del pittore Star di Vienna. La *Neue freie Presse* ne dà un giudizio assai favorevole, sia per disegno che per colorito. Rossi, che li ha commessi, potrà fregiarne la sua galleria privata. — V. A.

POESIE PER MUSICA

DICEVA!

Un coro e un suono d'organo,
Dalla chiesa vicina,
Veniva e diffondevasi
Per la verde collina,

Ed egli, a me daccanto,
Diceva: o mio tesor,
Come quell'innno sauto
È puro il nostro amor!

S'univa ai mille efflvi
Dei cespugli di rose,
L'olezzo delle mammoie
Tra le foglie nasose,

Ed egli inebriato,
Diceva: o mio tesor,
Qual aere imbalsamato
È dolce il nostro amor!

I cieli sfolgoravano
D'un immenso splendore,
Che sollevava l'anima
Al supremo fattore,

Ed egli, il capo mio
Stringendo sul suo cor,
Diceva: al par di Dio
È grande il nostro amor!

R. E. PAGLIARA.

COME VOI!

Il vostro sguardo è languido
Sguardo profondo di dolcezza pien;
Se sorridete a chi v'è innanzi volgesi
Dalle speranze, in lui, discioglie il fren!

La vostra bocca è piccola
Bocca formata di cinabro e miel;
Se alcun baciato gli scuote l'animo,
Se sospirate è fremito di ciel!

Nessuno ha come voi
Il guardo, il riso, il bacio ed il sospir,
Ma, se giurate amor, nemmen v'è poi
Alcun che sappia come voi mentir!

R. E. PAGLIARA.

VARIETÀ

Com'è noto, la rivoluzione del 1830, che portò il Belgio alla indipendenza e alla libertà, ebbe il primo principio da una rappresentazione della *Muta di Portici* dell'Auber. E però, al teatro dell'Opera di Bruxelles, dopo i capolavori così detti *nazionali*, venne data, come per segno di gratitudine, la *Muta*; — e la fu una rappresentazione animatissima e rumorosissima. Il famoso duetto, *Amour sacré de la patrie*, destò un entusiasmo indescrivibile; entusiasmo cui presero parte sei o sette invalidi del 1830, che, a studio, s'erano collocati ne' posti più in vista.

Al proposito, i biografi dell'Auber raccontano che, invitato nel 1830 ad una festa di corte, il re Luigi Filippo gli disse:

— Signor Auber, voi mi siete riuscito utile più assai di quanto possiate credere e pensare...

— Io?... e in che modo, Maestà?

— Tutte le rivoluzioni si somigliano. Cantarne una è provocarne un'altra. Ho in animo di nominarvi direttore dei concerti di corte; ma d'ora in poi amerei che le rappresentazioni della *Muta* fossero frequenti il meno possibile.

I framassoni di Bruxelles si sono ricordati che Mozart un tempo si era fatto affigliare al loro ordine e hanno celebrato l'anniversario di questa affiliazione rappresentando il *Flauto magico*. Per informare i loro invitati del mistero profondo che si cela, secondo una opinione molto screditata nel libretto di Schikaneder, i fratelli della loggia avevano fatto distribuire la notizia seguente, che merita di essere conservata:

Il Flauto magico.

Il fratello Mozart fu un massone convinto ed assiduo; fra le composizioni che l'insegnamento massonico gli ispirò, la più celebre è il *Flauto magico*, che Beethoven considerava come il suo capolavoro. Ecco il pensiero filosofico nascosto sotto il libretto leggiadro e grazioso del fratello Schikaneder; Tamino e Pamina rappresentano l'umanità vittima dell'ignoranza e del vizio. — L'ignoranza è personificata dalla Regina della notte; il vizio da Monostato, principe italiano. Essi sono naturalmente alleati. Ogni volta che l'uomo fa uno sforzo verso la sua liberazione, è soccorso dalle forze della natura personificate nelle tre Fate, i cui talismani lo proteggono quando egli lo adopera con intelligenza. Per salvarsi dal male l'uomo ha bisogno di giungere alla saggezza rappresentata dal tempio d'Iside e vi riesce col lavoro e col coraggio, dopo molti tentativi inutili. Se dinanzi agli scogli della via l'iniziato prova un accasciamento, i suoi fratelli lo rialzano additandogli la via buona. Quando l'ignoranza col suo vile schiavo stanno per accasciare l'umanità, il Gran Sacerdote esca dal tempio e li rende impotenti collo spirito di luce e di bontà.

ULTIME NOTIZIE

VICENZA. — Le rappresentazioni della *Creola* del maestro Coronaro proseguono trionfalmente. Vi sono festeggiatissimi la Novelli, la Liszt e il Kaschmann, applauditissimi sempre il giovane autore.

CREMONA. — Ci scrivono:

Domani sera, sabato, andrà in scena a questo teatro Sociale la *Gioconda* del nostro Ponchielli. Ne sono esecutori Maddalena Mariani-Masi (*Gioconda*); Flora Mariani-De Angelis (Laura); Tecla Vigna (La Cieca); Francesco Marconi (Enzo); Gustavo Moriami (Barnaba); Enrico Jorda (Badoero). Maestro concertatore e direttore d'orchestra Gialdino Gialdini.

TELEGRAMMI

CREMONA, 4 settembre. — *Gioconda* esito trionfale — Quaranta chiamate — bissati romanza tenore e finale terzo — Artisti, masse, benissimo. — Quarto atto grandissimo entusiasmo. — Teatro pieno — pubblico delirante.

NECROLOGIE

La famiglia Meyerbeer ebbe a lamentare testè una nuova perdita. La signora Oppenheim, una delle nipoti dell'illustre compositore e sorella di Giulio Beer, segnò nella tomba a breve distanza la sorella sua, signora De Hober.

Torino. — Luigi Rieschi, maestro di musica, morì a 81 anni.

Cagliari. — Giovanni Battista Varsi, impresario teatrale.

Madrid. — Don Miguel Gollana, vecchio professore d'armonia nel Conservatorio di Madrid, morì nei passati giorni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Crispull Luigi. — Strongoli.

Ricevuto corrispettivo d'abbonamento.

Signor Senti esp. G. E. — Livorno.

Ricevuto corrispettivo d'abbonamento.

CITTÀ DI MORTARA

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso per titoli e per esami al posto di maestro di musica e di direttore di banda e d'orchestra.

L'annuo stipendio è di L. 1,600, e le altre condizioni sono visibili nell'Ufficio Municipale.

Le domande coi documenti dovranno presentarsi entro il giorno 10 di settembre prossimo all'Ufficio Municipale.

REBUS

S BENE CALDAIA REMO
CANE LATINO PANTALEO E

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 31:

Uccellatore.

Nessuno ne mandò la spiegazione esatta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32:

Nove gradi sopra zero.

Fu spiegato dai signori: capitano G. Orrù, I. Mazzon, M. Tornielli Bellini, P. Ghini, Virginia Montalban, A. Ottolenghi, F. Piazzì, F. Lodi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

F. Ghini, F. Piazzì, G. Orrù, M. Tornielli Bellini.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33:

Unanimità.

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Virginia Montalban, A. Ottolenghi, M. Tornielli Bellini, ai quali spetta il premio.

SPIEGAZIONE DEL ROMPICAPPO DEL N. 34:

Chi cerca trova.

Fu spiegato dai signori: D. Lupisani, G. P. Galloni, E. Reviglio, I. Mazzon, L. Faronetto, Virginia Montalban, F. Piazzì, G. Campari, avv. G. Valenti, F. Ghini, A. Ottolenghi, V. Bianchi, M. Tornielli Bellini, L. Podestà, Ernestina Benda, dott. F. Chioffi, G. Armitano.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

G. Valenti, E. Reviglio, G. Galloni, G. Campari.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Publicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 37.
12 SETTEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA GIOCONDA

DI

AMILCARE PONCHIELLI

al Teatro Sociale di Cremona

L'egregio Filippi, recatosi a Cremona per riudire la *Gioconda*, scrive nella *Perseveranza* una bellissima appendice, che riproduciamo con vivo piacere:

Non mi sono mai dimenticata, nè me la dimenticherò mai, la bella impressione che mi fece questa gentile Cremona, quando fui qui, la prima volta, per assistere alla inaugurazione del grandioso ed eccellente organo della cattedrale. Allora la vasta e non molto abitata città viveva della sua solita vita tranquilla; le spaziose vie deserte, e l'erba cresciuta frammezzo ai ciottoli e sulle cornici dei monumenti, le davano un aspetto artistico accentuato, specialmente in quella meravigliosa, peregrina risurrezione medioevale, racchiusa nell'antica piazza, colla torre altissima, la cattedrale e il palazzo del Comune; miracoli che i nostri vecchi facevano, e che noi ci accontentiamo di ammirare lorchè non è sempre, nè di tutti.

Peccato che per venire a Cremona bisogna aver a che fare con quel capolavoro di esattezza e di celerità ch'è il nostro servizio ferroviario. Io, l'altro ieri, venivo da Bergamo, e ci ho messo quattro lunghissime ore a fare un viaggio per il quale due basterebbero senza bisogno di fare, come in America, 70 chilometri all'ora. Ma qui da noi la ferrovia, invece che di velocità e di comodo, è sinonimo di fatica, di disturbo e di noia delle più uggiose; mettersi in vagona, sapere che si potrebbe correre, e invece udire il *Non fan* di una macchina neghittosa, andare così lenti da poter contare le foglie degli alberi, e a tutte le stazioni, anche infime, restar fermi dai 10 e 15 minuti, coll'afa di questi giorni, è cosa davvero insopportabile. Piantostochè il viaggio da Bergamo a Cremona, faccio più volentieri, e mi sembra meno lungo, quello da Milano a Parigi; almeno so come vado, e son sicuro di arrivare a tempo.

Cremona è, di questi giorni, piena di vita, di movimento, palpitante di emozioni, con quella bagattella d'incendio che ha distrutto il bel palazzo dell'Esposizione proprio poche ore dopo la consegna al Municipio. La parola *distrutto* è esattissima: fui l'altro ieri a vedere gli effetti dell'incendio: credevo di trovare dei ruderi, degli avanzi affumicati, delle tracce di fuoco, e invece trovai un terreno brullo, arido, giallastro, ove, non ch'è d'incendio non si trova neppure l'avanzo affumicato di uno zolfanello. Delle vestigia se ne trovano nelle case vicine, ove caddero i tizzoni slan-

ciati dalla bufera, ed il vento portava le fiamme sibilanti. Il disastro è stato grande, ma è anche grande, ammirabile il coraggio di questa città, che non si perde d'animo, e che farà lo stesso, e splendidamente, la sua Esposizione, in un altro locale, vasto, adattissimo, senza ritardare un minuto, nè mancare ad una sola parola del suo programma.

A rendere più accetto ai visitatori dell'Esposizione il soggiorno di Cremona, il Municipio, molto più largo di altri che diminuiscono le doti o le sopprimono affatto, votò una cospicua somma per dare uno spettacolo coi fiocchi, al bellissimo teatro Sociale, sulle cui scene si rappresentarono opere di grande importanza, e si udirono artisti di primissimo cartello. Cremona, patria di Amilcare Ponchielli, e giustamente superba del suo concittadino, non poteva stare lungo tempo senza applaudire la *Gioconda*, tanto acclamata altrove. L'occasione non poteva essere migliore, coll'opportunità di avere quasi tutti gli artisti famosi che eseguirono la *Gioconda* a Milano, a Venezia, a Genova, a Firenze. Detto è fatto: le due Mariani, il Moriami, il Marconi sono scritturati, e a queste cime d'artisti, si aggiunge, per eseguire la *Favorita*, una seconda compagnia, che ci sarebbe da leccarsi le dita se l'uguale potessimo averla, quest'inverno alla Scala; la seconda compagnia si compone di quella gentile, simpatica, valentissima prima donna, mezzo soprano, ch'è la signora Teodorini, dell'eccellente baritono Vasselli, e di un tenore Cantoni, della di cui voce e dolcezza nel canto, qui si dicono meraviglie. Aggiungasi un numeroso corpo di ballo per le danze della *Gioconda*; due intelligenti, venuti appositamente da Milano, lo hanno giudicato uno dei migliori per avvenenza delle singole danzatrici; le quali ballano la *Danza delle Ore* e le fanno scorrere veloci ai loro ammiratori. È uno spettacolo, che coll'aggiunta di una numerosa orchestra, diretta da quel perfetto direttore ch'è il Gialdini, e con un corpo corale venuto per la più parte dai di fuori, costa parecchi quattrini.

A molti impresari, vista l'ingente spesa, è mancato il coraggio di assumere l'appalto. Questo coraggio l'ebbe invece il signor Buonardi, cremonese, il quale, in men che non si dica, sia appaltatore stradale, ch'era, divenne impresario da dare dei punti per intelligenza, attività e passione ai più vecchi e provetti. Come un appaltatore stradale possa divenire impresario d'opera e ballo, non capisco troppo; nesso logico non ce n'è; capirei meglio se diventasse impresario un ex veterinario... anche per la rima. Il Buonardi è l'impresario più vivo, animato, appassionato, coraggioso, ch'io m'abbia mai visto e conosciuto; per lui non c'è mai questione di danaro; basta che lo spettacolo vada bene.

La sua emozione, i suoi palpiti, prima che andasse in scena la *Gioconda*, erano indicibili, benchè potesse affidarsi al merito della musica e degli esecutori. Stette tre giorni senza mangiare, novello Tanner, senza bere, senza dormire, e senza cambiarsi di camicia. A tutti raccontava le spese fatte, e le cure avute, per ottenere che tutto riuscisse alla

perfezione. A me raccontò che per la scena della festa in casa Grimani aveva trovati quattro ricchissimi *can-di-la-ber*, e me lo disse con un accento così prettamente cremonese, che io non riesci a indovinare di che si trattasse. Aveva fatte spiccare le quattro sillabe della parola, e sulla prima si era fermato un poco, per cui credeva che parlasse di *cani*, ufficio alquanto naturale per un impresario, poi giunsi a comprendere che si trattava di quattro candelabri antichi, in vetro di Murano, veramente belli e preziosi, che il signor Buonardi era riuscito a farsi dare a prestito, per illuminare la ricca sala del palazzo Grimani.

Come può immaginarsi, a Cremona c'era grande aspettazione e desiderio di udire la *Gioconda* e di applaudire l'amato concittadino. Erano venuti molti spettatori dai paesi circonvicini, e qualcuno anche da Milano. Allora del pranzo il cortile dell'*Albergo d'Italia* brulicava di gente, e non era facile trovar posto per desinare. Anche l'*Albergo d'Italia*, il primissimo di Cremona, si è abbellito, fu rimesso a nuovo dal suo proprietario per l'Esposizione; il venerando Motta ha dipinto, in fondo alla corte, una delle sue belle prospettive. Arrivato a Cremona, due ore prima del teatro, con un appetito stimolato dalle lentezze ferroviarie, ebbi la fortuna di sedermi a tavola, vicino all'amico Ponchielli, e di assistere ad una delle sue famose distrazioni, che gli ho promesso di raccontare nella *Perseveranza*, e tengo la parola. Il Ponchielli era seduto di faccia a me e aveva vicino di tavola un garbatissimo colonnello di artiglieria, che egli non conosceva personalmente, e col quale, per conseguenza, non poteva scambiare parole. Vedevo che il colonnello adocchiava, sorridendo, il maestro, ed io credeva che lo guardasse con quella curiosità ammirativa che tutti hanno per le persone d'ingegno e celebri. E intanto Ponchielli beveva di spesso da una bottiglia che gli stava accanto, e ad ogni gatto che andava giù per la gola del compositore, il colonnello guardava e sorrideva di nuovo. Quando la bottiglia fu vuota, il colonnello chiamò il cameriere e gli domandò una seconda bottiglia di vino; Ponchielli lo guardò stralunato, confuso, inorridito e il colonnello allora si fece ardito di prendere la parola e di dirgli: *Scusi, sa, maestro, ma il mio vino l'ha bevuto tutto lei, e le assicuro che mi ha fatto un grand' onore, ed anzi la prego a bere insieme con me anche la seconda bottiglia.* Ponchielli, che come tutti i distratti, ha molto spirito, rise di cuore per il primo della sua distrazione, e con lui abbiamo riso tutti, ma specialmente il colonnello che terrà fra i più cari ricordi della sua vita che il Ponchielli gli abbia bevuto tutto il suo vino.

Andiamo in teatro. Tutti credevano che ci fosse poca gente, perché anche a Cremona, come a Vicenza, molti non si fidano delle prime rappresentazioni e aspettano a decidersi. A memoria d'uomo nessuno si ricorda che il teatro Comunale fosse pieno, una prima sera di spettacolo, neppure quando si diede il *Don Carlo* ed i *Lituan*. Anzi si racconta che il Faccio, quando è stato a mettere in scena e dirigerà i *Lituan*, la prima sera, al momento di attaccare le prime note del preludio, si volse a vedere se il teatro era pieno, e c'erano quattro palchi occupati e 50 persone in platea: voltossi allora al Campanini, che stava seduto, colla sua signora, nella prima fila della poltrone, e gli domandò: *Ti pare che possa incominciare?* e avendogli l'altro detto di sì, diede un colpo sulla latta e tirò innanzi. Non è stata la stessa cosa, sabato sera, per la *Gioconda*, che invece già alle prime battute del preludio tutti i palchetti erano occupati e ben pochi erano i posti vuoti in platea.

Parvemi poi molto strano vedere il gran palco Reale di mezzo, col baldacchino, l'ermellino, e la corona di rigore, occupato dal Prefetto, o chi per esso, da una bella signora e dalle visite solite. Che i Prefetti rappresentino il Re, va benissimo, ma che si pongano, come lui, sotto la corona e che si pavoneggino coi suoi attributi, mi pare un eccesso strano, di quelli che per vederli ci voleva proprio un Mi-

stero democratico. È una nuova etichetta della *progresseria*, che mi sembra degna di nota.

Parlando ora dell'esecuzione della *Gioconda* a Cremona, devo attribuire il merito principale dell'effetto complessivo e dell'esecuzione d'insieme, al maestro Gialdino Gialdini, che ha concertata l'opera e dirige l'orchestra con talento, autorità e passione artistica, che alle volte lo fa uscire un po' troppo dai gangheri, ma senza la quale non si riesce a nulla. Il Gialdini è ormai uno dei migliori nostri maestri concertatori e direttori d'orchestra; di quelli che i teatri esteri tentano rapire e finiscono col portarceli via definitivamente.

Il merito del Gialdini è stato anche più grande a Cremona, ov'è capo di un'orchestra numerosa, ma composta di elementi troppo disparati, eccellenti, buoni, mediocri e anche cattivi. È il malanno dei teatri di provincia, ove ci sono dei professori d'orchestra indulgenti, infondati al teatro, i quali non si possono togliere che col dispiacere di far loro un grave danno materiale e morale, e col pericolo di disgustare tutta la città. Nell'orchestra di Cremona sono buoni gli archi e buonissimi i primi violini, specialmente quello di spalla, il Bignami, ed è un vero piacere il sentirlo e il vederlo suonare. Avvi qualche scroscio nelle viole e quel pezzettino d'a solo che accompagna la seconda parte della romanza del tenore, è stato la prima sera pieno d'incertezza. Il guiso maggiore è negli strumenti di legno e di ottone.

È vero che ce ne sono due d'eccellenti, lo Zamperoni, flauto, e quell'unico professorone, il Torriani, col suo magico fagotto. Il resto è troppo al disotto della importanza di una grande orchestra di un teatro, ove si eseguisce la *Gioconda* di Ponchielli, con quelle cime d'artisti. Ad onta delle forze poco bene equilibrate, il Gialdini fece miracoli, ed ottenne quella esecuzione colorita, calda che occorre perché risultino le nervose ispirazioni della musica bellissima. Aggiungasi che il coro completa l'effetto con una esecuzione perfetta, dovuta alle cure di un giovane maestro, Pietro Gaetani, un istruttore di cori che verrà presto ricercato come uno dei migliori.

L'esecuzione per parte degli artisti principali, è, presso a poco, quella della Scala, e a Milano si sa come fosse ammirabile, drammaticamente efficace, tale da destare i più bollenti entusiasmi, per parte specialmente della signora Mariani e del baritono Moriani. Della Maddalena Mariani basti il dire ch'è sempre la *Gioconda* perfetta, insuperabile, inimitabile, e che la creazione musicale e drammatica di quella parte, resterà nella storia dell'arte, attaccata al suo nome, come il nome della Posta lo fa colla *Norma*, della Malibran coll'*Otello*, della Patti colla *Traviata*. La signora Mariani, ripetendo la *Gioconda*, s'investe sempre più nel suo personaggio, cura dei nuovi particolari, ed è sempre la stessa, per calore e straordinaria intensità di voce, dal principio alla fine dell'opera. Io non l'ho mai udita così grande artista, nella pienezza dei suoi mezzi, come sabato sera, e la più gran prova è che ha cantato di nuovo la sera susseguente, sebbene, in patto di scrittura, non abbia l'obbligo di cantare due sera di seguito.

La parte di Laura è sostenuta a Cremona dalla signora Flora Mariani, la quale per voce e talento superò le mie aspettative, e dichiarò che di tutte le Laure che ho udite, essa è la migliore e di gran lunga. La sua voce, che ha dei suoni medi vigorosi, espansivi, si presta agli accenti amorosi, e per tessitura è adatta perfettamente alla musica scritta dal Ponchielli. La signora Flora Mariani cantò bene tutta la sua parte, ma dove trovò mezzo di farsi applaudire, chiamare e richiamare, fu nei due duetti, quello soprattutto del terzo atto col marito. La signorina Tecla Vigna ha una bella voce di contralto, che fa risaltare nelle note basse o canti di buono stile: nel personaggio della Cinea è un po' freddina, come azione, e per fingere la cecità si è appie-

ricata due fettucce bianche che la deformano, nascondendo i suoi occhi che sono bellissimi, senza dare veruna illusione.

Da parte degli uomini il Moriani primeggia di gran lunga sugli altri per voce, accento, interpretazione attica di quel personaggio di cui fece una della sue migliori creazioni, e sarà sempre il baritono preferito per la parte del truce Barnaba, come la Mariani per la *Gioconda*.

L'impressione che fece sul pubblico cremonese è stata grandissima, profonda, e non solo nelle cadenze lo applaudivano, ma alle frasi, alle fine intenzioni sottolineate dal gusto e dall'accento. Il tenore Marconi ha progredito, ha migliorato di molto, per la semplice ragione che ha studiato, e che ha ascoltato i buoni consigli. La sua voce ha guadagnato in espansione e rotondità; non sfugge, non scivola più tanto sulle frasi come faceva una volta; attacca meglio le note e passa facilmente, con bella gradazione, dal forte al piano. Dei difetti però ce ne rimangono parecchi e gravi, e siccome non è uno dei soliti artisti permalosi, ma di quelli rarissimi a cui si può dire la verità, senza che se ne impenna, così gli dirò che, generalmente intonato, alla volte però cava delle note da far sbilire; per esempio quell'ottimo *si bemolle* della romanza, che gli esce dal petto *creascente... molto crescente... troppo crescente*. E poi nel bellissimo terzetto dell'ultimo atto procuri di mettersi meglio in mente ed in gola la sua parte, senza sbagliare le note, le quali son sempre note d'accordi, e quando la nota non è quella, o non è giusta, la cacofonia è inevitabile; e guardi anche di acconciarsi meglio e cambiare quello strano costume del primo atto, albanese nel torace e dal ventre in giù veneziano del 500.

Il basso Jorda è un Grimani maestoso; si fece una bella testa di marito ingannato e brutale: come cantante non manca di intelligenza artistica, si vede che ci mette in ogni nota, in ogni gesto, molta coscienza, ma la sua voce è chiusa, opaca ed ha faticosa la respirazione.

Cosa devo dire del successo?.. Le parole non bastano a descriverlo, né la fantasia ad immaginarlo; bastimi il dire che c'è stato tutto il successo che merita la musica veramente meravigliosa del Ponchielli, moltiplicato colla simpatia personale al concittadino. I Cremonesi hanno applauditi tutti i pezzi, senza eccezione, tutte le frasi e, se fosse stato possibile, avrebbero applaudite le battute, ad una ad una. Si fecero i due bis consacrati a Milano, della romanza e del terzo finale; se ne volevano degli altri ancora, ma si ebbe pietà dei poveri esecutori, i quali cantavano e suonavano con un caldo soffocante.

Ponchielli andava fuori e dentro della scena colla frequenza e la regolarità di un pendolo. Fu lieto e commosso dalle accoglienze dei suoi concittadini, ma senza posa, senza pretesa alcuna, colla semplicità naturale di chi ha la coscienza del proprio valore.

Quando Ponchielli è commosso, si racchiude in sé stesso, diventa taciturno, divaga e le distrazioni aumentano. Anche domenica ne commise un'altra: era invitato a pranzo da un amico e invece desinò, come il suo solito, alla trattoria, e quando alle frutta l'amico gli mandò a dire che la sinistra era in tavola e che lo aspettavano, si prese fra le due mani la chioma arciflessa, pose i gomiti sul desco ed esclamò: *Ah me l'era proprio dimenticato!*

ALLA RINFUSA

* Sappiano i pianisti e gli studiosi del pianoforte che la Casa Ricordi ha pubblicato testè, in edizione nitida, elegante ed economica i volumi IX e X della raccolta delle composizioni per pianoforte di F. Chopin. Questi due volumi contengono *Venticinque Preludi e Tre Sonate*.

* Leggesi nell'*Opinione* del 7 corrente:

Ieri sera, per cura del signor Costanzi e dell'ingegnere cav. Sfondrini, fu illuminato a luce elettrica l'interno del nuovo teatro di via di Firenze.

Vi intervennero parecchi signori e signore, molti ufficiali dell'esercito e i rappresentanti della stampa.

Il meccanico, signor Enrico Topi, addetto al teatro medesimo, aveva collocato l'apparecchio elettrico nel fondo del palcoscenico, in guisa che tutto l'interno della vasta sala, rischiarato da quella luce vivissima, produceva il più bel l'effetto.

Si ebbero plausi e complimenti infiniti tanto il coraggioso proprietario, come il valente architetto Sfondrini, il quale ha ormai assicurato il successo del suo ardito e grandioso lavoro.

* Annunzia il giornale *l'Artiste* di Bruxelles che Gounod scriverà un'opera con parole fiamminghe di Jan van Beers, destinata alla Società di musica di Anversa; ma pare che la notizia debba essere corretta così: l'autore del *Faust* scriverà per la Società d'Anversa un oratorio con parole francesi che saranno poi tradotte in fiammingo.

* Una nuova operetta in un atto, *Maitre Pierrot*, musica del maestro Pardon, fu applaudita in agosto a Contraxilla (Belgio).

* Leggiamo senza stupore nel *Guide Musical*, giornale che non nasconde la sua simpatia per Wagner:

« La sottoscrizione al *Patrimoine* di Bayreuth per le rappresentazioni del *Parsifal* nell'anno venturo, non ha dato nei primi mesi dell'anno i risultati che tutti speravano. Il numero dei sottoscrittori non si è accresciuto che di 30 nomi ripartiti in 20 città della Germania e dell'estero. Tutti questi sottoscrittori hanno pagato 45 marchi soltanto. È poco, bisogna confessarlo. »

« Sì, è poco, ma non si capisce come il *Guide*, dopo la sua confessione, possa concludere dicendo: « Questo risultato è tutto più spiacevole in quanto che le idee wagneriane guadagnano ogni giorno nuovi aderenti, soprattutto all'estero. » (1)

Forse bisognerebbe correggere: soprattutto in certe gazzette.

* *Bayhann*, s'intitola una nuova operetta che i lazzi della compagnia Lupi e Frigero hanno fatto applaudire nel Politeama di Buenos-Ayres.

* Il signor Edoardo Lassen non ebbe la mano felice nello scrivere un *Chant jubilaire* per le feste nazionali del Belgio. I critici non fanno complimenti per dirglielo in faccia. La *Fédération Artistique* di Anversa giunge fino a scrivere che « è una irreverenza da parte del signor Lassen beffarsi così del pubblico. »

* Una nuova cantata di Peter Benoit - *La Musa della storia* - piacque poco al pubblico d'Anversa, non ostante la grandiosità delle forme.

* Pigliamo nota di alcuni anniversari che ricorrono nei primi giorni di settembre: La nascita di Amilcare Ponchielli (1, 1831); la prima rappresentazione del *Domino nero* di Lauro Rossi, alla Canobbiana di Milano (1, 1849); la nascita del celebre cantante Nicola Tacchinardi (3, 1773, a Livorno); l'inaugurazione del monumento di Mozart a Salisburgo (4, 1842); la nascita di Meyerbeer (5, 1791, Berlino); la prima rappresentazione della *Clemenza di Tito* di Mozart a Praga (6, 1791); l'inaugurazione del Conservatorio di Milano (8, 1805); la morte di Jacopo Focosi, compositore, a Stoccolma (8, 1858). - Questi dati sono attinti nell'*Almanacco Paloschi* del 1881, di prossima pubblicazione.

* Dall'incendio che distrusse testè l'edificio dell'Esposizione cremonese, rimase illeso, mercè il pronto soccorso dei cittadini, il teatro Ricci, che già era lambito dalle fiamme.

* Il Municipio di Correggio ha deciso d'aprire il teatro con spettacolo d'opera seria, in occasione della fiera annuale e dell'inaugurazione del monumento all'Allegri, detto il Correggio; offre perciò una dote di L. 7,500. L'opera scelta è l'*Aida*.

* Giungono da Barcellona entusiastiche notizie del lieto successo del *Ballo in maschera*, colla Montasini, colla Roselli, colla Bernardoni, il Caldani-Kuon ed il Parboni; e del *Rigoletto* colla Bordato, colla Bernardoni, il Vicini ed il Parboni. — Chiamate innumerevoli e domande di bis.

* Il direttore del Conservatorio di Milano, cav. Stefano Ronchetti-Monteviti, ebbe testè dal Circolo Bellini di Catania, il diploma di socio onorario, con medaglia d'argento. Il Ronchetti-Monteviti aveva preso parte alla cerimonia per l'inaugurazione del monumento a Bellini.

* Il noto pianista tedesco Hans de Bülow fu colpito, in Annover, da un attacco di apoplezia che gli ha fatto perdere l'uso della mano destra.

Bülow è il genero di Liszt ed ha 50 anni.

* L'autore del *Ruy Blas*, scrivono i giornali, ha trovato il soggetto d'una nuova sua opera. Avrà per titolo *Gano*, o il famoso « *Galléron traitor* » delle cronache del fedele Turpino.

* I giornali francesi si lagnano delle frequenti piraterie musicali che si fanno in Russia, dove nei *café-concert* si strapezzano le musiche di autori stranieri, senza il consenso degli interessati; chiedono la revisione della convenzione franco-russa rispetto ai diritti legittimi degli autori, oggimai universalmente riconosciuti.

* Il giornale *Le Siècle* di Parigi rammenta che Feliciano David aspetta sempre il monumento che deve sorgere sulla sua tomba, e si rivolge al Comitato, già presieduto da Isaaco Pereira, ora defunto, per domandare: forse che i fondi non bastano?

* Un altro monumento che tarda a sorgere è la statua a Dalayrac, in Muret. Il signor Meriel, direttore del Conservatorio di Tolosa, ha diretto una lettera al Consiglio generale dell'Alta Garonna, per chiedere una sovvenzione a tal uopo. La domanda del signor Meriel fu rinviata alla Commissione dei voti.

* Uno scienziato, il dottor Moura, lesse nell'Accademia di medicina di Parigi una memoria che riguarda coloro che si consacrano allo studio del canto. Si tratta di stabilire con un metodo scientifico le dimensioni dei filamenti vocali e determinare l'estensione della voce nell'uomo e nella donna. La *larvometria*, speriamo, risparmierà molte delusioni.

* Il maestro Carlo Gomes, come abbiamo detto nell'ultimo numero, è giunto a Rio Janeiro. I giornali che riceviamo da colà danno stupende descrizioni delle accoglienze entusiastiche, straordinarie fatte al loro illustre concittadino. La più eletta società di Rio si recò incontro al maestro Gomes: vi furono illuminazioni, banchetti, ricevimenti: i fogli illustrati sono pieni di disegni d'occasione. Siamo lieti di queste ben meritate feste ad un uomo d'ingegno e di cuore, che onora la propria patria.

* Nel gran torneo corale del 22 e 23 agosto in Colonia, le Società del Belgio ebbero i primi premi.

* *Das Nordlicht von Kasan* (*L'Aurora Boreale di Kasan*), è il titolo d'una nuova opera in quattro atti, libretto di Paolo Krono, musica di Carlo Pfeffer, che fu rappresentata il 27 agosto nello Stadttheater di Lipsia. È un'opera di scarso valore, che il pubblico ascoltò sbadigliando... e fischando.

* Il teatro di Amburgo si aprì al solito corso di rappresentazioni il 1.º settembre. Promette due novità: il *Meiselfele* di Boito e il *Demonio* di Rubinstein.

* Antonio Rubinstein ha aggiunto un nuovo pezzo alla sua sinfonia, *L'Oceano*, la quale ora consta di sette parti.

* Il *Dizionario di musica e di musicisti* del Grovè, che si pubblica a Londra, è giunto colla decima dispensa, fino alla lettera P. Sono importanti gli articoli: *opera, oratorio, orchestra, organo, Palestrina*, ecc.

* Scrive la *Revue et Gazette Musicale* di Parigi: « Al ministero di Belle Arti si pensa di rivadere il regolamento dei *café-concert*, in guisa da chiudere questi stabilimenti entro certi limiti che non possano passare come fanno oggi. Infatti, in barba alla legge vigente, oggi i *café* rappresentano operette, tale e quale come i teatri, senza essere soggetti agli stessi obblighi.

La Canzone di Piedigrotta

Leggiamo nel *Piccolo* di Napoli:

La canzone di Piedigrotta è nata, secondo tutte le apparenze, ieri domenica, 5 settembre, alle 10 pom., a Castellammare, allo *Stabia's Hall*, dove il principe di Marsiconovo e il maestro Luigi Denza organarono, a scopo di beneficenza, una bellissima serata.

La nuova canzone commemora l'avvenimento locale, napoletano, più popolare dell'anno: la *Funicolare* — ed è felicemente riuscita. Le parole sono di un nostro collega in giornalismo, il signor Turco; la musica è del maestro Denza, ed è già sotto i torchi di casa Ricordi, che s'è affrettata ad accogliere il nuovo parto del simpatico compositore napoletano.

Alla *Stabia* la *Funicolare*, cantata e sonata egregiamente dalla compagnia Alfonso Fraschino, fu ripetuta quattro volte e contribuì certo essa pure a procurare ai poveri del paese un sollievo di quattrocento lire. Sia lode perciò a tutti; non è più possibile concepire un divertimento senza ricordarsi di chi soffrì, come non c'è sorriso in cui, guardando bene, non c'è una lagrima; e questo carattere è anche nella nuova canzone, che la colonia di Castellammare si propone di venire a cantare a Piedigrotta, domani sera.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 9 settembre.

*Breve proemio sulla universalità della musica. — Digressione e contraddizioni sui pregi della musica. — La Vacorita al Teatro Nuovo. — Quarto primo spettacolo della Pergola e del Niccolini con la *Lucrezia Borgia* e con *Giulietta e Romeo*. — Appuntici e corollari per altre feste.*

Nos c'è festicina di devozione dove non entri la Filza, la Fiorita e la Frasca d'alloro. E, vedete, strano contrasto, non c'è bottola sulla quale non comparisca ugualmente il ramo d'alloro, a zimbello de' beoni. Con questa breve preambolo vengo a dire che non c'è festa, né civile, né popolare, né religiosa, né militare, nella quale a maggior pompa, decoro e sollazzo non entri la musica. Tanto che venendo ella adoperata dalla reggia alla capanna, dalla chiesa al teatro, per le pubbliche piazze, nei campi militari, nelle orchestre e nei mercati, non a torto vien proclamata la regina più possente e più universale di tutte le arti.

VENEZIA, 8 settembre.

Teatri — La Banda cittadina — *Neurologia*.

Il signor Ascoli, impresario del teatro del Lido, da qualche giorno ha trasportato il suo spettacolo sulle scene del Malibran, ma con poca fortuna, quantunque il prezzo del biglietto d'ingresso sia molto basso. Le ragioni sono facili a trovarle e mi pare impossibile come l'Ascoli, pur così accorto, non le abbia previste. Anzitutto trattavasi di spettacolo stanco udito tanto e tanto veduto al Lido con un biglietto, calcolato il tragitto, ancora più mite. Poi bisognava tener conto che uno spettacolo dato all'aria aperta ed al quale si può assistere seduti bevendo, fumando e anche, se lo si vuole, mangiando, chiacchierando e persino facendo all'amore, all'ombra delle piante e al festoso gorgoglio delle onde del mare, è accolto, e ne ha tutto il diritto, con indulgenza tutta particolare. Chiudersi in un teatro al caldo per udire e per vedere un'opera stantia ed un simulacro di ballo, perdendo tutti i benefici che ho testè indicati, non è faccenda che persuada; ed ecco quello che doveva prevedere l'Ascoli, ma egli non vi ha pensato, lo si vede chiaro.

La andrà a finire che anche il Malibran si chiuderà presto e dovremo aspettare l'autunno per godere un po' di musica.

Sento che in carnevale avremo spettacolo d'opera al Rossini, assistere l'impresario Milani. Trattandosi che nella prossima stagione di carnevale-quaresima la Fenice rimarrà chiusa, sarebbe stata non buona ma ottima addirittura l'idea di apparecchiare al Rossini un buono spettacolo sotto qualsiasi aspetto. Naturalmente non già una cosa grandiosa, ma buona, omogenea, ben studiata, conciliando la spesa colle presumibili risorse del teatro. Mi pare che l'impianto non possa corrispondere a quest'ordine di idee, che a me sembra così giusto e ragionevole.

La vostra Banda cittadina, la quale, come è noto, dipende dal Liceo e Società Benedetto Marcello, entrando il suo mantenimento tra gli oneri impostigli dal Comune allorché questi voti a favore del primo il sussidio annuale di lire 38 mila, accenna a migliorarsi sensibilmente, anzi dirò per essere più esatto, a risalire a quel grado al quale era arrivata prima del verificarsi di un deplorabile scroccio al quale in addietro ho accennato.

Fra i vari strumentisti che furono assunti di recente, va menzionato con particolare onore il professore solista di pistone signor Vincenzo Ranieri, già capocella nel primo reggimento granatieri. È ottimo suonatore per forza, per sicurezza e per talento, e nei parecchi concerti nella piazza di San Marco, nei quali finora egli si è prodotto, strappò vivi e meritali applausi. Il maestro della Banda cittadina, signor Jacopo Calascione, è uomo di molta buona volontà. Egli riduce, insegna, prova, riprova, insomma si affatica per allargare il repertorio e per conseguire un bello affiatamento, e finora egli ha già ottenuto molto. Chi rammenta cos'era la Banda cittadina alquanto anni addietro, dovrà ben rendere questa giustizia all'infaticabile maestro.

Mori l'altro giorno un giovane e dotto maestro di musica veneziano, il signor Pier Luigi Forlanetto, nella fresca età di 30 anni. Il Forlanetto era tra quelli che preferiscono la serietà dello studio, la vita morigerata della famiglia, alle quisquiglie di certi circoli o confraternite artistiche o alla tumultuosa vita del bel mondo. Senza partigiani affetti e senza livori partigiani, egli al bisogno parlava di tutto quello che all'arte si riferisce o con deferenza reverente di questo o di quel maestro, di questa o di quella scuola. Sveglio di mente e di vasta coltura artistica, i suoi giudizi avevano spesso un peso e sempre avevano il pregio della sincerità, del rispetto, della nobiltà dell'animo dalle quali venivano dettati.

Egli insegnava musica nel Liceo Convitto Marco Fosca-

Vi dissi già che per la ricorrenza delle esercitazioni militari del nostro esercito e della rassegna che di esso farà al Campo di Marte il Re d'Italia, si preparavano straordinari spettacoli in più d'uno dei nostri teatri. Ed ecco che anche in una festa nazionale si chiama a contribuzione il fascino efficace di questa sovrana delle arti. Ma ohimè, questa sovranità quanto e come spesso somiglia a quella del popolo! Come spesso ella perde il suo paludamento regale e le vengono messi addosso gli stracci della cialtrona! Come spesso dalla reggia di Semiramide trapassa agli scantu della Cianghella! Quest'antica dominatrice, questa riverita maestra di civiltà, quest'ospite di corti e di templi, quest'amica di Platone, di S. Agostino e di Lutero; questa coeditrice di mitezza, di pietà, di coraggio e di generosità, vien troppo sovente trattata più da donna di bordello che da signora di provincia, e dopo che ella ci ha regolato de' suoi favori, si dileggia come meretrice vendereccia. Difatti noi vediamo ogni giorno più Municipi e Governi negarle i consueti soccorsi, come ad esempio a Bologna, e intanto l'arte ne va scapitando ogni giorno. Ma io mi perdo in vane declamazioni: sebbene io confido che la vostra *Gazzetta*, appassionatissima dell'arte italiana e sdegnosa degli sberleffi che la s'indigono specialmente dal *gran cervello del Mondo*, che, eccetto il Verdi, non sa che esista né Ponchielli, né forse Boito, né altri, e che pare abbia perduto fin la memoria di Rossini, di Bellini, di Pacini, di Donizetti, ecc., la vostra *Gazzetta*, ripeta, vorrà compatirmi se mi lascio andare a cosiffatti rimpianti. Torniamo adunque ai nostri spettacoli teatrali.

Primo ad aprire i battenti al pubblico è stato il teatro Nuovo ieri sera, 8 corrente, con la *Vacorita* di Donizetti, superbamente, com'è suo stile e come tutti ormai sanno, interpretata dalla sublime Galletti, stupendamente secondata dal tenore Rossetti e dal baritone Brogi, che meritano davvero di starle accanto. L'esito della *Vacorita*, maigrado alcune mende, è stato felicissimo: teatro pieno, nella platea, ne' palchi, ne' posti riservati, ecc.; applausi molti, ripetuti, non di rado strepitosi. La Galletti cantò da quella grande artista che tutti sanno, ed ebbe un'accoglienza la più lieta che mai, in essa l'arte vince l'età; ma talvolta si scorge che neppur l'arte sublime può fare a meno della materia. Il Brogi ripeté un vero trionfo: in lui, voce fresca, vivace, metallica, intonata; in lui, stile di canto e gusto nel porgere; in lui, figura elegante, azione sobria e dignitosa. Il tenore Rossetti è pur degno di molta lode: canta ed accentua con anima: smorza e declama a tempo: forse talvolta si lascia trasportare dal sentimento. Riscosse grandissimi applausi; quantunque non sempre sembrasse nella pienezza de' suoi mezzi vocali. Orchestra e cori piuttosto bene, sotto la direzione del giovane maestro R. Panzani. Bene pure il Sacchetti, basso profondo, e la Lapi comprimaria. Ricchi i vestuari e gli apparecchi scenici.

Ecco la prima festa musicale che sotto lieti auspici si aprì in Firenze per la venuta del Re e dell'esercito. In settimana se n'aprì altra più splendida alla Pergola colla *Lucrezia Borgia*. Si dice che domenica s'interverrà S. M. il Re col suo Stato Maggiore e gli Ufficiali che formano le missioni militari estere. S'aprì pure il teatro Niccolini colla *Giulietta e Romeo*, colla Biancolini. Così Firenze avrà offerto tre spettacoli con tre donne famose in arte: la Galletti, la Pozzoni e la Biancolini. Né qui finisce le manifestazioni giulive; chè già si preparano per le piazze e per le vie principali della città grandi illuminazioni e dimostrazioni di gioia, compresa la ritirata colle fiaccole. E poiché la musica deve entrare per tutto a rendere più brillanti le feste, accenderanno a Firenze da 23 a 25 tra bande e fanfare dalle città e paesetti circovicini. — V. M.

rini, e con molto onore. Scrisse anche un'opera, *Sansone*, che si riprometteva di poter presentare ai suoi concittadini, e che invece molto probabilmente rimarrà dimenticata, se qualcuno non prenderà a cuore non solo la fama del defunto maestro, ma anche le condizioni della sua famiglia, della quale egli era il principale sostegno.

I funerali del Farlanetto servirono a dimostrare com'egli fosse amato e stimato da tutti. Il Comune ed il Liceo inviarono la musica cittadina, vi furono discorsi all'imbarco della salma e alla sua deposizione nella fossa in camposanto.

P. F.

GENOVA, 8 settembre.

Una festa popolare - Un nuovo organo.

NON vi stupirete del mio lungo silenzio, sapendo che ormai a Genova siamo ridotti allo zero in fatto di musica o di cose musicali, giacché non mi pare sia il caso di trattare le operette che lo Scalvini dà al Politeama, come cose artisticamente serie. Certo non sarò io a negare il valore artistico dell'Offenbach, del Lecocq, ecc., ma è il modo con cui viene da essi estrinsecato questo loro valore artistico, che serve quasi di lenocinio a scene lubriche ed a frasi non meno lascive, e che offende tutti coloro i quali credono che la musica è tal arte da dover sempre mirare a sublimi altezze e non all'imo della stessa scena drammatica.

Un lieto avvenimento è però venuto di questi giorni a rompere la solita monotonia, cioè l'arrivo dei milanesi operai in Genova e con essi della Società Corale Vincenzo Bellini, la quale eseguì lunedì sera sulle scene del Politeama Genovese alcune cantate, delle quali eccovi i titoli: *Il canto dell'operaio* del maestro Varisco; *I marinari* del Rossini; *La lega lombarda* (Varisco); coro e brindisi nei *Promessi Sposi* del Ponchielli.

Sono tutti pezzi noti a voi certamente che li avrete uditi dalla stessa Società in Milano; quindi non entrò nel merito loro. Dirò invece che i due pezzi del Varisco non fecero né caldo, né freddo; sollevarono invece entusiasmo *I marinari* del Rossini, di cui si volle la replica, ed il pezzo dei *Promessi Sposi*, che fu applaudito con frenesia e se ne ebbe, e fece, la replica con crescente successo.

Quantunque avessero cantato molto durante la gita in mare, i soci della Corale non si mostrarono stanchi e si distinsero per omogeneità nelle voci ed intonazione. Piacquero specialmente quegli che eseguiva gli a solo nel coro e brindisi del Ponchielli. La serata si chiuse col canto di inni patriottici che la Corale cantò a titolo di ringraziamento al pubblico, che non finiva di festeggiarla.

Un avvenimento artistico degno di nota per finire:

Domenica nella Chiesa di N. S. della Consolazione si farà la collaudazione di un nuovo organo, secondo i sistemi più recenti, costruito dalla fabbrica di Giacomo Locatelli di Bergamo, secondo i suggerimenti di quell'egregio dilattante e dotto archeologo musicale che è il signor avv. G. Remondini, genovese. La collaudazione è stata affidata al maestro cav. Vincenzo Petrali, il quale darà anche nei giorni successivi alcuni concerti speciali sullo stesso organo; ai quali spero di poter assistere. - MINIMUS.

NOVARA, 8 settembre.

Il maestro Consolini.

SAPPIAMO che il maestro Consolini, direttore della cappella di S. Gaudenzio in Novara, è stato nominato al posto di professore di canto nell'Istituto musicale di Padova, posto da lui conseguito dietro concorso per titoli e per esame, e dopo aver superato la gara di dodici competitori.

La di lui dipartita da Novara sarà amaramente sentita non solo dal Reverendo Capitolo di S. Gaudenzio, il quale perde un musicista versatissimo in ogni ramo dell'arte sua, ma benanco da ogni classe di cittadini che abborrà rapporti sociali con lui; essendochè egli, per onestà di carattere, per isquisitezza di modi e per bontà d'animo si è sempre mostrato meritevole d'ogni riguardo. Facciamo pertanto le nostre congratulazioni coll'egregio maestro pel nuovo onore riportato presso l'Istituto musicale di Padova, e ci rallegriamo altresì che il valente artista con ciò si ponga in grado di far valere sempre più i suoi meriti. - P. A. M.

PAVIA, 5 settembre.

L'Attila al Guido - Beneficiale.

L'Attila, *Flagellum Dei*, a qualche volta delle orecchie dei suoi sudditi e ammiratori della platea, fece la sua apparizione colla giostra, coi saltimbanchi e coi serragli delle bestie feroci, capitateci giù per la fiera di S. Agostino. E sebbene i tempi moderni lo abbiano squantato ingentilito, pure un po' di ferocia conserva sempre nell'aspetto e... nella gola. Non intendo con ciò di muovere censura al basso Bettarini, artista coscienzioso, intonato e di bell'aspetto. Piuttosto quando vedo Ezio (il nuovo baritone) sulla scena e più quando lo sento non posso staccare la mente dai caldarrostai. Non ci voleva di meno per spaventare quel prepotente d'Attila. Diligenti e sicuri della loro parte la Fochi e il Petrovich. I cori e l'orchestra hanno preso un po' più di fiato. L'allestimento scenico un tantino arruffato, ma per l'occasione più adatto. In complesso uno spettacolo... da posarsi al *Evantè*, in cui emergono il baritone Isamat, artista che seppa raccogliere molte simpatie, ovazioni, concorsi e corone d'alloro alle beneficiate dell'Isamat, del Bettarini e del Petrovich.

Di vergini straniere
Ah quale stuol vegg'io!

Saranno arrivate per vedere la fiara e per farsi vedere in mezzo ai fuochi del bengala.

Chi di salvarle oò?

Si salvi chi può. - AVV.

MODENA, 7 settembre.

Sottile di città e di fuori - Speranza.

DOMENICA 29 dello scorso agosto, a cura del preposito di S. Vincenzo, che ben si può chiamare benemerito dell'arte musicale, si compì la esecuzione completa di una Messa classica del cav. Vecchiotti. Fu un avvenimento per Modena, e voglio sperare che avrà segnato il principio di un periodo di risorgimento per la musica ecclesiastica qui, dove bene spesso e per difetto di chi voglia spendere e per difetto di esecutori capaci, ci si fanno udire nelle funzioni certe ire di Dio, di accozzaglie informi, di brandelli di parecchie Messe, stonate che è una delizia. Ora se Dio vuole, si è cominciato a mettersi per bene, ed i MM. RR. delle parrocchiali di S. Agostino e di S. Vincenzo hanno dato il buon esempio. Speriamo che frutterà.

La Messa del Vecchiotti ebbe una esecuzione accurata. Le prime parti, assai deboli, fecero del loro meglio, la Società Corale della Rana, benchè composta di soli ventiquattro membri, si fece molto onore, perchè dimostrò che quando soccorre a dei giovani volenterosi un amore indefesso per la sublime fra le arti, si possono abbattere gli ostacoli che s'incontrano per via e riuscire a sicuro porto. Ma ahimè - una nota dolorosa accompagna la notizia di tale esecuzione: il maestro Alfonso Ferrari, poco più che quarantenne,

che aveva concertato per mesi codesto lavoro musicale, volle coronare l'opera propria, e benchè in preda ad una febbre fortissima, scese la mattina della domenica a dirigere l'esecuzione. Due giorni dopo esalava l'ultimo sospiro. Povero Ferrari! - Era di carattere di fuoco, ma pieno d'ingegno. Occupava, con lode, il posto di maestro di canto corale nella nostra Scuola Municipale. Aveva fatto le sue prove come compositore e direttore d'orchestra. Modena musicale ha perduto in lui un fervente e valoroso campione.

Ma, prendiamoci il nostro piccolo bagaglio, usciamo da quest'afa soffocante della città e andiamo in cerca di un po' di fresco.

A Carpi il *Guarany* colla dote di sole 8,000 lire - spettacolo buonino - complesso assai lodevole. La signorina Trebbi, i due baritoni Caltagirone e Belletti, disimpegnano con plauso le loro parti. Al tenore Cappelletti non conviene affatto la parte; dove dovrebbe essere tutto fuoco, manca la potenza della voce, e di vero selvaggio non ha che certi gesti barbari. I cori vanno bene - le donne sono deboli ed hanno certe vocine... certe vocine... L'orchestra poco numerosa, ma bene ordinata e diretta dal bravo maestro Aniceto Govi, cui spetta il merito della buona esecuzione, e davvero, qualunque il coscienzioso non potesse restare dal fargli appunto di certi tempi troppo stretti, di certi tagli troppo vitali (come quello del delirio del tenore), di mancanza di sfumature, pure deve tributargli omaggio sincero. A Carpi hanno fatto quanto non sono stati buoni di fare a Modena.

A Sassuolo avremo in ottobre *Fiorina* del Pedrotti e *Pi-pè* del De Ferrari.

A Cento c'è il *Rigoletto*.

A Correggio per la inaugurazione del monumento all'Allegri, pare nientemeno che si rappresenterà l'*Aida*; e l'*Aida* pure sembra che si debba rappresentare a Modena il carnevale venturo. I padri coscritti sono ritornati sulla inconsulta deliberazione dell'aprile scorso, ed hanno ricordato anche per quest'anno le solite 20,000 lire di dote, riserbandosi di disentere un reclamo fondato dai psichettisti suscitato dal fatto dell'aver negata prima la dote. Il cav. Naemani, quello stesso che ha retto per un anno, insieme coi fratelli Corti, l'impresa della Scia, ha presentato un progetto per dare in carnevale l'*Aida*. Basta - vedremo - e se saranno rose fioriranno. Vuol dire speriamo. - V. T.

MESSINA, 6 settembre.

Il Babbeo e l'Intrigante - Un Consiglio Comunale come qualche altro.

I lettori della *Gazzetta* non se ne saranno accorti, probabilmente, ma son figlio di Adamo e persisto nel lusingarmi ch'essi abbiano notato il mio silenzio. Comunque, sono in vena di scrivere, non so che spazio potrà occupare la corrispondenza di questa volta; sia però lunga o breve, sia più o meno noiosa, domando venia ed incomincio.

All'Arena Peloro concorre un certo numero, qualche volta troppo modesto, di pubblico, per udire la musica del Sarrìa e dell'Usiglio.

Il *Babbeo* e l'*Intrigante* è quella simpatica musica che elettozza sempre il nostro pubblico, che lo obbliga a batter le mani, che talvolta lo trasporta all'entusiasmo.

Al duetto del primo atto, ogni volta che qui si dà quest'opera, mi piglia il gusto di osservare il nostro pubblico. Qualcuno si occupa a battere il tempo, qualche altro atteggia la bocca ad una smorfia e mormora le parole: *se noi noi verbi grazia*, qualche altro accompagna con leggeri movimenti delle testa la cadenza del *vieni cchid sulla uszeccat*. Le signore dei palchi cessano di torturare i loro ventagli, piegano le testoline, e pensano... non so dav-

vero a che cosa pensino, ma certo passerà dinanzi ai loro occhi immobile qualche Genarriello con le parvenze di elegante giovanotto. (Genarriello, per chi non lo sapesse, è un bel pescatore innamorato pazzo di Fortunè, bella fruttajuola sua vicina di casa e che canta da soprano).

Quest'anno alla nostra Arena Peloro, Fortunè è la signorina De Nunzio, quella stessa per la quale il Sarrìa scrisse il *Babbeo*. Essa, educata ad ottima scuola, mette tanta passione nella sua parte, ha tanta grazia, che ogni sera è fatta segno ad una vera festa.

L'operetta del Sarrìa è anche una pittura dei costumi dei dintorni di Napoli, non manca quindi lo *sfilense*, vale a dire il giovanotto corto a quattrini, il quale mette ogni suo studio perchè il suo *costumetto* stretto e consunto dagli anni e dalla continua lotta con la spazzola, sia in tali condizioni da fargli fare il galante ad *una delphis*. Don Chocchino questa volta è De Luca, artista che canta bene, artista che conosce il gran segreto di divertirvi ogni sera, pur aspettando sempre le stesse cose.

Il *Babbeo* e l'*Intrigante* si alterna con le *Educaute di Sorrento*.

Luigia è la signorina Corso, una francese che parla l'italiano meglio di moltissimi italiani, un soprano che canta molto bene. Al brindisi il pubblico diventa matto, applaude freneticamente, vuole il *bis* per applaudire la simpatica artista. Ed ha ragione, perchè essa ha voce fresca, accontenta bene, è molto intelligente nello svolgimento dell'azione. A tutte queste doti aggiungete una bella figura, due occhi assassini, e ditemi poi se il nostro pubblico non ha tutte le ragioni di questo mondo.

L'impresa dell'Arena ci darà altre due operette: *Loretta l'indovina* e *Napoli di Carnevale*. Peccato che questi siano tempi di villeggiatura e che la gente sia già scappata per la campagna, chè altrimenti avremmo visto un pubblico più numeroso e le finanze impresariali (passatamela) non avrebbero sofferto.

Ed ora lasciate che la carta della *Gazzetta* raccolga una mia lagrima sparsa per la stagione invernale, la quale per quest'anno è bella e andata. Sissignori, il Consiglio Comunale decretò che il nostro massimo debba tenere chiusi i suoi battenti e la dote teatrale fa per metà invertita in opere pubbliche. Le pretese municipali erano un po' avanzate, anzi esagerate, e nessun impresario volle pigliarsi quella gatta a pelare.

Addio dunque, musica classica, addio, vaporose danze. Molti si dice sono in aria, ma comunque, senza dote, non potremo avere che solo spettacolo d'opera. - MESSICATE.

PARIGI, 7 settembre.

Le Ménechier de Mendon, opera nuova in tre atti di Mari e Jonnes, musica di Lortie, alle Paulistes Parisiennes - Che avremo all'Opera? - Un nuovo It.

Di tutti i teatri d'operette il solo che abbia riaperto la sua porta con una nuova produzione è stato quello delle Fantaisies Parisiennes (antico teatro Beaumarchais). Tutti gli altri hanno creduto più comodo il continuare la serie delle rappresentazioni interrotte dall'arrivo della stato, cioè senza variare il cartello: *Giroflé Giroflà*, la *Fille du Tambour major*, les *Mousquetaires au Couvent* hanno così ripreso il loro posto alla Renaissance, alle Folies Dramatiques, ai Bouffes Parisiens. La nuova operetta data alle Fantaisies, e che ha preso, non so perchè, il qualificativo d'opera comica, ha per titolo le *Ménechier de Mendon*. Rinunzio alla difficile impresa di raccontarvi l'azione. Essa non è soltanto ingarbugliata all'eccesso, ma è anche d'una inverosimiglianza che passa tutti i limiti. Per darvene una semplice idea, vi dirò che il suonatore (*meustrier*, ben diverso dal *meustrello*) di cui è parola, si fa passare nientemeno che per Franco-

sco I, il re cavaliere, e che come tale riceve gli ambasciatori di Spagna e dichiara la guerra a questo Stato! Tutto ciò perché, avendo sedotto una popolana, s'innamora d'una gran dama, e vuol farle la corte sotto gli occhi stessi del marito. Non vi pare che ciò basti per discolorarmi, se non vi racconto l'intreccio per filo e per segno di questa singolare pagliacciata?

Se almeno la musica fosse originale! Ma no: ad ogni pezzo vi vien voglia di salutare tale o tal altro *motivo*, come un'antica conoscenza. Qua e là s'incontra una rima più riuscita, un valzer indovinato, ed è tutto. Nullameno il pubblico di questo teatro è così benevolo che applaude; e non sarò affatto sorpreso se, ad onta del libretto e della musica, la nuova operetta avrà una serie di cinquanta, se non di cento, rappresentazioni. Come no, se il pubblico si rinnova tutte le sere? Chi assiste una volta ad una rappresentazione del *Ménétrier de Mendon* non vi assiste certamente una seconda. Altri lo fanno per lui, e così via via. Non veggio altro mezzo per ispiegare come un'opera di così poco valore venga data tante e tante volte.

Se ve ne ho parlato, l'ho fatto perché credo mio dovere di tenervi informati di tutte le novità. Ma non ve ne parlo più che la cosa nol meriti.

La grande questione è quella dell'Opéra. Dopo il *Conte Ory* ed il ballo la *Korrigane* che avremo nel prossimo mese ed in quello di novembre, che cosa ci sarà offerto? Gounod, ritornato ieri a Parigi, ha portato nuovi frammenti del suo *Tributo di Zamora*, ma l'opera non è peranco terminata del tutto. Ambrogio Thomas ha completamente finito la sua *Franческа da Rimini*; ma finché non troverà i due principali artisti non la darà. Intanto l'autunno è vicino, e calcolando il tempo che s'impiega all'Opéra per provare e mettere in scena una nuova produzione, non credo che si sarà a tempo per far rappresentare sia il *Tributo di Zamora*, sia la *Franческа da Rimini* al cominciare dell'inverno, come si sperava e come il pubblico ha il diritto di pretendere.

L'*Aida* resta tuttora sul cartello, ma con altri interpreti. Invece della Krauss è la Montaba; in cambio di Maurel, Melchisedec, ed in luogo della Bloch, la Richard. Anche il Re non è quello delle altre rappresentazioni. Iersera ha esordito un nuovo Re nell'*Aida*. Ha nome Luckx. Non è né migliore, né peggiore dei suoi predecessori. Gli è un Re che non sarà né adorato, né odiato dai suoi sudditi, o per meglio dire, dal pubblico; un vero Re costituzionale, i cui poteri sono molto limitati. Come ha fatto per esordire all'Opéra? Non so. Probabilmente sarà bastato a Vaucorbil di dire: *Fiat Luckx!* - A. A.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Trieste.

RUBRICA AMENA

La solita nostra consorella fiorentina, che oggi non vogliamo nominare per farle cortesia, è proprio senza misericordia verso sé stessa. Nel suo ultimo numero teme, paventa, che ignoriamo il significato di *capro emissario*, (ancora e sempre *emissario*) e ci rimanda colla massima ingenuità al *Levitico* per apprenderlo. Per una volta tanto permetta a noi di consigliarle d'aprire il vocabolario, un vocabolario qualunque della lingua italiana, tanto perché non le accada mai più di ostinarsi a confondere *emissario* con *espiatorio*. E sia retta: posto che ha il vocabolario in mano e una pazzia voglia di dar lezioni di lingua alle sue consorelle, approfitti della buona occasione. Che se le piace perdere il tempo a rivederci le bucce ed a far la poltroneria miseriosa, si accomodi, e ci consenta di ridere in silenzio.

TEATRI

MILANO. — Se tutte le promesse si avverano, avremo finalmente un buono spettacolo d'opera al teatro Dal Verme.

La stagione incomincerà il 18 corrente. Le opere scritte sono: *Roberto il Diavolo*, *Maria di Rohan*, *Barbiero di Siviglia*, *Stella del Nord* di Meyerbeer, *Carmen* di Bizet, *I Monaci*, nuovissima di Marengo. Fra gli artisti notiamo la Donadio, la Bonheur, la Contacini, la Torrigi, la Kottas e la Ameris; l'Ugolini, il Queyrol, il Guone, il Bertolasi e l'Alighieri. — I balli saranno due: *Ermonia* di Pratesi e *Amore ed Arte* di Pallerini. Prime ballerine le signore Adolina Rossi ed Ersilia Monti.

ROMA. — Il *Ballo in maschera* al Politeama ebbe successo completo. La signora Boronati, celebre Gennariello del *Salvator Rosa*, fu specialmente fatta segno a grandi ovazioni, così che dovette ripetere ambedue le ballate di Oscar.

NECROLOGIE

Milano. — Paolo De Bernardi, primo trombone della Scala, morì a 51 anni.

Torino. — Casimiro Pans, ex capo-musica militare, — Filippo Tincolati, maestro di musica.

Venezia. — Pier Luigi Parlunetta, maestro di musica, morì nell'età di 30 anni. Lascia un'opera non mai rappresentata, col titolo *Seasons*.

Castellamare di Stabia. — Amalia Brambilla, una delle tante Brambilla che s'illustrarono coll'arte del canto, morì nei passati giorni. Essa era moglie in seconde nozze al conte Alessandro Lucchesi-Palli dei principi di Campofranco: in prime nozze aveva già sposato il celebre tenore Verger.

Parigi. — Giacinto Klosé, professore di clarinetta al Conservatorio, morì a 72 anni.

— Giovanni Hartmann, antico rappresentante a Parigi della casa editrice Schott di Magonza, morì a 76 anni.

— Annot, editore belga della *Sonia della musica nell'antichità*.

Argenteuil. — Adolfo Leroy, professore di clarinetta al Conservatorio di Parigi, morì a 53 anni.

Berlino. — Enrico Alberto Hofmann, fondatore ed editore del *Kladderadatsch*, celebre giornale umoristico, e proprietario d'uno dei teatri berlinesi più frequentati, il Friedrich Wilhelmstadt, consacrato all'operetta ed all'opera comica.

Kosen. — Ernesto Federico Wenzel, uno dei migliori professori di pianoforte della Germania, morì il 16 agosto a 72 anni. Mendelssohn l'aveva chiamato nel 1843 a Lipsia per insegnare il pianoforte nel Conservatorio da lui fondato, e Wenzel tenne la sua carica fino alla morte.

Brighton. — Ercolo Mecchi, italiano, professore di musica, morì il 20 agosto.

REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 35

Frate trappista.

Fu spiegato dai signori: L. Mazzoni, M. Turidelli Bellini, A. Ottolenghi, Virginia Montalbani, L. Paronetto, Ida Nazari, E. Raviglio, G. Oberosler.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Oberosler, I. Nazari, M. Toraielli Bellini, E. Raviglio.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggetti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. - N. 64.
19 SETTEMBRE 1890.

CONDIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

IN PUBBLICA
OGNI DOMENICA

GLI SPETTACOLI D'UNA VOLTA

Troviamo nel pregevole giornale fiorentino *Boccherini* una curiosa relazione delle *Nozze degli Dei*, favola rappresentata in Firenze nel Palazzo Pitti l'anno 1637, e la riproduciamo con piacere, perché i lettori veggano quanto i nostri bisnonni, per l'amore dei grandi apparati scenici, assomigliassero a noi.

GRANDISSIMA in vero è la forza del tempo, il quale fuggendo rapidamente, rende colla sua velocità momentanea tutte le nostre azioni. E non contento di ciò, dopo che a guisa di baleno, sono queste quasi prima passate, che, venute ricoprendole con una foltissima nebbia di obliovione, le cancella dalla memoria di coloro, che vi furono presenti; a forza tanto incontrastabile, ed a perdita così lagrimevole il vigore dell'ingegno umano ha ritrovato il compenso ed il rimedio dello scrivere; col mezzo del quale rappresentando il passato, lo fa presente a tutti, quando loro grado ne viene, e quasi per così dire arrestando la velocissima fuga del Cielo, lo rende stabile, e permanente, difendendolo nell'istesso tempo dalle tenebre della dimenticanza: la quale invenzione, se ancora apporta gusto nel rappresentarci quelle cose, che in loro stesse sono manicheoniche, e accompagnate da fatica, e dolore, perché gode l'animo nostro d'essersi uscito da quel travaglio e ritrovarsi tranquillo; molto maggior soddisfazione arrecherà la rimembranza delle azioni allegre, e gioconde, quali sono gli spettacoli, e le feste, che, pascendo l'intelletto con l'erudizione poetica, e appagando il vedere e l'udire con la melodia della musica, o con la bellezza delle scene, invenzioni di macchine, e vaghezza di abbigliamenti, riempiono gli animi degli uditori di giocondità non ordinaria. Onde essendosi rappresentata fra l'altre feste nelle felicissime nozze del Sereniss. G. D. di Toscana FERDINANDO II con la Sereniss. VITTORIA Principessa d'Urbino una Comedia in Musica; ho giudicato di farne una piccola Relazione, acciò quelli che la videro, leggendola, possano rinfrescarsene la memoria ed il diletto, e quelli, che per lontananza di luogo, o di tempo, non l'hanno goduta, ne partecipino in quel modo, che è possibile. Conosciacoscchè questo spettacolo è stato per tante ragioni meraviglioso, e riguardevole che merita il pregio dell'opera, che la sua memoria si conservi a' nostri posteri.

Determinato il Sereniss. G. D. di fare una Comedia cantata, diede la cura di comparla al Sig. Abate Gio. Carlo Coppola Ponta celebre da' nostri tempi, la cui fama, e le cui composizioni essendo notissime al mondo, non hanno mestiere di nostra lode, il quale messa da parte la Tromba della Poesia Epica, e posto mano alla dolcezza, e soavità della Drammatica, in brevissimo tempo compose un'Opera,

nella quale per dar occasione all'Inventor delle Machine di mostrare la sua abilità, vi furono il Cielo, la Terra, il Mare, e l'Inferno, e scelse di rappresentare le Nozze degli Dei, che tale è il Titolo della Favola e che si facessero in Cielo quelle di Giove con Giunone, e di Vulcano con Venere; nel Mare di Nettuno con Anfitrite; nell'Inferno di Platone con Proserpina. Piaciuto il concetto si diede ordine a cinque Compositori principali della Città (acciòché il sentiresi varietà di stile apportasse maggior diletto a chi ascoltava) che mettessero in Musica questa Poesia: i quali corrisposero con l'artificio del contrappunto, e con la vaghezza dell'arie alla bellezza della Favola. Il che fatto furono distribuite le parti a' migliori, che si trovassero nella Città; nè si deve tralasciare, che un'Opera così grande, nella quale intervennero circa 150 Cantori, si fece senza chiamare alcun Musico forestiero; essendosi presi tutti de' provisionati da S. A. e dallo Stato, e Città di Firenze. La cura della Musica fu del Sig. Balli Ferdinando Saracinielli, soprintendente di essa per S. A. quella delle macchine l'ebbe Alfonso Parigi, e de' Balli Agnolo Ricci veterano in condurre con isquisitezza simili trattenimenti. Per ispiegare questa macchina fu eletto il Cortile del Palazzo de' Pitti, il quale essendo per tutta Europa celebrato (come in verità egli è) per una Fabrica ammirabile, sarebbe cosa superflua, come notissimo il descriverlo.

Risolutesi tutte queste cose il Sereniss. G. Duca se n'andò a Pisa, lasciando la cura di perfezionare quest'Opera al Sereniss. Sig. Principe Gio. Carlo suo Fratello, il quale con la solita sua benignità addolci in maniera le fatiche, che vanno inseparabili al porre in ordine una festa, ove intervennero tante persone, e di così varie sorti, che ella si condusse a perfezione con grandissima quiete, et agevolezza. Fattasi per tanto la Coronazione della Sereniss. Sposa, fu giudicato opportuno il rappresentarla in questo tempo, acciòché essendo i popoli in somma allegrezza per questa solennità della nuova Gran Duchessa a tanto giubilo e così universale, corrispondesse festa di straordinaria magnificenza. Furono invitato a questo spettacolo per parte di S. A. le Gentildonne Fiorentine, le quali per tempo venendo a Palazzo furono condotte da alcuni Gentil'uomini deputati nel Teatro, ove accomodate, si adagiarono i Principi nella residenza apprestata per le loro Altezze. Questa era un palco rincontro alla Scena parato di veluto chermesi con frange d'oro, e cinta da un Balaustrato finto d'argento, e nel mezzo erano quindici sedie di drappo d'oro, che tanti erano i Principi, con un gabinetto, ove i datti Principi potevano ritirarsi, dipinto di chiaro scuro, e si vedevano nelle facciate la Fecondità, Onestà, Imeneo, e Mercurio; dietro alle Altezze erano panche parate per i Signori Parmigiani, e nel resto del palco stava la Corte. Mentre che il popolo impaziente della dilazione di uno spettacolo così meraviglioso, si stava aspettando; s'alzò la Cortina, la quale scopriva la Scena, ove era dipinto il Chaos, che nella sua

rozza mole aveva mischiato insieme la confusione degli Elementi, e questa sparita, nel medesimo punto si vide una bellissima Prospettiva, ove gli occhi rimasero abbagliati dalla bellezza di quella, e l'orecchio furono sopraprese da una soavissima armonia, sentendosi nel medesimo tempo un concerto di varj strumenti musicali, accompagnati da una Tromba, in maniera che l'occhio, e l'udito, percotendo il cuore con inestimabile diletto, lo riempivano di una inusitata allegrezza. Rappresentava la Scena la amena collina, che s'era intorno a Firenze, adornate di nobili Palagi, e di ricchi abituri: intorno alle mura si vedeva correr Arno con le sue acque limpidissime.

Mentre che gli occhi de' riguardanti stavano tutti intenti a queste bellezze cominciò il Prologo della Comedia, si vide aprire il Cielo, e soavemente scendere una Nuvoletta tutta candida, e lampeggiata d'oro dentro alla quale si ravvisò essere Imeneo il Dio delle Nozze con una chioma biondissima, e crespa, il quale nella mano destra portava una facella ardente, e nella sinistra un laccio d'oro, per dinotare, che i cuori degli ammogliati non possono essere stratti nel nodo della Concordia, e della Carità, se prima non s'infiamma la pudica face dell'amore maritale, la cui proprietà è l'unire, si come dell'odio il separare; era vestito di sotto con una veste di velluto bianco, che gli scendeva fino al ginocchio, guarnita con frangie di argento, aveva i calzari retti in gamba, et addosso un manto di tela d'oro, che nello scender dal Cielo, pigliando vento, gonfiava, onde appariva, che egli con le compagne se ne venisse solcando entro a un globo luminoso i tranquilli seni dell'aria. Scendeva Imeneo in compagnia della Onestà, e della Fecondità, condizioni che si ricercano alla felicità del Matrimonio; ma la prima è necessaria assolutamente, e l'altra è un effetto felice, che procede da esso. L'Onestà era vestita di tela d'argento accollata, con un velo candidissimo in testa, che tutta la copriva, per dinotare che la pudicizia è cosa tanto delicata, che un sol punto, o un neo solo la può rendere brutta. La Fecondità andava vestita di sotto con un ricchissimo dommasco giallo, di sopra di raso verde erba, guarnito con borchie d'oro, aveva i capelli sparsi su le spalle coronati di serapa, e nella destra il Corno della Copia piena di fiori e di frutti: Nello scender della Nuvoletta cantavano queste tre Deità una Canzonetta, mostrando di riconoscere le delizie di Flora, e la comune allegrezza di quei Popoli per le Nozze del loro amato Principe: affermando che conducevano a Regi Sposi tutte le contentanze, e le felicità che si possono desiderare: Imeneo diceva di venire per infiammare i loro cuori di un fuoco inestinguibile di Amore; l'Onestà e la Fecondità similmente promettevano di sparere sopra di loro contentanze indicibili, augurando una bella e numerosa prole, la quale, svegliata dalla imitazione degli antichi Eroi, continuasse sempre, e raddoppiasse nella lunghezza de' secoli avvenir le felicità della Toscana. Mentre stavano questi così cantando si videro uscire dall'acque cristalline del fiume Arno, tre delle sue più belle Ninfe, che, vestite pomposamente di tocca d'argento e mavi se ne venivano pian piano a seconda del fiume, entro una Isoletta mobile, che piena d'erbe palustri, ingannava da lungi gli occhi, ancora che curiosi de' riguardanti sopra l'isola era una Conchiglia, che rassombrava di madreperla, e sosteneva le Ninfe, che riconoscendo l'aria più soave del solito, il Cielo ammantato de' più fini azzurri, che mai si veggia, ed Arno correre al Mare più pomposo che prima, attribuivano questo accrescimento di gioia e di splendore, farsi da' Cieli alla Toscana per le Nozze del Serenissimo G. Duca; che da loro si nominava Giove Tirreno, o con ragione, perchè niuna qualità nel principe è più ammirabile, e niuna lo rende più somigliante a Dio, quanto il beneficare. Promettevano anco queste per compimento di tante felicità Prole, la quale con la prestezza, andasse voto così felice presagio.

Finì il Prologo, s'aprì il Cielo, e comparisce Giove in un Trono lucidissimo con il fulmine nella mano sinistra, e nella destra lo Scettro, l'Aquila a' piedi, vestito di Broccato d'oro, e con un ricchissimo manto addosso, circondato dal Coro degli altri Dei, i quali cantando, e venerandolo dicono di esser pronti ad ubbidire non solo a' suoi comandamenti, ma ancora a' suoi pensieri; finì il Coro Giove in maestà dice che tutti aprano il cuore a nuove gioie ed a nuove allegrezze, perchè egli ha risolto di pigliare Giunone per sua Sposa, e con ragione, essendo l'aria vicina al Cielo, e vuole che Minerva tocchi a Plutone, Diana a Nettuno, e per mostrare gratitudine, virtù propria degli animi generosi, e per conseguenza de' Principi grandi, conoscendosi obbligato a Vulcano, che del continuo dura fatica a fabbricar le saette, gastigo de' temerari e degli empj, vuole che Venere lo prenda per suo marito, parendoli ragionevole, che quella Dea, la quale di continuo abbrucia i cuori de' mortali, stesse unita inseparabilmente con il Dio del fuoco; sentì il concetto di Giove da gli Dei, Mercurio in nome di tutti l'approvò allegramente, che il suo Regno per questa Prole si accrescerà e ne diverrà più fortunato; onde Giove gli comanda, che conforme al suo ufficio vada per darle parte a gli Dei, che non vi erano presenti, e chiamò le Muse acciò celebrino con il canto queste felicità; Mercurio si parte, et il Coro degli Dei di nuovo applaude a Giove, ed invita a letiziare il Cielo, e la Terra. Finì di cantare il Coro, si mutò la Scena in una Boschaglia, e si vide comparire Diana in abito succinto, qual si conviene a Donna, et a Cacciatrice, vestita di Ermesino bianco ricamato di canutilgia d'oro, con i calzari in piedi, e la Lana sopra l'acconciatura del capo, e nella mano destra l'Arco con una saetta, ed il Turcasso dietro alle spalle, e i capelli legati da una reticella d'oro; aveva soto sei Ninfe vestite di zondado bianco, fregiate di turchino, latte amate di Archi, o saette, snelle, e agili in maniera, che al corso, et al moto sembravano fomme; e mentre stavano discorrendo ove fusse capitato un Cervo ferito da una di loro: ne sopraggiungono sei altre similmente vestite, le quali onestamente lasse se ne venivano tutte trafelate, e portavano la novella che il Cervo era caduto morto per la fatica ricevuta da Nerone; onde Diana comandò, che questa Ninfa fosse ghirlandata di una corona di fiori, colti da tutto quello Niofe in su quel Prato, ove ella stavano. In questo che si colgono i fiori, o se ne fa ghirlanda alla Ninfa; comparisce Mercurio con il Caduceo in mano, i talari d'oro a' piedi, et il cappello con l'ali in testa, et un manto di drappo cangiante alle spalle, per dinotare, che questo pianeta, secondo il parere degli Astrologi è sempre vario, e mutabile, e prende qualità da quelli, con i quali si accompagna; questi porta la nuova a Diana, come Giove l'ha destinata per moglie a Nettuno, e ch'ella ne salga al Cielo quanto prima, per celebrare le Nozze; a questo avviso Diana si turba, e risponde risolutamente, che non vuole in modo alcuno acconsentire al comandamento del Padre, avendo fermo nell'immutabile mente di voler vivere in perpetua castità, e passarci il tempo per quelle selve con l'esercizio della Caccia in compagnia delle sue Ninfe, e lo prega a considerarsi, quanto la bellezza, accompagnata dalla virginità, sia più da pregiarsi: Mercurio a queste ragioni si acqueta e si contenta di portare la risposta a Giove, la chiama però alle Nozze che si hanno a fare in Cielo; ella cortesemente accetta l'invito, e promette andarsi con le sue Ninfe, le quali intanto cantano una bella Canzonetta in lode della Purità: mentre che si celebravano i pregi di questa virtù, veramente ammirabile, ma rara, si vide sorgere dal Paleo, una Nuvoletta accomodata in forma di trono, ove nel luogo più degno si pose Diana, circondata dalle sue compagne, che a poco a poco salì sopra il Cielo, et arrivata alla sommità, come se da impetuoso vento fusse spinta andò indolente, e si nascose, con grandissimo maraviglia degli Spettatori, per vedersi un moto tanto vario, e si-

mile al vero, e così perdè l'occhio la bellezza di quella veduta, e l'orecchio fu privato della melodia, chiudendosi tutta la macchina fra le nuvole, onde era ricoperto il Cielo; e fu ragione, che quelle Ninfe, le quali avevano per loro fine la Virginità, si sollevassero dalle bassezze della Terra per abitare entro a' purissimi alberghi del Cielo, e finì il primo Atto.

ALLA RINFUSA

* In seguito al brillantissimo successo della *Creola* del Coronaro a Vicenza, il Massenet ha diretto al giovine maestro una lettera assai cordiale e gentile che riportiamo con vero piacere perchè onora entrambi:

Paris, 31 août 1880.

Cher ami,

< Votre nouveau grand succès de *La Creola* à Vicenza nous est connu depuis hier soir. Je viens vous serrer affectueusement les deux mains et vous exprimer mes sentiments de cordiale et sincère admiration. À vous, de cœur
J. MASSENET. >

< P.S. Mes meilleurs souvenirs à Kaschmann, à Petrovich — et tout mon cœur, aussi, à cette ville de Vicenza où l'on m'a si admirablement accueilli!... il y a deux ans!... >

* Scrivono da Roma al *Caffaro*:

Tutti sanno che l'on. Cairoli è un patriota cui si deve fare di cappello; ma ben pochi sanno che egli è un amante appassionato della musica, un valente suonatore di pianoforte, un ammiratore di Haydn, di Mozart, di Liszt, di Schubert e via dicendo.

Erano mesi e mesi, che l'on. Cairoli non suonava più il pianoforte, ma (effetto forse della musicomania da cui, Politeama o Alhambra, è afflitta ora tutta Roma) l'altra sera ha voluto tornare al suo passatempo prediletto, e c'è stata alla Consulta una piccola serata musicale, a cui hanno assistito i soliti amici intimi.

Tra l'altro, è il caso mi pare meriti d'essere segnalato, anche per la tranquillità dei Gabinetti europei, l'on. Cairoli ha eseguito un pezzo a quattro mani, insieme con il comm. Malvano, direttore generale degli affari esteri.

Si è manifestato l'accordo più perfetto.

* Il chiaro F. Florimo intende pubblicare l'*Epistolario di Vincenzo Bellini*; prega perciò tutti quelli che possiedono lettere del grande catanese a volere spedirgli, o l'autografo — che egli conserverà gelosamente nella biblioteca del Conservatorio di Napoli — o almeno una copia.

* Ci scrivono da Erba, in data del 12 corrente:

Un grande concerto avrà luogo il giorno 23, a favore dell'Asilo infantile comunale; vi prenderanno parte il Barbacini, la Cristofani, il prof. Panzini, oltre a parecchi dilettanti.

* Annunziano i giornali di Savona che il teatro Chiabrera fu, per il prossimo carnevale, deliberato all'imprendario Ghisolfi.

* Il maestro Scontrino lavora a finire una nuova opera, col titolo *I Burgundi*; il libretto è del Fulgonio.

* Zarini, il famoso istruttore dei cori del nostro teatro alla Scala, quest'anno ci lascia, se è vero ciò che annunciano i giornali, rapito dall'imprendario Mapleson. Gli succederà nel suo ufficio il maestro Cairati, allievo del Conservatorio milanese.

* L'egregio maestro Celega ha condotto a termine un'opera col titolo *Marius* ovvero *Il posta della laguna*. Il libretto è del signor Raffaele Paravicini. Sappiamo pure che il valzer ormai famoso dello stesso autore, *La Farfalla*, dopo d'aver riportati vari trionfi all'estero, altri ne aspetta quest'anno a Rovigo e a Pietroburgo.

* Nel teatro dell'Opéra di Parigi ci fu nei passati giorni un principio d'incendio, che fortunatamente venne domato subito, e non arrecò che lievi danni.

* L'*Aida* destò fanatismo a Lugo; ne erano interpreti la Singer, la Pasqua, Carpi, Giacomelli e Rovori; applauditissimi tutti.

* Un teatro modello è quello di Madison Square di Nuova-York, se si tien conto della cura che i proprietari hanno per accontentare il pubblico. Non è molto, fu cambiato il sistema di ventilazione, perfezionandolo a tal punto, che durante i grandi calori canicolari vi erano persone che passavano ore intere nella sala del teatro, anche quando non vi era rappresentazione, per godersi la piacevole frescura.

* Abbiamo annunciato che nel congresso milanese di musica sacra vi dovevano essere delle conferenze, e le conferenze ebbero luogo da sabato, 4, a martedì, 7. La prima conferenza era presieduta dal delegato dell'arcivescovo di Milano. Vi si lessero le lettere dei vescovi ed arcivescovi italiani che facevano adesione a tutte le riforme proposte dal congresso; poi si venne alla nomina del presidente generale dell'Associazione italiana di S. Cecilia, e fu rieletto l'abate Amelli, promotore del congresso. Nella seconda conferenza si lessero i rapporti sul movimento generale della ristorazione della musica sacra nelle diverse diocesi italiane. La terza conferenza si riferiva alla riforma dell'organo nelle chiese italiane; il rapporto intorno a tale riforma fu letto dall'avvocato Remondini di Genova. Nella quarta conferenza furono poste le basi di una cappella gregoriana, che sarà fondata a Roma nel novembre prossimo. La quinta conferenza era la più importante pel suo scopo. Si è trattato quale sia la musica prescritta, permessa, tollerata e proibita in chiesa, e queste quattro divisioni si riferiscono al canto fermo, alla musica del genere Palestrina, alla musica moderna, ma che ha veramente carattere e sentimento religioso, e alla musica teatrale e mondana che non deve essere eseguita in chiesa, conforme alle decisioni del concilio di Trento. Nella sesta ed ultima conferenza si compendiarono le precedenti, si decise che il periodico *La Musica sacra*, pubblicato dall'abate Amelli, sia l'organo dell'Associazione, e furono fatti molti... voti. Il congresso si chiuse con un indirizzo a papa Leone XIII, che fu sottoscritto da tutti i presenti.

* Siano lodati i cieli! Parigi avrà finalmente due opere nuove: una all'Opéra Comique in un atto: *Le Bois*, d'Alberto Cahen, e un'altra, la *Mascotte*, (in un atto), di Edmondo Audran, che si prova ai Bouffes.

* Fu collocata una lapide di marmo con un'iscrizione commemorativa nella casa che occupa il numero 4 del Grosser Schilam a Halle. In quella casa nacque Händel, l'illustre autore del *Messia*, del *Giuda Macabeo* e di tutta quella serie di capolavori che da noi sono quasi ignoti.

* L'Entr'acte annuncia che il celebre violinista Boucher, virtuoso favorito di Napoleone I, ha lasciato una nipotina, che ha ereditato il meraviglioso talento di suo nonno. Questa fanciulla di soli 6 anni esordirà al Concert Besse-lievre, eseguendo la *Pantasia-Capriccio* di Vieuxtemps. Essa si farà poi udire tutte le sere in questo stabilimento.

* Nel teatro Principe Alfonso di Madrid sono cominciate le prove di una zarzuela spettacolosa intitolata *Il dottor Tanner*.

* Nel congresso internazionale d'insegnamento che si riunì recentemente a Bruxelles, furono trattate molte questioni circa lo studio della musica. La quarta sezione aveva pure diverse materie da passare in rassegna, il compito di ricercare l'ordinamento che conviene dare ai Conservatori e i metodi che bisogna introdurre perchè l'insegnamento e la diffusione dell'arte musicale e soprattutto del canto, possano dare tutti i loro frutti nella pedagogia ai suoi diversi gradi, nelle Società popolari, nelle Scuole normali e nei Conservatori. Il rapporto fatto dal signor Ad. Samuel su tali questioni molto complesse, fu approvato senza osservazioni. Il signor Christians diede lettura d'un lavoro che egli aveva preparato sullo stesso argomento; egli ha fatto inoltre una conferenza sul tonoscopio di cui è inventore e che gli valse una medaglia d'argento nel 1878 all'Esposizione di Parigi.

* Nantes possiede fin dall'inverno scorso una Società Filarmonica, la cui esistenza è dovuta all'iniziativa ed agli sforzi del signor A. Weingaertner. Questo artista, il cui talento è molto stimato a Nantes, ha formato un'orchestra e cori eccellenti, coi quali si poté dare tre grandi concerti. La nuova Società è ordinata assai bene e ne sono presidenti onorari il Prefetto della Loira inferiore e il Sindaco di Nantes.

* Il *Musikalisches Wochenblatt* smentisce assolutamente che Hans de Bulow abbia perduto l'uso della mano destra in seguito ad un colpo apoplettico, e dice che la notizia è una invenzione malevola a cui non sa qual fatto possa aver servito di pretesto.

* Il Municipio di Weimar ha emanato un decreto pel quale è vietato, sotto pena d'ammenda di due marchi, di suonare il pianoforte colle finestre aperte.

* Pochi giorni or sono, a Bergen, in Norvegia, fu sepolto il violinista Ole Bull, morto di recente. La sua salma era stata trasportata a bordo dello *steamer Kong Sverre* dall'isolotto Lysø, dove era situata la villa del celebre artista. Una quindicina di battelli a vapore erano partiti da Bergen incontro al *Kong Sverre* e lo seguirono fino al porto, dove il convoglio funebre fu salutato da salve d'artiglieria tanto dal forte come dai vascelli della rada, salvo che non cessarono se non dopo la scomparsa delle spoglie nella tomba, che era circondata da una folla innumerevole.

Il poeta Bjørnstjerne Bjørnson pronunciò alcune parole commoventi davanti alla tomba aperta. Il compositore Edvard Grieg portava la corona d'oro massiccio, omaggio della California ad Ole Bull. Dappertutto a Bergen le case avevano spiegato i segni di lutto, e le bandiere delle navi erano calate. Stando al *Post*, giornale della stessa città, Ole Bull aveva ricevuto l'addio supremo de' suoi, nella mattina del giorno 18; poche ore prima della sua morte aveva pregato sua moglie a suonargli alcuni pezzi del *Requiem* di Mozart. Egli morì tranquillo e senza soffrire.

* Il gran *Eisteddfod nazionale o festival* gallesse ebbe luogo a Carnarvon in modo soddisfacentissimo. La poesia, il canto e l'arpa, diedero luogo alle gare consuete, e a numerose ricompense date ai bravi « bariti » dai nomi ricchi di consonanti, cominciando da quello del presidente Llew Llwyf Clwydfardd.

* Il teatro dell'Opera a Berlino si riaprì il 7 settembre colle rappresentazioni che da tre settimane avevano luogo al Schauspielhaus, per dar tempo a fare le riparazioni necessarie.

* La Società Bach di Amburgo celebrerà alla fine del mese, con un *festival* di tre giornate, il cinquantenario della sua fondazione.

* Il celebre Quartetto fiorentino ha cessato di esistere. Giovanni Becker farà in avvenire dei giri di concerti coi suoi tre figli, Giovanna, Hans e Ugo, che sono diventati abili concertisti come il padre.

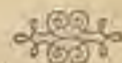
* La signora Lemmens-Scherrington è stata nominata maestra di canto al Conservatorio di Bruxelles.

* La censura de' teatri di Varsavia ha cambiato il titolo a due opere. A quello di *Wanda* del compositore Doppler, sostituì: *Lo Schiavo nel Serraglio*; e a quello di *Granduchessa di Gerolstein* dell'Offenbach, sostituì: *Donna Juana*. Né i cambiamenti, quanto alla *Granduchessa*, si fermarono al titolo. Quella censura volle pur cambiato in moltissimi punti anche il *libretto*, credendo di vedervi allusioni troppo aperte e vive al regno di Caterina II.

* A Lipsia si annunzia la pubblicazione di un giornale consacrato alla costruzione degli strumenti musicali.

* Il maestro comm. F. Schira è partito ieri alla volta di Londra, ove dimora in Wolbeck Street, 60, Cavendish Square.

Sono usciti i volumi XI e XII della Raccolta delle composizioni per Pianoforte di F. Chopin — *Biblioteca del Pianista* — Edizioni economiche Ricordi. — Si pubblicano per associazione, come da relativo programma.



CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 15 settembre.

Teatro Brunetti — *La Semiramide* — Teatro Comunale di Lago — *L'Aida* — Teatro del Giglio a Lucca — Maria Menzikoff, melodramma in cinque atti di Marco D'Arcazio, musica del maestro Ferruccio Ferrari.

Rossini, il gran nome di Rossini, inaugurò sabato scorso la stagione del teatro Brunetti colla *Semiramide*; ma per verità non saprei quant'obbligo egli ci avesse avuto di tanto onore. Appena s'ei avesse riconosciuta l'opera propria; così ella fu, non oserei dire manomessa, ma trasformata! Quelle sublimi melodie che destar devono tanti sentimenti nella nostra gioventù, che furono improntate nella mente, anzi nel cuore di tutti, e ricorrevano spontaneamente sul labbro, per poco che uno avesse saputo modularle in voce, non parevano più quelle. Se ne cambiarono i tempi, se ne mutò l'espressione; se ne spense quasi la fiamma dell'estro.

La Ronzi, che già fu rinomata nella parte di Semiramide, e la Dory (Arsace) sembrava sulle prime che avessero smarrito il potere e le forze. Esse si rivelarono però nel famoso duetto. Il pubblico, nondimeno, fece assai buon viso allo spettacolo, sorpassò all'Egitto moderno in Babilonia, pensando che con una lira del biglietto e senza dote, il Brunetti offre un discreto spettacolo, che se non resiste del tutto alla critica, è sufficiente a divertire.

Per chi, come il vostro corrispondente, sia di difficile accontentatura, non ha che ad imitarlo — prendere il treno delle 5 pom., per le Romagne, sopportare l'inqualificata fermatina di Castel Bolognese, per arrivare alle 7 a Lago.

Dopo esservi rifocillati, ricorrete alla cortesia dell'amico Bolelli per procurarvi un posto d'orchestra al teatro ed andate a passare la serata in ottima compagnia e godendo della buona e ben eseguita musica, voglio dire *L'Aida* — dissi un posto d'orchestra, perchè è inutile parlare di palchi, non ne trovereste uno per qualsiasi prezzo.

I buoni e gentili lugliesi tengono al loro teatro e ne hanno ben donde, e come quella città e quel Consiglio Comunale apprezzano l'arte musicale, se ne abbia una luminosa prova, la riproduzione dell'*Aida* su quelle scene.

Quando se ne parlò la si credette una favola. Ma pure è una realtà, e *L'Aida*, come viene ora rappresentata, dimostra una volta di più l'esattezza dell'aforismo *volere è potere*. Basti il dirvi che direttore d'orchestra è il Mancinelli; cantano la Singer e la Pasqua, e quegli eletti altri artisti che seco loro l'interpretarono a Perugia.

Non vi dirò una parola di più — *L'Aida*, nell'animo dei lugliesi fece l'impressione che ovunque ha prodotto, destando fanatismo vero, spontaneo, come a Milano e a Parigi, quando venne data la prima volta.

Vi ho già detto che quest'anno volli fare anch'io il reporter musicale nomade, e perciò feci da Viareggio una corsa a Lucca, ed assistei ad una rappresentazione dell'opera *Maria Menzikoff* del maestro Ferruccio Ferrari.

La musica, se non è un capolavoro, è però chiara ed elegante. Il Ferrari, nella *Fernanda*, mostrò di propendere allo sviluppo sentito dell'idea musicale, ma in questo spartito non trovò forse campo per spiegare questa sua tendenza.

Il preludio è assai elaborato e può ritenersi una buona pagina musicale. Il primo atto comincia con un coro seguito da un quartetto ordito con maestria e condotto con amore, tale da annoverarlo fra i migliori pezzi dello spartito. Nel successivo duetto d'amore v'ha passione ed ispirazione — la romanza di Maria: *O soavi memorie*, è d'una melodia mesta, semplice e toccante, assai commendevole; lo stesso dicasi dell'altra del secondo atto: *O nube*, nella quale si dipinge l'angoscia di un cuore sventurato ed in-

namorato. Devonsi pure notare nel secondo atto il duetto fra soprano e baritono ed il finale, dove si ammirano frasi nuove e deliziose. Nel terzo atto abbiamo la romanza per tenore: *Maria! Maria! rispondi a me*, scritta con una di quelle frasi che ricorda la soavità di Bellini, e ad essa tien dietro un terzetto finale d'ottimo effetto. Nell'atto quarto risalta il coro della congiura, assai difficile, ma di poco effetto; finalmente nell'atto ultimo, l'aria del tenore, la romanza del baritono e il terzetto finale accompagnato dai cori valgono a giudicare assai favorevolmente del Ferrari e riconoscere che pur seguendo i progressi della nuova scuola ha saputo conservare le tradizioni dei nostri grandi maestri, sfuggendo le arrischiata teoria della nordica importazione. Le frasi sono generalmente ben disegnate e sostenute con ingegno ed eleganza, sebbene troppo brevi. L'istrumentazione abbastanza ben trattata.

Il libretto è tolto dal romanzo omonimo, la parte drammatica troppo ristretta, ed il verso è quasi sempre aspro e duro, per modo da porre ostacoli anziché facilitare la vena musicale.

Il pubblico lucchese sulle prime fece il viso dell'armi a questa nuova opera, perchè la trovò troppo rumorosa, con troppi contrasti, e notò la mancanza di sviluppo della frase musicale. — Dott. E. P.

FIRENZE, 16 settembre.

Si esaurisce il tema degli spettacoli teatrali in musica per la serata del Re — *La Lucrezia Borgia alla Pergola* — *Giulietta e Romeo al Niccolini* — *Trisagio del teatro Nuovo colla Favorita*.

Nonna alcune parole per esaurire il tema degli spettacoli teatrali in musica che la città di Firenze apprestava a festeggiare la venuta del Re e dell'esercito nostro. Alla Pergola la sera del dì 11 comparve la *Lucrezia Borgia* con la celebre Pozzoni a protagonista. Fu ammirata ed applaudita la valentia di quest'artista, la quale, all'accento drammatico ed al canto castigato ed eletto, unisce l'efficacia del colorito e dell'espressione. Fu resa giustizia al suo merito; ma l'insieme dello spettacolo non destò fanatismo. Vi fu concorso discreto, non folla, malgrado l'intervento del Re col suo seguito; che la folla era per le pubbliche vie a godersi la festa della fiaccolata che riuscì numerosa e brillante. Neppur nella sera della domenica il pubblico accorse con quella calca che si credeva. E va scusato: parte perchè il biglietto d'ingresso di lire 3 forma il solito ostacolo, avvertito perfino quando si dava al Pagliano la sempre rammentata *Giocanda* del maestro Ponchielli; o parte perchè in quella sera una veramente splendida luminaria sparsa in tutte le più ampie vie di Firenze, trattenne incredibile folla di curiosi. Sia l'una sia l'altra ragione, sieno entrambe riunite, l'impresa della Pergola non raccolse frutto adeguato alle sue cure; e sono parecchie sere che il teatro tace, e chi sa che il silenzio non sia per durare un pezzo.

Lunedì andò in scena, al Niccolini, *Giulietta e Romeo*; e la Biancolini destò, come al solito, un entusiasmo frenetico al terzo atto. Non sono trionfi nuovi per questa artista, della quale ognuno conosce la voce meravigliosamente bella per forza, per omogeneità e per estensione di registro. La Vineca-Paoletti assunse la parte di Giulietta, e ne fu commendata. L'opera, quantunque comparsa tardivamente, non parve abbastanza concertata; e si vede che, il repertorio antico, che sembra di più facile esecuzione, trova dagli interpreti meno pronti. Anche al Niccolini, concorso non molto.

Dove si raccolgono i maggiori allori e dove si fanno i più lauti incassi è al teatro Nuovo colla *Favorita*. Qui non solo, nel complesso, è il migliore spettacolo, ma sibbene la più tenue sposa; epperò grande affluenza e applausi senza fine al baritono Brogi, che è una perla d'artista a di-

cantante; alla Galletti che v'empie di dolcezza moltiplicata dalla venerazione e dalla memoria de' suoi bei tempi, e dal tenore Rossetti che si conquista applausi ad ogni pezzo. Domani sera sarà la beneficiata del Brogi, che aggiungerà l'aria del *Trovatore*; e son certo che manderà in visibilio i suoi ammiratori.

Ai primi d'ottobre al teatro Nuovo avremo la *Saffo*, colla valentissima Urban. Lì furono colte la più verdi palma, e lì perseverano la gloria e il guadagno del trionfo, vinto nella solenne occasione della venuta del Re, il quale, partendo, lasciò, poi poveri, la somma di lire 10.000. Gli impresari teatrali non sarebbero, io credo, malcontenti, che qualche tratto di cosiffatta munificenza ristorasse le loro sorti, che, in generale, non volgono in bene. — V. M.

CREMONA, 16 settembre.

Gioconda!

La nostra città in questi giorni d'inaugurazione della Mostra agricola regionale, e delle singole sezioni dell'Esposizione, l'artistica e la didattica presenta un aspetto veramente gaio ed affascinante. Ogni ordine di cittadini e più che tutto le Autorità Comunali, fecero prova di una fermezza e di una alacrità degna d'encomio in tutti i rapporti. Il fatale incendio del palazzo dell'Esposizione, nonchè fiaccare tanta attività, impresse nuova lena, e di subito riparato al disastro, con la scelta e col pronto adattamento di altri locali, cominciarono a fioccare forestieri da ogni parte e bazza per chi è arrivato in tempo! Ora che vi scrivo non sarete capace di trovare una stanzuccia in libertà in nessun albergo, ed anzi si ricorre già al soccorso dei privati. Anche il teatro, inaugurato colla bellissima opera la *Gioconda*, del nostro concittadino Ponchielli, fu un potente mezzo di attrazione.

Se ne sono fatte quattro rappresentazioni e il concorso già grande nelle prime tre sere, lo fu ancora più ieri, malgrado che ci fosse il biglietto aumentato, portandolo a L. 5. Basti il dire che non tutti gli accorrenti vi poterono capire e che si raggiunse l'introito di 4.500 lire, oltre gli abbonati in numero di cinquecento. Le bellezze musicali di quest'opera veramente prodigiosa, hanno scossa l'ammirazione di tutti e suscitato un legittimo orgoglio nei concittadini di Amleone Ponchielli. La *Gioconda*, ispirata alle più pure sorgenti della melodia italiana, istruita con sommo magistero, è senz'altro una delle più perfette estrinsecazioni del dramma musicale moderno.

L'esecuzione è stupenda da parte di tutti. La signora Mariani-Masi ha dei momenti sublimi, sa dare tale risalto alle più salienti situazioni drammatiche, vi infonde tanta passione da suscitare ogni sera un vero uragano d'applausi.

Il Moriani è sempre quel grande artista che tutti conoscono; dire che dell'odiosa, dell'esecranda figura di Barnaba ha fatto una creazione, ci sembra il più bell'elogio, ed il più veritiero compendiate in poche parole. Il tenore Marconi ha esso pure momenti felicissimi; nella romanza *Cielo e mar*, sempre bisata, e nella perorazione del terribile finale terzo, ha slanci molto appassionati ch'egli colorisce assai bene colla sua simpatica voce. Anche gli altri fecero del suo meglio e ne sono retribuiti di applausi ben meritati.

La *Favorita*, data sabato sera, ebbe un buon successo. La signora Teodorini dotata d'una assai bella voce, accenna fin d'ora a voler emulare le grandi artiste che la precedettero nella interpretazione di quest'opera eminentemente drammatica. Il tenore e il baritono hanno belle voci e sono anch'essi applauditi.

Il pubblico però desidera la *Gioconda*. — P. B.

MESSINA, 14 settembre.

Una serata musicale al Circolo del Gabinetto di Lettura.

Una sera le sale del Circolo del Gabinetto di Lettura, messe la nuova e splendidamente illuminate, riunirono quanto di meglio c'è nella nostra città. L'invito era per assistere ad una serata musicale, data in occasione dell'acquisto di un nuovo e bellissimo pianoforte fatto testè dal Circolo.

Fra i dilettanti e le dilettante di pianoforte v'era il cigno dei nostri pianisti, il principe d'Alcantus, e la già bravissima, sebbene quindicenne, signorina M. Spadaro. Essi, da soli, o accompagnando pezzi per violino, eseguirono musica sceltissima. Il principe d'Alcantus, poi, ci fece sentire due bellissime sue composizioni: una *Parafasi artistica* per pianoforte, sopra un pensiero del *Ruy Blas* ed una *Mazurka fantastica*.

Questi due lavori furono intesi con religiosa attenzione e furono applauditi entusiasticamente.

Per fare splendida la serata non mancò il canto, e la signora Borri ed il signor Salto diedero prova di abilità non comune.

La signora Borri è una vecchia conoscenza, che sempre abbiamo ammirata ed applaudita in tutti i saloni dove si fa musica, ed anche ieri sera ricevette le congratulazioni di tutti, specialmente quando cantò la gran scena della Regina nel *Ruy Blas*. Una nuova conoscenza era il signor Salto, giovine dotato di mezzi potenti, e che se si darà all'arte, questa, son sicuro, acquisterà un valente baritono.

Il canto fu accompagnato dall'egregio signor Giuseppe Polimeni, figlio del presidente della Società.

Tutto sommato, la serata riasciò splendida, ed io, con la convinzione di un fanatico credente, applaudo di cuore.

MUNICIPALITÀ.

TRIESTE, 7 settembre.

(Ritardata).

I Falsi Monetari al Politeama Rossetti.

L'apertura di alcuni dei nostri teatri è causa ch'io rompa un silenzio di due e più mesi. Però anche in questo tempo di ozio avrei trovato argomento per un paio di corrispondenze: per esempio, potèvo parlare di un maestro di musica triestino, il quale si distingue per modestia, bontà di cuore e profondo sapere, un vero portento, perchè oltre ad essere un musicista di prima forza (tale è proclamato da chi lo avvicina, e per di più si può leggere ciò nei fogli), è anche versato negli altri rami dello scibile umano: è letterato, filosofo, pedagogo; solamente, come al solito, l'invidia di taluni non vuol ammettere i suoi talenti e i suoi meriti, anzi dubita della loro genuina provenienza, e lo dice cialtrano e peggio ancora. In ogni modo il tempo farà giustizia ed io sarò superbo di essere compatriota ad un uomo il cui nome forse un giorno suonerà celebre a dispetto dei suoi ridicoli nemici.

Altro argomento m'avrebbe fornito l'amor patrio di alcuni nostri giornalisti, i quali giustamente sostengono che Trieste conta dei valenti compositori di musica; poi avrei potuto tirare in campo orchestre di dilettanti e i loro rispettivi direttori, e altre gesta musicali. Come si vede, non mancava la stoffa, ma mancava la voglia e qualche cosa ancora. Lascio le glorie patrie, i grandi uomini e i loro detrattori, i quali se dicono la propria opinione, sono naturalmente invidiosi, oppure zucconi, e vengo all'apertura della stagione estiva-autunnale al Politeama Rossetti, la quale ebbe luogo martedì 31 agosto coll'opera *I falsi monetari* di Lauro Rossi. — Se molti anni addietro simili

musiche potevano divertire un pubblico più o meno colto ed avevano per ciò un qualche problematico diritto d'esistenza, oggigiorno non hanno altro scopo che di mettere in evidenza i talenti di qualche artista, del quale sono, come si suol dire, il cavallo di battaglia. Questo è appunto il caso nostro, perchè tanto il buffo Baldelli nella parte di Don Euficcio, quanto la Pirola in quella di Sinforosa, sono del tutto a posto, anzi, il primo, secondo me, difficilmente troverà oggi chi lo possa eguagliare, meno ancora superare; il Baldelli ha voce, intonazione, e sa cantare; solamente nel suo gestire si manifesta l'influenza moderna, direi quasi offensiviana, almeno così sembra a me; ma ciò non per tanto è un buffo di prim'ordine. La Pirola, la quale anni or sono ha inteso nel genere altamente drammatico, ora si è dedicata alla musa leggiara, e bisogna dire ch'è una Sinforosa esilarante, degna dell'anzidetto Euficcio. — La Borghi ha buoni mezzi vocali e li sa adoperare con bastante abilità. Il baritono Corsi ha voce forte, tenoreggiante un pochino, ma è un cantante il quale si ascolta con piacere, solamente talvolta un po' di moderazione non guasterebbe. Il tenore si chiama Celestini; altro sul suo conto non posso dire, perchè l'ho bensì veduto, ma inteso troppo poco. I quattro primi cantanti si sono guadagnati il favore del pubblico, il quale però non è così numeroso come meritano l'esecuzione e il prezzo d'ingresso di soldi 50. Sebbene il compito dell'orchestra, diretta dall'Acerbi, in quest'opera non sia di gran conto, pure in complesso devo dirne bene. Buono il coro e discreta la messa in scena.

All'Anfiteatro Fenice abbiamo di nuovo la compagnia Franceschini, la quale sabato scorso inaugurò il corso delle sue rappresentazioni di operette coll'inevitabile *Boccaccio*, terza edizione nè aumentata, nè corretta; il pubblico però alla prima rappresentazione accorse così numeroso, che si dovette rimandare più di dugento persone. Oh gusti! Oh tempi! E poi mi si parla che il pubblico ha progredito musicalmente! Sarà, ma quando si vede che si affolla in quella maniera a certe esecuzioni mediocri, e domanda il bis di certe cose, allora si ha il diritto di dubitare del *voz populi, vox Dei*.

Comunque sia, la compagnia Franceschini finora ha fatto tre informate, e il fortunato direttore si frega le mani e ride sotto i baffi.

Prima di lasciarvi mi permetto alcune osservazioni che mi vennero in mente ieri leggendo nei fogli locali, che verso la metà del mese si aprirà una Scuola musicale, nella quale s'insegnerà pianoforte, strumenti ad arco ed armonia. Rispetto a quantità, i maestri e anche le maestre di musica a Trieste abbondano; ne abbiamo di tutte le specie, per tutti i gusti e per tutte le borse; abbiamo pure alcune scuole musicali come l'anzidetta, eppure i buoni e veri musicisti, compresi i molti maestri, qui non sono troppi, perchè la più parte degli insegnanti non ha le necessarie attitudini e vogliono insegnare ciò che loro stessi non sanno. Bisogna vedere ciò che alcuni di questi signori maestri e signore maestre intendono per musica e come la insegnano. Ma fino a tanto che il maestro e la maestra di musica non saranno tenuti a fare degli esami pedagogici, fino a tanto che molti credono di saper insegnare mentre hanno bisogno d'imparare, ci saranno maestri cattivi e maestre *idem*. La musica è un'arte libera — troppo libera — e ognuno che si sente il coraggio può esercitarla a suo piacimento e trarre lucro da quelli che si fidano del sapere dei quattromestieri.

Questo argomento è stato toccato e svolto già altre volte e più di uno ha messo a nudo la pinga artistica, ma pur troppo sempre con un risultato negativo, e le cose sono rimaste nello *status quo* e così rimarranno anche fino a tanto che non venga un qualche Ercole musicale a notare questa stalla d'Angia, ove i cosiddetti maestri e com-

positori di musica vanno e vengono liberamente senza essere controllati da nessuno. E si che anche Trieste conta dei veri maestri e degli artisti di scienza e coscienza.

O. V.

12 settembre.

La Saffo.

Una sera al Politeama Rossetti abbiamo avuto la prima rappresentazione della *Saffo* di Pacini, a soddisfazione di quel pubblico al quale piace la melodia ad ogni costo.

Se da critico severo e dal lato strettamente musicale artistico volessi giudicare l'attuale esecuzione di quest'opera, certamente potrei fare qualche appunto, ma smetto l'esigenze e dico che le sorelle Ferni, il baritono Giraldo ed il tenore Baldini soddisfecero pienamente, che l'orchestra, il coro e la banda fecero il loro dovere, che l'Acerbi è un buon direttore d'orchestra, e che anche la messa in scena discreta.

Il tenore, come accade assai spesso, dopo il secondo atto si fece annunziare indisposto. Il pubblico era abbastanza numeroso, ed una parte di questo, che applaude sempre perchè è dovere, non venne meno al compito suo. Insomma, se si vuol essere giusti, un discreto successo, ed ora desidero che la *Saffo* faccia la parte finanziaria meglio che i *Falsi Monetari*, i quali veramente si mostrarono falsi verso l'impresa.

Il *Boccaccio* di Suppè continua ad attirare all'Anfiteatro Fenice un pubblico numerosissimo, il quale si sa divertire ad un'esecuzione, dal lato musicale, meno che mediocre.

O. V.

POESIA PER MUSICA

ULTIMA ORA

Amore è tutto al mondo, e tu ben sai
Chè viver non si può senza l'amor,
Eppur non m'ami, ed io che ognor t'amai
Mi struggo sul mio letto di dolor.

È primavera... è april... Or dove sei?
Io veggio il ciel sereno, i fiori, il mar...
Com'è bello l'aprile! Oh sì, vorrei
Vivere ancora per poterti amar!

No, morire non vo' dimenticato:
Dimmi che m'ami, ed io risanerò.
Ritorna a me, ridonami il passato,
Quegl'istanti fallaci... ed io vivrò.

F. STREUSSMAN.

VARIETÀ

L'accademico Legouvé ha fatto un interessante studio aneddotico su Berlioz; il giornale *Le Temps* ha avuto la primizia di questo studio, e tutti i giornali di Francia ne riproducono dei brani; imitiamoli anche noi, staccando un aneddoto fra quelli già pubblicati:

« Un giorno, non so qual pianista straniero, inventore di non so qual metodo di pianoforte, va a trovare Berlioz

e gli chiede un articolo. Berlioz se ne sbarazza brutalmente. Insistenza del pianista.

— Mettete il mio metodo alla prova.

— Ebbene, sia, vi manderò un fanciullo che vuol essere pianista mio malgrado, malgrado i suoi parenti, malgrado la musica. Se riuscirete con lui vi farò un articolo.

E chi gli manda? Ritter! Ritter, a cui raccomanda di nascondere il suo talento. Dopo due lezioni Berlioz incontra l'inventore:

— Ebbene, il vostro allievo?

— Oh, egli ha la testa molto dura e le dita rigide, eppure non dispero.

Pochi giorni dopo nuovo incontro.

— Ebbene?

— Va benissimo, va benissimo.

— Verrò domani ad udirlo a casa vostra.

Il domani arriva Berlioz, che dice a bassa voce a Ritter:

— Suona come sai meglio.

Il pezzo comincia, ed ecco le note, i trilli, le volate si seguono. Immaginatevi lo stupore del povero inventore, le risate di Berlioz e la sua gioia veramente diabolica nel dirgli:

— È Ritter! È Ritter!

Allora il disgraziato, soffocato, colle braccia penzoloni, non ha che la forza di dire:

— Ah, signor Berlioz! come avete potuto beffarvi così crudelmente d'un povero uomo che non vi chiedeva che di aiutarlo a guadagnarsi la vita?

E uscì a piangere. Che fa Berlioz? Piange anch'egli, si getta al collo del povero uomo, l'abbraccia, gli chiede scusa e il domani scrive un articolo ammirabile. Tale era Berlioz: penna tagliente e cuor tenero. »

TEATRI

VICENZA. — Giovedì ebbe luogo l'ultima rappresentazione della *L'isola*: il fanatismo fu veramente straordinario: si fecero replicare molti pezzi, fra la più entusiastica acclamazione agli esecutori ed al maestro Coronaro, al quale vennero presentati ricchissimi doni. Acclamantissimo Kaschmann, insuperabile nella parte dello schiavo Aennar. Vicenza non poteva più degnamente dare il saluto al giovane Coronaro, ed invitarlo con ripetute ovazioni a percorrere animoso una vita artistica così brillantemente incominciata.

— Il *Giornale della Provincia di Vicenza* ci fa sapere quali sono i doni che furono fatti al maestro Coronaro:

Dono della Presidenza del teatro Bresciano — una corona di alloro con nastri ricchissimi trapiantati in oro. In uno sta scritto: *A Gaetano Coronaro per la sua Creola* — nell'altro: *Vicenza, teatro Bresciano, estate 1880.* — A questo dono era unita una bella spilla con pietra preziosa, conornata in brillanti;

Dono del conte e della contessa Colleani — un orologio in forma di guaze — da un lato l'iscrizione: *Creola, Vicenza 1880*, e dall'altro lo stemma con entro i ritratti degli offerenti;

Dono della contessa Lucia Della Torre — un porta-musica elegantissimo con ricami in seta ed oro ed iscrizioni gentili, e corona d'alloro con nastri bianchi;

Dono del baritone Kaschmann — una ghirlanda di alloro con nastri. In uno è scritto: *All'onore della Creola Gaetano Coronaro* e nell'altro: *L'amicizia Kaschmann*;

Dono del dott. Alessandro e della signora Ottolina Pastai — un bellissimo anello.

RIO DE JANEIRO. — Il 20 agosto prossimo passato andò in scena il *Saleator Rosa* di Gomes: l'opera, concertata dallo stesso autore, ebbe esito trionfale, ed il pubblico fluminense volle salutare ben 30 volte il valente maestro, con applausi interminabili, entusiastici, così che dovettero presentarsi al proscenio, unitamente al Gomes, il Nicola Bassi, direttore d'orchestra, e l'impressario Ferrari. L'esecuzione complessiva fu buona: eccellente in specie per parte della signora Durand e del baritone Athos. Tutti i giornali parlano con entusiasmo del *Saleator Rosa*, e ne lodano l'ispirazione, la fattura, la bella strumentazione, la forma snella ed efficace dei vari pezzi. Le successive rappresentazioni confermarono pienamente il trionfo del *Saleator Rosa*.

TELEGRAMMI

CREMONA, 17 settembre. — Alla quinta rappresentazione della *Gioconda* teatro zeppo. Alle ore 2 tutto era venduto quantunque si fossero aggiunte due file di sedie. — Pubblico entusiasta.

NECROLOGIE

Napoli. — Vincenzo Buonomo, pianista, morì a 37 anni.

Parigi. — Nel manicomio, in cui vegetava da più di dieci anni, è morto Prospero Pascal, scrittore di musica. Egli aveva scritte molte operette comiche che furono rappresentate con buon successo all'antico teatro Lirico del Boulevard du Temple, ma la sua maggior gloria fu l'aver orchestrata la famosa *Marche Turca* di Mozart, ed averla così resa popolare nei concerti sinfonici.

— Ettore Grand, la cui esistenza fu in parte consacrata alla coltura delle lettere, della pittura e della musica, morì il 20 agosto.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. A.

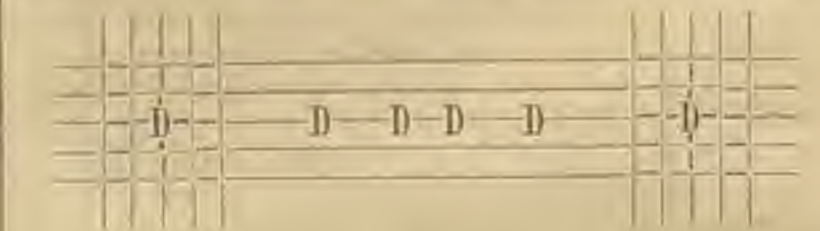
La *Rivista Musicale* non dà premi di musica agli spiegatori.

Signor Cabella Vittorio. — Genova.

Esaminate copie caricature chiestaci.

Rinnovato richiesta a Parigi per noto fascicolo.

REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

Una frase è composta di diverse parole.

Fu spiegata dai signori: C. Bonaventura, avv. G. Venini, I. Marzani, Ernestina Bemla, avv. C. Franchi, Virginia Montalban, K. Raviglio, M. Tornelli Bellini, avv. G. Valenti, G. P. Galloni, dott. C. Cicciaglia, T. Piccoli.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiali i signori: G. P. Galloni, T. Piccoli, G. Valenti, G. Venini.

EDITORE-PROPRIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Il Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 36.
26 SETTEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

CRONACA ARTISTICA

Napoli, settembre 1880.

ABBIAMO sotto'occhi la dotta Relazione, redatta per cura della Direzione del R. Collegio di Musica, in occasione della chiusura dell'anno scolastico 1879-80. Questa Relazione, così accurata e così consciamente elaborata, scritta dall' egregio maestro Michele Rota, componente la Direzione musicale, per incarico e a premura del Direttore, il maestro Paolo Serrao, riempie veramente un vuoto da tutti sentito, perchè dà ragione del come s' insegna la musica nel nostro Conservatorio, come si studii, quali siano i principi direttivi, a quali criteri s' informino, quali risultati se ne abbiano. Ed a questo risponde con la massima esattezza l'opuscolo in esame, che, accompagnando, per così dire, passo a passo l'insegnamento della musica nel nostro Istituto, mette sotto gli occhi i vari metodi didattici che si sono seguiti e i frutti bellissimi che la bontà dell'insegnamento medesimo, da una parte, e, dall'altra, l'ingegno e la volontà degli alunni hanno apportato. Ed è veramente da rileggersi nel vedere come il Conservatorio napoletano, ch'è stato sempre il semenzaio d' illustri compositori, non ismentisca la sua fama, e che la più splendida delle belle arti, prodotto spontaneo del nostro suolo eminentemente artistico, trovi degli appassionati cultori; perchè è sveglia ancora una scintilla del genio italiano nel petto di tanti bravi giovani che all' arte musicale hanno dedicato il loro ingegno e le loro forze.

La Relazione, torniamo a dire, è un lavoro coscienzioso, esatto, ben pensato, e scritto con vero « intellotto d'amore. » Ne diamo qui un sunto, perchè si veggia che qui da noi si lavora, e per bene, e che si ha veramente a cuore il continuare le nostre belle tradizioni. — L' egregio A. comincia col far notare quali furono gli incarichi ch'ebbe la Direzione del Consiglio di amministrazione e quali le norme da seguire per bene adempire al compito ad essa affidato; continua coll'enumerare gli alunni e le alunne che frequentarono nel corso dell'anno le varie scuole, accennando al loro considerevole aumento in paragone dell'anno passato, ed ha pure delle parole di elogio per la buona condotta con cui gli alunni si sono comportati, e per la loro assiduità e diligenza. Indi entra in materia, imprendendo a parlare partitamente dei vari rami d'insegnamento. Dopo d'aver accennato alla grande utilità della istituzione del nostro Collegio, passa a discorrere delle scuole collettive, di cui si fanno notare i vantaggi e la peculiare importanza: la scuola corale, cioè, quella del quartetto, è la scuola orchestrale; fra le quali la prima è stato oggetto di cura speciale, ed ora conta più di dugento tra alunni ed alunne, ed è affidata alle cure del comm. Florimo, coadiuvato dal maestro Bellini, sotto la direzione del maestro Serrao; questa scuola

ha già dato ottima prova di sè nella inappuntabile esecuzione del coro *La Battaglia* di Jannequin, del *Miserere* di Leo, di un *Mottetto* di Palestrina. La Relazione segue a parlare dell'esercizio del Quartetto: si dice che la scuola promette molto, e si fa menzione anche della musica che si è studiata: Boccherini, Cherubini, Haydn, Mozart...; ed a proposito della scuola d'arco collettiva obbligatoria si fa onorevole menzione della maniera lodevolissima con cui il maestro Pinto adempie al suo ufficio. Il giovane Pinto ha avuto finalmente la nomina di maestro titolare di violino, dietro il parere favorevole dei componenti la commissione esaminatrice, fra' quali vanno notati i maestri Bazzini, Corbellini e Ramacciotti. Nella sua scuola meritano considerazione gli alunni Sartini e Musso, che si segnarono nella esecuzione quasi all'improvviso di un *Quintetto* dello Sgambati, il quale ne rimase contentissimo. La Direzione ha anche una parola di lode per gli alunni che compongono l'orchestra, animati da un ottimo spirito artistico, che fanno dei grandi progressi, perchè non solo promettono ma danno anche prova che sanno mantenere; ed anche qui è segnata la musica che si è eseguita dall'orchestra medesima: musica di Haydn, di Mozart, di Beethoven, di Hummel, di Weber, di Giarosa, di Rossini, di Verdi. All' uopo un utile sistema si è ora introdotto: quello di far esercitare i giovani compositori nella direzione orchestrale; gli alunni Romaniello, Guarè, Cassano, Musso e Muterba (questi ultimi due solamente nella direzione di composizioni proprie) hanno cominciato ad esercitarsi con grandissimo profitto. — Prosegue a parlare delle esercitazioni che hanno avuto luogo, si per richiamare l'attenzione del pubblico sui progressi delle varie scuole, come per incoraggiare i giovani ad andare innanzi nel cammino così ben incominciato e sotto così fausti auspici. Son riportati anche i programmi delle esercitazioni e i nomi degli alunni e delle alunne che vi hanno preso parte. Due valentissimi giovani, gli alunni Giovambattista Guarè (allievo del Puzone) e Nicola Cassano (allievo del Serrao) hanno scritto l'uno l'operetta *Duca e Poggio*, e l'altro l'operetta *l'Alpiglianina*, rappresentate la prima in marzo dagli alunni Poggi, Notergiacomo e Valente e dalle alunne Homouloff, Neuman e Migliaccio, e la seconda in aprile dagli alunni Valente e Stucco e dalle alunne Colonnese e Bevilacqua; entrambe le operette, sotto la direzione dei bravi autori, nello stesso teatrino in cui hanno esordito i nostri grandi maestri. Nella settimana santa fu eseguito il celebre *Christus* e *Miserere* di Leonardo Leo, a due cori; Riccardo Wagner, che vi assistette, espresse la sua grande soddisfazione per la perfezione con cui il *Miserere* era stato eseguito. E l' auditorio sempre numeroso e sempre intelligente in tutti quanti i vari concerti, ha ripetutamente applaudito, dimostrando così che era ben lieto e contento di tener dietro o di prender nota del progresso sempre crescente degli alunni. — Indi si fa cenno della ispezione del commendatore Broglio, e della visita dell' illustre Wagner. Il Broglio, dopo una minuta ispezione alle scuole, e dopo aver

assistito alla prova del primo atto dell'operetta dello Gnaro, nel rapporto che fece al Ministero, disse di aver trovato assai migliorate le condizioni del nostro Collegio. E l'autore dei *Nibelungen*, del *Lohengrin*, del *Tannhäuser*, assistette, oltre al *Miserere* di Leo, anche ad un saggio di canto corale e della scuola collettiva di violino, e dopo aver promosso alla scuola corale un pezzo di sua composizione, che scriverà apposta, senti l'operetta del Cassano, cui lodò moltissimo, e restò assai compiaciuto del progresso delle scuole. Di questi due fatti così importanti non si poteva tacere in una cronaca del Conservatorio, che ha il compito di segnare giorno per giorno ciò che accade di più notevole nell'anno scolastico. — Si passa poi a discorrere degli esami finali; e son passate a rassegna tutte le scuole e gli esiti dei diversi esami, non senza aver accennato alla maniera con cui le prove furono dirette e menate a termine. I risultati sono stati ottimi e davvero assai confortanti; pochissimi i giovani che hanno riportata una scarsa votazione; per essi si terrà una sessione apposita di esami di riparazione. Già il pubblico ha potuto notare la bontà degli studi ed il modo come son diretti nelle esercitazioni cui è stato invitato. È fatta speciale menzione della scuola elementare femminile, affidata al maestro Bellini, della scuola elementare maschile, della scuola sperimentale teorico-pratica per l'insegnamento del canto corale, della scuola femminile collettiva d'armonia, della scuola maschile di armonia e di partimento, della scuola di strumentazione di banda (per la quale peraltro oltre allo studio teorico farebbe uopo l'applicazione pratica). Specialmente degli esami di contrappunto e di composizione, riusciti splendidamente e come meglio non si poteva, son riportati i temi (le cinque specie di contrappunto sopra un canto fermo, disposizioni, imitazioni, canoni e fughe). Ogni alunno ha composta una melodia sopra un tema che determinava il tono, il tempo, il movimento e il carattere; e la prova orale ha pienamente confermato il buonissimo esito dello esperimento scritto. — Dopo gli esami, i premi. Il Consiglio di amministrazione del Collegio ha determinato di premiare con medaglie d'argento e menzioni onorevoli i giovani che si sono segnalati nell'anno scolastico. Ed il 31 agosto ultimo, chiusura delle scuole, si è fatta la premiazione, cui assisteva un pubblico sceltissimo. Un simile sprone riesce assai efficace per mantenere vivo l'amore dello studio nei cuori giovanili, e l'emulazione è mezzo potentissimo per progredire negli studi e diventare migliori; così i giovani che quest'anno non han meritato premio, potranno, col volere fortemente, esser fra i primi l'anno venturo, e rendersi degni, collo studio indefesso e coi virili propositi, del premio che ora non hanno ottenuto. Il Consiglio medesimo, nella sessione del 27 agosto, ha deliberato rilasciare il diploma di alunno approvato dal Collegio musicale di Napoli, all'alunno Cassano per la composizione, ed all'alunna Homontoff pel canto; di concedersi la medaglia di argento di 1.^a classe agli alunni Romaniello V., Cassano, Guarro e Sartini, e alle alunne Colonnese ed Homontoff; la medaglia di argento di 2.^a classe agli alunni Romaniello L., Abbate, Falconi, Malerba, Bufaletti, Musso, Spinelli, Notargiacomo, Poggi, De Lucia, Lincari, Speranza, Cassella, Vecchione, Preite, Stronzi, Ribera, Gnei, ed alle alunne Neumann, Bevilacqua, Cetrone, Gucci, De Sio, Marfelli, Cerocchi, Bracciale, Orlando, Serrao; e l'attestato di menzione onorevole agli alunni Spinelli, De Vivo, Delli Ponti, Campanella, Virgilio, Jervolino, Agreffi, Di Janni, Acampora, ed alle alunne Postiglione, Romaniello, Silla, Befani, Kasanski. Questo elenco e delle belle parole di augurio per l'avvenire dei giovani chiudono la Relazione. — Ma una parte non meno importante di essa è quella nella quale vengono discusse delle modificazioni a farsi negli studi, delle utili innovazioni da introdursi pel continuo miglioramento di essi; certo oltre quello che si è fatto, resta ancor molto da fare; sormontare certi ostacoli, colmare certe lacune.

La Direzione si augura che presto il Collegio abbia una conveniente sala per concerti: il teatrino è piccolo e la sala che c'è non è adatta. È anche indispensabile l'acquisto di un organo per la esecuzione della musica sacra; e già si è dato l'incarico per farlo costruire. Ci sarebbe anche da istituire un Museo di strumenti musicali antichi; l'instancabile Florimo l'ha già iniziato, e la Direzione fa voti che il Governo voglia efficacemente concorrere perchè sia completata una collezione così interessante, disponendo che quegli strumenti musicali antichi che giacciono inelastici e senza frutto nei vari musei, siano raccolti in un Museo musicale speciale, che farebbe parte del nostro ricchissimo Archivio. È superfluo far parola della grande utilità d'un tale Museo: così si potrebbe meglio e con maggior copia d'elementi studiare l'Arte antica; perchè quegli strumenti, ordinati secondo le varie epoche, e secondo le differenti modalità, potrebbero spargere maggior luce sulla musica in voga nei diversi tempi. Ed a tale proposito, un paragrafo speciale è dedicato all'Archivio musicale del Collegio, tutto opera dell'illustre Florimo, il quale, fin da quando ne fu a lui affidata la direzione, ha rivolto incessantemente all'Archivio tutte le sue cure, ed è riuscito a farne una delle biblioteche più eleganti del genere, che non ha pari così per numero come per la importanza delle opere che vi si trovano. L'Archivio progredisce di anno in anno, ed ora, per meglio ordinare tutta la enorme quantità di opere che vi sono raccolte, si è ingrandito di altre due sale, che si vanno decorando con lo stesso gusto e la stessa ricchezza delle già esistenti. E l'ottimogenario archivista, con un pensiero gentilissimo e con un nobile intendimento, di cui gli rendiamo le lodi e le grazie che sappiamo maggiori, ha donato all'Archivio tutta quanta la sua musica in gran parte pregevolissima: basterà il dire che vi sono ben centosettanta autografi. Il Florimo accompagnava il dono con una bella lettera al Consiglio d'amministrazione, ed è riportata nella Relazione, insieme con la lettera di risposta del Consiglio e del Ministro della Istruzione Pubblica, che, ognuno per parte sua, rendevano al Florimo i dovuti ringraziamenti.

Come appendice poi alla Relazione, segue quella scritta dall'egregio maestro Federico Polidoro sull'andamento delle scuole di lettere e sugli esami finali. L'egregio professore comincia col fare avvertire come l'insegnamento della musica sarebbe manchevole ove non avesse a necessario complemento una soda cultura generale. Nel nostro Conservatorio vi sono scuole di Lingua italiana, di Poetica, di Arte drammatica, vi s'insegnano la Storia, la Geografia, la Lingua latina, i Dritti e doveri, le Matematiche. L'A., con quella competenza che gli viene dall'insegnamento e dalla dottrina, passa minutamente e rassegna tutto quello che nelle cennate scuole si studia, e mentre è contento del come gli studi s'organano e come le diverse classi vadano progredendo, aggiunge che rimane ancora a fare; certamente non basta a far bene: restare stazionario è regresso e significa toroar indietro; bisogna far meglio ed andare innanzi. E noi veramente ci rallegriamo con lui delle giustissime proposte, informate ad una grande esperienza e ad una perfetta e profonda conoscenza della materia. Specialmente siamo d'accordo col chiarissimo professore sulla necessità che agli studi letterari si dia opera col massimo zelo e la maggiore attenzione, perchè oramai indispensabili ad una sufficiente cultura; anche noi riconosciamo la grande utilità che ne verrebbe agli alunni dall'insegnamento reciproco, nelle classi inferiori, e dalla istituzione d'una classe preparatoria per quelli che non abbiano una sufficiente perizia nei primi rudimenti di lettere italiane; come pure sarebbe assai vantaggioso fare spesso delle composizioni, di vario genere secondo le diverse classi, e più o meno facili (ad esempio, narrazioni, descrizioni, lettere, illustrazioni di proverbi, descrizioni di costumi, osservazioni morali, novelle, racconti, ecc.), per risvegliare la fantasia o per apprendere

ad esprimere bene e magari con eleganza i propri pensieri. Si potrebbero anche leggere, commentare, mandare a memoria e voltare in prosa delle poesie che siano utili a educare la mente ed ingentilire il cuore; e nelle scuole superiori si potrebbero pure far notare le differenze fra la prosa e la poesia, parlando altresì del verso e delle leggi del metro; e coll'esaminare, almeno in parte, alcune delle opere più celebri di ogni tempo e d'ogni paese, si toccherebbe così superficialmente (perchè questo richiederebbe tempo ed attitudini maggiori) della letteratura di ciascun popolo. E nella scuola di poetica e drammatica si applicherebbero le regole studiate nei corsi di letteratura, confermando con la pratica la teoria, ed esponendo le varie modalità del dramma, la tragedia, il melodramma, la commedia, e le regole generali di queste specie di componimenti. E nella scuola di estetica e storia musicale si tratterebbe dell'origine, dell'essenza, e dei mezzi della musica, delle varie vicende di essa, della parte didattica della scienza, ed infine delle leggi del bello che regolano questa bellissima tra le arti. L'autore della Relazione è lieto di riconoscere come fin da ora le classi d'arte drammatica e di estetica vadano attivamente progredendo, ed esprime la sua compiacenza nel vedere come tali studi riescano proficui e si nell'attestare l'ottima disposizione degli alunni nel menarli a compimento. Continua a parlare, ponendo a raffronto le due scuole, maschile e femminile, dell'insegnamento della Storia, della Geografia, dei Dritti e doveri, delle Matematiche, della Lingua latina; ed anche qui si fanno delle proposte per l'impegno di essi: allo studio della lingua latina, per esempio, si desidera che sia accoppiata una certa conoscenza della liturgia, che sarebbe utile a' compositori; ed all'egregio professore sembra anche indispensabile l'insegnamento religioso, ch'è tanta parte della educazione dell'animo. Finalmente il relatore propone che si stabiliscano nelle due scuole, maschile e femminile, due piccole biblioteche circolanti, perchè, oltre ai libri che gli alunni o le alunne posseggono (e che son pochi), possano essi aver dei libri istruttivi insieme e dilettevoli, diretti sempre a scopo educativo, perchè la loro cultura generale ne venga ad essere sempre più avvantaggiata. Non è che non vagga quanto utile possano apportare questi studi, così saggiamente organizzati, così razionalmente disposti; è d'uopo però che alla valentia degli insegnanti corrisponda l'amore allo studio da parte degli alunni; ma anche questo non farà difetto, e così l'educazione letteraria, facendo parte integrante della educazione artistica dei giovani, coronerà degnamente l'edificio di una istruzione seria ed illuminata, da cui abbiamo il diritto, ed anche la piena fiducia, di attendere ottimi risultati: — lo esige la fama duratura del nostro secolare collegio di musica.

Per finire, quello che veramente ci ha fatto piacere in tutta quanta la Relazione, è stato il modo franco e sincero, senza orpelli e senza mistificazioni, con cui essa è scritta. Ci si vede che chi scrive è contento e soddisfatto dell'opera sua, di cui è stato una così gran parte, cui si son consacrate le proprie forze, con costanza, con zelo, con alacrità, con ardore tutto giovanile. Talvolta non è più la semplice e arida narrazione di quel che si è fatto e degli studi compiuti, ma è il cuore che parla, quando chi scrive si rammenta della fama che si è acquistata il nostro Istituto di educazione musicale; quando esorta i giovani a seguirne le orme di quei sommi che vi si son resi celebri; quando accenna alla nobile missione d'invigilamento che l'arte compie con l'ingentilire gli animi, coll'aprirli alle più dolci emozioni, alle sensazioni più gradite e più care. — La Direzione può esser paga nel vedere coronati i suoi sforzi da risultamenti cotanto lodevoli; e questa soddisfazione da un lato, e, dall'altro, il sentire d'aver compiuto un dovere, sono già un largo compenso alle cure solerti e assidue che ha spese. — E questo per quanto pregevolissimo altrettanto confer-

tante resoconto dimostra con l'evidenza dei fatti e con l'eloquenza delle cifre, e non con vuote e dommatiche affermazioni, che qui da noi si lavora sul serio, e che la gioventù volonterosa da bellissima speranza per l'avvenire, che presto diventeranno fatti. E l'Arte musicale italiana, ora così indegnamente disprezzata all'estero da qualche critica maligna, ne verrà ad acquistare maggior lustro e decoro maggiore, e verrà nel tempo ad aggiungere un'altra gemma alla ricchissima corona delle nostre glorie nazionali.

FRANCESCO STENDARDO.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 25 settembre.

Roberto il Diavolo e Maria di Rohan al teatro Dal Verme.

Ovanna! Milano, che era digiuna da molti mesi d'un spettacolo musicale purchessia, ne ha finalmente uno buono, che l'appetito fa sembrare ottimo! Ne siano rese lodi all'impresa, alla quale, se non fallano i pronostici delle cronache cittadine, spatterà il vanto di aver ricondotto il simpatico teatro Dal Verme alla originaria sua destinazione. Infatti questo infelice teatro, sorto per essere il massimo convegno della buona musica, durante i lunghi silenzi della Scala; questo povero teatro, che, fra le baldanze di neonato, ebbe perfino quella di gettare ombra alla Scala, cioè, come si dice in gergo, di farle la concorrenza — questo miserissimo teatro era da un paio d'anni ridotto ad ospitare gli invalidi del repertorio melodrammatico e gli invalidi della politica (al secolo i *mitigati*), e da ultimo, in punizione delle sue peccata, a ricevere i calci meritissimi dei cavalli ammaestrati.

Auguriamo che la presente stagione segua bene o male, e più bene che male, il primo risuscitamento di questo teatro, e passiamo all'ordine del giorno.

Roberto il Diavolo aveva lasciato molto desiderio di sé, dopo l'ultima rappresentazione datane in Milano alla Scala, la bagattella di dieci anni fa. — Quest'opera, che è la più italiana di quanto ne scrisse Meyerbeer, sebbene in alcuni punti sembri un tantino invecchiata al paragone degli *Ugonotti*, del *Profeta*, della *Diurak* medesima e dell'*Africana*, non solo ha il diritto di essere immortale come i capolavori, ma quello pure di essere sempre viva, che è ben altro, segnatamente in Italia. — Ne sia prova l'enorme concorso di pubblico la sera della prima rappresentazione al Dal Verme. L'impresa, che non si aspettava tanto, si fregava le mani — affrettiamoci a dire che forse il pubblico si aspettava di più dall'impresa. Esso non immaginava probabilmente che i cori, i quali nel *Roberto* hanno una parte non indifferente, dovessero essere così scarsi di numero, e certo non sognava neppure che potesse venire in mente ad un impresario di sopprimere la luce elettrica dove era più *indicata*, cioè nella scena fantastica della seduzione.

Un compenso trovò nella signora Contarini quella buona cantante appunto che già conosceva; applaudì la bella voce, l'arte squisita di lei, e sopportò con rassegnazione qualche puntatura e qualche variante che l'egregio artista introdusse nella propria parte. Ma sebbene applaudita, e meritevole di plauso, la signora Contarini non parve a noi, né alla prima né alla seconda rappresentazione, in tutta la pienezza delle forze, e ci aspettiamo anche di meglio in seguito.

Il tenore Ugolini, colle voci calda e baritonale, strappa l'applauso anche quando nell'azione non giustifica affatto la passione che spesso vibra nella sua voce. Il basso Queyrel

pare un buon artista, ma è vittima, in questi giorni, della costipazione, e bisogna aspettare per giudicarlo.

La signorina Torriggi ha una vocina simpatica, ma l'omette a stento e con soverchia paura del pubblico. L'orchestra fa benissimo la parte sua; sotto la bacchetta dell'egregio maestro Usiglio, i professori pigliano un'andatura snella e disinvolta; qualche volta si dimenticano e corrono, ma qualche volta soltanto...

La *Maria di Rohan*, una di quelle opere in cui Donizetti metteva frettolosamente il soverchio d'ispirazione che non era potuto entrare in un altro spartito, contiene bellezze di prim'ordine, ed è, sopra molte altre, *teatralissima*. Interpretata dal Bertolasi, dalla Kottas e da un buon tenore, non poteva fallire, e non fallì veramente, sebbene il buon tenore (io Gnone è tale certamente) in questo spartito si mostrasse troppo debole. In compenso la signora Kottas superò le aspettative e il Bertolasi non tolse un atto alla sua fama. Cantarono entrambi con forza, con gusto e con passione.

Dunque i nostri complimenti all'impresa, alla quale auguriamo che il ballo nuovo le procuri stasera le soddisfazioni monetarie che le hanno dato lo spartito di Meyerbeer o quello di Donizetti. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Una giovane pianista russa, la signorina Vera Timanoff, ha avuto un gran successo a Londra ai concerti del Covent Garden, dove ha eseguito, fra le altre cose, un *Concerto in do minore* di Beethoven, una *Turandot* di Liszt, ecc. Questi *promenades-concerts* continuano ad essere molto frequentati. Il signor Fr. Cowen vi fa alternare i maestri classici coi moderni e riserva anche un posto nei suoi programmi ai compositori inglesi, il che è assai ben visto dal pubblico londinese.

* Il signor O. Fouque ha pubblicato a Parigi, presso l'editore Heugel, un libro intitolato *Michele Feodoritch Glinka secondo le sue memorie e la sua corrispondenza*. Il biografo non si è accontentato di ricavare dalle *Memorie* di Glinka i fatti che potessero rendere attraente il racconto della vita e della splendida carriera artistica del grande maestro, ma egli ha consultato con cura i vari lavori di cui il Glinka fu oggetto nella sua patria.

* Il celebre tenore Teodoro Wachtel e la signorina Ulla de Murska attirano la folla al teatro Kroll di Berlino. I giornali chiamano Teodoro Wachtel l'infaticabile tenore che non invecchia; egli infatti eseguisce il *Pastorale di Longjumeau* per la millesimantesima volta, a dir poco, colla stessa forza e colla stessa sicurezza come in principio della sua carriera.

* Giungono da Ostenda notizie d'una violinista, certa Vittoria de Bone, che viene chiamata una Teresa Milanollo rediviva, ma con più passione (e questo stentiamo a crederlo), più colorito e più anima soprattutto. È un'italiana in tutta l'estensione della parola, dice il *Guide musicale* di Bruxelles, a cui siamo riconoscenti di questo complimento, e la musica più semplice acquista sotto il suo archetto commosso non so qual magia che vi trasporta inevitabilmente là « dove fiorisce l'arancio. »

* Ancora due colonne di bibbia e di latino nell'amica gazzetta fiorentina... Dio! quanta scienza ai piedi dei tenori! Ma poche sono le giurie concesse ai pedanti, e se all'amica nostra piace credere d'averci dato una lezione biblica, non saremo così crudeli da toglierle questa con-

solazione. Vedo anzi quanto siamo generosi; noi vorremmo *capra espiatori* in omaggio all'uso e magari a dispetto dell'erudizione... archeologica; alla *voce capra emissario* perchè più... *archeologica*. Si pigli le due bestie e vadano in pace.

* La Società anonima del R. teatro Nuovo in Pisa annunzia aperto il concorso d'appalto per le stagioni di autunno e quaresima 1880-81 alle seguenti condizioni:

La dote per la stagione di autunno è di L. 5000, più ventidue palchi del 4.^o ordine, tutto il 5.^o ordine ed il provento dell'affitto del caffè e guardaroba. — La dote per la stagione di quaresima è di L. 14.000 coi palchi e proventi che sopra. — L'impresario dovrà fare un deposito di garanzia per le due stagioni di L. 4000 effettive. — Qualunque tassa governativa sarà a carico dell'impresa. Le spese serali per la stagione di autunno possono calcolarsi a circa L. 300.

* A Spa ci fu il 5 settembre un concerto con un programma composto esclusivamente di opere belghe; riuscì splendidamente.

* Ci scrivono da Livorno in data del 23 corrente: Mercoledì, 15, ebbe luogo in casa del maestro Soffredini un trattenimento musicale, che fu dato dal bravo maestro in onore del maestro Cherubini. Attraente era il programma, ed il scelto e numeroso uditorio applaudì ad ogni pezzo. — Noterò fra questi il *Kyrie* per coro ed orchestra dell'allievo Mascagni. Si distinsero pure le signore Sari, Antonelli, Toccafondi, ed i signori Bonaventura (padre e figlio), gli alunni Barbini e Taddei e il bravo prof. Roberti.

* Notiamo nella *Gazzetta Piemontese* una bella appendice del signor G. Franchi, col titolo *La Musica a Cremona*. Vi si parla naturalmente del simpatico maestro Ponchielli con parole di ammirazione sentita, e della fortunata e bellissima *Giocanda*. Di questo spartito il critico dice:

« Una cosa è certissima, e si è che la *Giocanda* merita un posto speciale fra i migliori spartiti composti in Italia da molti anni, che essa ha in sé gli elementi di un sicuro successo ovunque, e che tutti quei pubblici i quali hanno solo giudicato il Ponchielli dai *Promessi Sposi*, non possono avere del merito dell'insigne maestro un concetto adeguato. »

* Lo stesso signor Franchi, in proposito dell'Esposizione Cremonese scrive:

« Poiché siamo entrati alla Esposizione notiamo di passaggio un progetto di Pietro Galleotti per elevare meccanicamente in otto minuti la platea del teatro dei Concordi al livello del paleocenico, cioè la platea con un peso, eccorrendo, di 134.000 chilogrammi, ed quanto dire con una quantità assolutamente favolosa ed impossibile di spettatori. Notiamo ancora alcuni saggi di strumenti: pianoforte, viole e violini, *primo lavoro* di Enrico Grulli, al quale auguro sia propizia la stella brillantissima dei luttuosi celeberrimi di Cremona; ottoni dell'Aglien, viole e violoncelli del Bainoi, ed una serqua di *ocarine* dell'Avalli che è nello stesso tempo pazientissimo lavoratore di legno intagliato. La parte più interessante della Esposizione musicale ce la presenta il cremasco cav. Inzoli, costruttore del grandissimo organo della cattedrale cremonese, strumento che vale più di 100 mila lire, che ha la bellezza di 3612 canne e che venne encomiato senza riserva da tutti gli intendenti.

La parte curiosa poi della Esposizione musicale sono i saggi del signor Francesco Bianchi, che si qualifica *Drammopologo* e che ha trovato un sistema di *Nota alfabetica* che ha tutta l'apparenza di un *rebus* indecifrabile addirittura. »

* Il signor Roberto Richardson Gardner, deputato al Parlamento inglese, devotissimo promotore di opere di beneficenza in Londra, accompagnato dalla sua consorte, reca-

CORRISPONDENZE

GENOVA, 13 settembre.

(Ritardata.)

Il nuovo organo della Chiesa della Costituzione — Il Matrimonio segreto di Cimarosa al National.

Scommetterei qualche cosa che la folla grandissima, la quale interviene ieri alle sacre funzioni nella chiesa di N. S. della Consolazione non acquistò nessuna delle indulgenze che sono dovute a chi frequenta devotamente tali funzioni. Parlo ben inteso della maggioranza, specialmente maschile, la quale, più che dalla funzione, era attratta dall'annunzio, dato dai giornali ed affisso sulle cantonate della chiesa suddetta, della inaugurazione del nuovo organo fabbricato dalla ditta Locatelli di Bergamo e collaudato dal maestro cav. Vincenzo Petrali.

Non credo inutile diffondermi alquanto su questo fatto che per noi italiani ha una speciale importanza, per due motivi: 1.^o perchè si tratta d'un successo non solo musicale ma specialmente industriale, avendo i signori Locatelli mostrato nel fatto che anche in Italia si possono costruire organi perfetti, secondo i modelli più moderni, al pari della Germania, della Francia e degli Stati Uniti; 2.^o perchè è questo, se non il primo, almeno uno dei passi più giganteschi verso quello scopo che si prefiggono i più autorevoli cultori dell'arte, di ricondurre cioè la musica sacra alla sua pure fonte, tanto intorbidata da quel genere ibrido che ha invaso le cantorie delle chiese italiane.

Non entro nella questione, che tuttora si va dibattendo da valorosi campioni, della preferenza da accordarsi all'organo-organo o all'organo-orchestra, pel semplice motivo che, essendo profano interamente alla parte tecnica indispensabile per entrare nell'arringa, correrò il rischio di dire delle grosse carbellerie. Dirò soltanto che da parte mia, dopo aver udito il nuovo organo dei signori Locatelli, la questione è bell'e risolta, giacchè mai in vita mia ho udito siffatta dolcezza di suoni in sì maestosi strumenti, né si uguale omogeneità di voci e di registri nei più differenti passaggi dal pianissimo al fortissimo, o dall'uno all'altro degli strumenti che sono raffigurati (forse direi meglio radunati) nella numerosa compagine di questo bellissimo organo.

Vorrei ora enumerare tutte le parti di cui si compone quest'ottimo strumento, ma rimando gli amatori all'opuscolo riguardando gli organi Locatelli, in cui troveranno maggiori e più ampie spiegazioni di quelle che io potrei dare. Dirò soltanto che l'organo contiene tre tastiere di cinque ottave reali ciascuna, ed una pedaliera di 27 tasti cromatici reali tutti. La prima tastiera porta nove registri non dimezzati, di strumenti di concerto. La seconda, di mezzo, porta il grand'organo, o i registri fondamentali, ed anche le viole ed i cornetti. La terza tastiera ha nove registri di ripieno e nove d'istrumentazione. La pedaliera porta 27 tasti, ognuno dei quali ha le sue canne particolari e progressive. I mantici sono a sistema Cummins, a tavole parallele e pieghe antisimmetriche, non usate finora in Italia. Le tastiere vengono provvedute dalla fabbrica Zimmermann di Parigi, e la pedaliera fu costruita secondo un modello speciale col sistema Cummins.

La collaudazione riuscì egregiamente. Il maestro cav. Vincenzo Petrali si mostrò pari alla fama che lo aveva qui preceduto. Egli improvvisò bellissime suonate, di stile classico puro, che fecero ottima impressione. Come esecutore nulla lasciò a desiderare, ed ebbe lodi generali.

Non tacerò della parte avuta in questo successo dall'egregio musicista signor P. C. Remondini, alle premure ed ai suggerimenti del quale, come già dissi nell'ultima mia,

vasi a visitare il rettore dell'Istituto dei ciechi, di Milano, e gli faceva la proposta che l'Istituto milanese voglia concorrere, per l'anno venturo, ad allestire un concerto musicale alla reale Corte di Londra, composto di 12 allievi dell'Istituto dei ciechi di Milano, di 12 dell'Istituto di Amsterdam e di 12 dell'Istituto di Copenaghen.

Un simile concerto ebbe già luogo quest'anno in Londra, con successo favorevolissimo, per parte degli allievi degli Istituti di Francia, invitati dallo stesso generoso Richardson.

* Il pianoforte di Beethoven, preziosissima reliquia artistica, verrà quanto prima messo in vendita dal suo attuale proprietario, un abitante di Klausenberg in Transilvania.

Questo strumento, fabbricato ottant'anni or sono, è in uno stato eccellente di conservazione. Sopra una delle facciate del pianoforte è dipinto il ritratto del gran musicista, in età di 20 anni. È il famoso fattore Wigel di Pest che fece dono di questo pianoforte a Beethoven quando il grande maestro componeva il *Fidelio*.

Sull'impiego di un'altra Chiave PER USO DEI PIANISTI

La necessità di percorrere un'estensione di oltre sette ottave, in cui mi hanno posto alcuni miei particolari studi, mi costringeva ad impiegare una quantità di linee addizionali, o a ricorrere al solito espediente dell'indicazione (8.^a alta); ma l'incomodità di scrittura e di lettura del primo e l'alterazione portata dal secondo all'andamento regolare delle note, mi causavano non pochi inconvenienti che bisognava togliere e pensare ad un rimedio.

Fra i diversi che mi sono presentati alla mente e che ho posto in atto, uno risponde così bene all'uopo, che non esito a proporlo ai compositori, in vista della grande estensione oggi abbracciata dai pezzi pel pianoforte, nei quali si presentano spessissimo gli stessi inconvenienti delle troppe linee addizionali o dell'impiego dell'indicazione (8.^a alta).

Il rimedio di cui mi son valso consiste nell'impiego della chiave di Sol in prima riga, di cui si è abbandonato l'uso, da gran tempo, per la sua inutilità. Ed inutile veramente riusciva posta com'era in successione di terza colle altre chiavi; ma cambiando il suo rapporto con esse, il suo uso diventa utilissimo e comodissimo.

Ecco dunque la corrispondenza che le ho assegnata: ho fatto un gruppo isolato delle tre chiavi di basso, di violino in seconda riga, e di Sol in prima riga, ponendola in successione identica, cioè: come il primo Do sopra il rigo della chiave di basso corrisponde al primo Do sotto il rigo della chiave di violino attuale, così il primo Do sopra il rigo di questa chiave, l'ho fatto corrispondere al primo Do sotto il rigo della chiave di Sol in prima riga.

Per tal modo ho avvantaggiato di due ottave sulla chiave attuale di violino, come questa avvantaggia di due ottave su quella di basso, per cui il Do con cinque linee addizionali sopra il rigo nella chiave di violino, viene a corrispondere al Do in secondo spazio della nuova chiave.

La lettura poi in questa chiave, corrispondendo a quella di basso, viene piuttosto a facilitare che ad imbarazzare l'esecuzione, senza costringere il pianista a verun nuovo studio.

Io non so quale accoglienza si potrà fare a questa mia idea, ma è certo, che se non è d'indifferente utilità la doppia chiave immaginata dal signor maestro Giulio Ricordi, non sarà, in pratica, da dispizzarsi neppur questa.

(Boccherini).

Dott. PAOLO LUOTI.

si deve questo risultato così splendido per l'arte musicale e per l'industria italiana.

Iersera al teatro Nazionale s' iniziò una serie di rappresentazioni d'opera buffa col *Matrimonio segreto* di Cimarosa. Fra le incertezze e le stonazioni degli artisti ed il baccano indisvolato d'una parte del rispettabile pubblico, non sono riuscito a capire che razza di musica si volesse eseguire. È sperabile che le successive rappresentazioni riescano più ordinate, ed allora sarà possibile dare un giudizio degli esecutori. Di questa rappresentazione è meglio frattanto ripetere col noto adagio, che: *se la parola è d'argento, il silenzio è d'oro.* — **MIRAMUS.**

23 settembre.

Il violino di Paganini.

IERSERA il Municipio di Genova riceveva ufficialmente nelle sale del palazzo Municipale l'elitta di medici e chirurgici qui convenuti pel IX Congresso Medico.

In questa solenne occasione venivano tolti i suggelli al violino di Paganini e veniva invitato il valente violinista Nicolò Bacigalupo a suonarlo.

Il violino del grande violinista genovese è un Guarneri dei più perfetti, ed il signor Praga, egregio liutista qui domiciliato e che iersera fu chiamato ad armarlo, mi disse che, senza tener conto della storica memoria ad esso unita, quell'eccellente strumento costerebbe, commercialmente, non meno di 10,000 lire.

Il bravo Bacigalupo, quantunque dapprincipio trepidante per l'arduo compito, seppe mostrarsi degno dell'alto onore, e suonò con quel violino una brillante *Fantasia sul Rigolotto* ed il celebre *Carnevale di Venezia* dello stesso Paganini, riscuotendo unanimi applausi dall'affollato e acerrimo uditorio.

Accompagnavano al pianoforte i due giovani allievi del nostro Civico Istituto di musica, signori Bersani e Rizzo, e diressero l'interessante concerto il maestro cav. S. A. De Ferrari.

La bella serata lasciò lieta e profonda impressione in tutti coloro che ebbero il piacere di assistervi, fra i quali l'umile vostro **MIRAMUS.**

PISA, 14 settembre (ritardata).

Scritta in casa dei signori Menichetti.

I teatri di musica sono chiusi, non per questo a Pisa si manca di musica e di musica di buona lega; vi basti che abbiamo fra noi il maestro cav. G. Miceli, ospite del suo allievo Menichetti.

Domenica, 12, gentilmente invitato dal giovane maestro ed amico Beppino Menichetti, assistei ad una serata veramente divertente. Il primo pezzo eseguito fu il magnifico preludio a quattro mani, dell'opera *Il Conciato di Baldossare*, eseguito dall'autore unitamente al maestro Menichetti. Cantò il Miceli varie sue composizioni, fra le quali, il *Ruella*. Il Miceli riportò un vero trionfo. Canta ed accenta con anima, smorza e declama a tempo, ed in lui vi è stile di canto, tanto da far dire ad un vecchio professore d'orchestra che « sembra di udire Tiberini. »

Due graziose bambine cantarono l'*Angelina*, elegante lavoro del maestro Menichetti, del quale sono allieve; di una cosina spigliata, *Le Spigolatrici*, cantata dal Miceli con accompagnamento di coro, si volle il bis. La signorina Giustina Monti, allieva del maestro Amerigo Venzi, suonò con sentimento vari pezzi di musica assai difficili, fra i quali la *Rapsodia* di Liszt a quattro mani con Miceli.

La sala era piena di belle ed eleganti signore. — **ARMANDO.**

PARIGI, 21 settembre.

La stagione musicale scella all'Opéra ed all'Opéra Comique.

Si può dire che la novella stagione teatrale è cominciata questa settimana nei nostri teatri di musica. D'ordinario, e benchè non vi sia una data precisa, essa ricominciava verso l'equinozio, un po' più presto, un po' più tardi, ma nè prima del 15, nè dopo il 30 settembre.

Quest'anno la temperatura essendosi abbassata assai bruscamente prima dell'usato, la gente è ritornata dalla campagna... e le rondinelle si sono affrettate a ritornare donde vennero. Non ce n'è più una. Invece i cantanti, d'ambo i sessi, che avevano approfittato del congedo ottenuto, sono ritornati. Fra questi, o per meglio dire, fra queste la Krauss, che è riapparsa sulla scena dell'Opéra nella parte di Valentina negli *Ugonotti*. Un semplice sguardo dato alla sala faceva capire che la stagione di riposo era passata. Lo spettacolo è presso a poco lo stesso nella state come nell'autunno e l'inverno, salvo qualcuno dei grandi artisti che si riposa; ma se la scena non cambia, non si può dire lo stesso della sala nei mesi estivi. Il pubblico si compone di gente raccogliitrice, di provinciali, di stranieri, la maggior parte dei quali, non essendo conosciuta, non si dà il fastidio di vestirsi come esigerebbe una rappresentazione all'Opéra. Oltre di che i signori che sono abbonati e che vanno alla campagna fanno dono dei palchi o delle poltrone alla loro gente. Immaginerete facilmente che specie di pubblico ne risulta, soprattutto se v'è abbondanza di inglesi e di americani, i quali, più particolarmente, verrebbero a teatro come se andassero a prendere un bagno: con un vestito bianco o bigio ed un cappello di paglia.

Ebbene, la sera che sono stati dati gli *Ugonotti* con la Krauss, avreste creduto di essere nel forte dell'inverno. Gli uomini erano quasi tutti in abito nero e cravatta bianca; le donne con fiori e diamanti. La stessa sera esordivano due nuovi artisti, di fresco scritturati dal signor Vancorbeil: la signorina Clementina De Vère, che avendo cantato sulla scena italiana, dev'esservi nota. Essa ha preso la parte di Margherita di Navarra, ed il pubblico le ha fatto molto favorevole accoglienza. Giraudet ha cantato la parte di Marcello, e benchè questa sia scritta per un basso profondo, la voce dell'esordiente è così grave che qualche passaggio pareva scritto troppo alto! Nullameno è stato applaudito. Forse chiamandolo « esordiente » ho torto; l'artista è ben conosciuto qui; ha cantato con felice successo per qualche tempo al teatro dell'Opéra Comique; è per lui che fu scritta la parte del Frate nel *Oing-Mars* di Gounod. Ma non è men vero che ha esordito all'Accademia di Musica. Ed ha fatto bene. La sua non è voce d'opera comica.

E, lo credereste? Il *Conte Ory*, che si sta provando da più mesi, non è ancor pronto ad andar in scena. A scusare questo inesplicabile ritardo, si fa dire che per rappresentarlo si aspetta che il nuovo ballo, *La Korigana*, sia anch'esso pronto. I creduli se ne accontentano, ma il certo è che le prove all'Opéra durano un tempo incalcolabile, soprattutto quando il maestro non è presente. Il *Conte Ory* non ha che due atti, e non se ne può venire a capo. Figuratevi per un'opera in cinque atti! Ma il pubblico trova ciò molto naturale. Se gli dicesse che abbisognano due anni per le prove di un'opera, non ne sarebbe menomamente sorpreso. Ecco perchè il numero delle opere delle quali si compone l'attuale repertorio dell'Accademia di Musica è di dodici; non una più, non una meno. E fra queste, *Don Giovanni* ed il *Freischütz* che non sono state composte precisamente l'anno scorso. Queste dodici opere fanno il loro giro come i dodici segni dello Zodiaco, se non colla stessa regolarità almeno nello stesso numero. E sempre quelle! So bene che fra esse si citano vari capolavori, come il *Guglielmo Tell*, gli *Ugonotti*, ed altro. Ma quando vi si serve ogni anno, senza cambiar mai, un capolavoro,

foss'anco uno dei due qui sopra citati, fa d'uopo di un grande amore alle bellezze dell'arte per non farvi prendere in uggia. Non è mai scorso un anno che non sieno state date parecchie e parecchie rappresentazioni del *Roberto il diavolo*. Bellissima opera, non lo nego, ma sono cinquant'anni che la eseguiscano senza interruzioni. Gli strumenti finiranno col suonarla senza il concorso degli istrumentisti.

Se un *Tributo di Zamora* qualunque o una *Francesca*, da Rimini o no, non viene ad aggiungere un'unità alla famosa dozzina, non so davvero che cosa diverremo. Ma i *Tributi* e le *Francesche* sono ancora in un lontano orizzonte.

All'Opéra Comique due novità: la *Figlia del Reggimento* ed il *Postiglione di Longjumeau*. Benchè il signor Carvalho non ami l'opera comica di altri tempi, gli è forza offrirli di quando in quando al pubblico, se non vuol chiudere il teatro. Non è colla musica stentatamente dotta e poverissimamente melodica che potrà far venire la gente al suo teatro. Iersera ha dato ambedue le opere semiserie che ho ora mentovate. Donizetti ed Adam, benchè morti, hanno avuto il potere di riempire la sala in modo che un granello di miglio non sarebbe caduto al suolo.

Andate un po' a verificare la cifra dell'incasso quando si danno le opere della così detta musica dell'avvenire. Esse sono affliggenti... soprattutto pel direttore. Ma che volete farci! Vi si risponderà che la cosa è del pubblico che non sa apprezzare il vero bello. Povero pubblico! Del resto un tale rimprovero non gli fa nè caldo nè freddo, e gli permette di andare al teatro quando gli piace e per udire quello che più gli piace. — **A. A.**

VARIETÀ

Abbiamo annunziato ripetutamente la morte del violinista norvegese Ole Bull. Fra i molti aneddoti che si riferiscono alla sua vita avventurosa, scegliamone uno che l'informa del primo passo di Ole Bull verso la fama e la ricchezza.

Allorchè giovane e sconosciuto lasciò Parigi, dove gli avevano rubato persino il suo buon violino, andò a capitare a Bologna, dove trovò qualche rara lezione a un franco l'una. Non mangiava tutti i giorni; una sera, stanco, affamato, aveva cercato invano nella sua povera stamberga, una crosta di pane che gli sembrava avervi lasciato dal giorno innanzi.

Prese il suo violino, un istrumento grossolano, e ne trasse delle melodie, ora lamentevoli, ora quasi selvaggio, in cui esprimeva tutta la sua disperazione. I passanti si fermavano meravigliati della strana potenza di quei suoni... ma ahimè nessuno ebbe l'idea d'informarsi se l'artista avesse da mangiare.

Aveva cessato di suonare, e, sfinito, era caduto in un sonno pesante, allorchè si picchiò alla sua porta; tre signori entrarono e gli domandarono se volesse aver la compiacenza di andare fra mezz'ora a farsi udire nel concerto dell'Accademia filarmonica...

— Io! sclamò egli al colmo della meraviglia, io suonare al fianco della signora Malibran e di Bériot!

— Ma no, rispose l'uno; Bériot ha litigato e ci rifiuta il suo concorso; la signora Malibran dice di essere indisposta. Dietro le nostre istanze la signora Colbran-Rossini si è incaricata di farne le veci, ma non abbiamo potuto trovare un violinista. Allora la signora Rossini, che abita in faccia a voi e vi ha udito parecchie volte, ci ha parlato di voi. « Sa egli ha il coraggio di affrontare il pubblico — ha detto essa — rispondo del suo trionfo. » Noi poi vi offriamo quanto era promesso a Bériot, la metà dell'incasso netto. Accettate? Il concerto sta per cominciare.

Ole Bull li seguì, credendosi quasi preso da allucinazione. La sala era colma e si applaudiva la signora Rossini, che aveva terminato il suo pezzo. Il programma annunziava un *a solo* per violino. Ole Bull prese il suo istrumento e senza fare attenzione al pubblico, improvvisò una dolorosa elegia in cui esprime, in melodici accenti che straziavano l'anima, tutta la tristezza che lo invadeva.

Gli uditori, col cuore serrato, angustiato, osavano appena respirare sotto la stretta di quel lamento cocente, che terminò con un pezzo di una dolce melanconia come a calmare lo angoscia del preludio.

L'artista si fermò; una vera tempesta di applausi scoppiò: i bravi pareva non volessero terminare. Il direttore di scena fece calare il sipario; sul palcoscenico tutti si affollarono attorno all'artista; ma egli cadendo sfinito dall'emozione, mormorò a voce bassa:

— Paue, per amor del cielo, un po' di pane!

Lo si condusse in una sala vicina, e là gli vennero apparecchiati dei cibi nutrienti e del vino generoso. Si riebbe e si sentì di nuovo rianimato, pieno di fiducia e di slancio.

La seconda parte del concerto era incominciata; si presentò a suonare un altro *a solo*. Questa volta furono accenti allegri, teneri, quelli che fece udire; si credeva tornato ai bei giorni della infanzia, in mezzo alla fresca natura dello montagna della Norvegia. Fu un incanto di un altro genere.

L'entusiasmo del pubblico raggiunse quasi il delirio. Il giovane artista venne meno, ma questa volta sotto la gioia del trionfo.

Il domani era celebre!

Il signor Legouvé continua a pubblicare nel *Temps* i suoi *Studi e ricordi teatrali*. In uno degli ultimi numeri recava un interessantissimo ritratto di Chopin. Siccome in Italia Chopin comincia ad essere apprezzato anche dai dilettanti di musica, a causa delle pubblicazioni economiche fatte dallo Stabilimento Ricordi, così non è inutile tradurre un aneddoto che riferisce il Legouvé.

« Una sera, Berlioz giunge a casa mia: — Vanito, mi dice egli, vi voglio far vedere qualche cosa che non avete mai veduto e qualcuno che non dimenticherete mai. » Saliamo al secondo piano d'un piccolo *hotel meublé*, ed io mi trovo in faccia ad un giovinetto, pallido, triste, elegante, che parla con accento straniero, dagli occhi bruni, d'una dolcezza limpida impareggiabile, dai capelli castani lunghi quasi come quelli di Berlioz e ricadenti anch'essi a ciuffi sulla fronte. — Mio caro Chopin, vi presento il mio amico Legouvé. — Era Chopin infatti, arrivato da pochi giorni a Parigi. La sua vista mi stupì, la sua musica mi turbò come qualche cosa di ignoto.

Io non posso definire meglio Chopin che dicendo che era una *trinità affascinante*. V'era nella sua persona, nel suo modo di suonare e nelle sue opere un tale accordo che non si può separarli come non si possono separare i diversi lineamenti d'una faccia. Il suono speciale ch'egli cavava dal pianoforte somigliava allo sguardo che usciva dai suoi occhi; la delicatezza un po' melancolica della sua faccia conveniva mirabilmente alla poetica malinconia de' suoi notturni, e la cura e la ricercatezza del suo abbigliamento, facevano comprendere l'eleganza affatto mondana di certe parti delle sue opere; egli mi fa l'effetto d'un figlio naturale di Weber e d'una duchessa; e ciò che lo chiamava la sua *fon persona* non ne formavano che una sola.

Chopin aveva bisogno d'un uditorio molto ristretto e scelto. Una figura che gli spiacesse alquanto bastava a sconcertarlo. Mi pare di udirlo ancora, un giorno in cui mi pareva che suonasse nervosamente, dirmi a bassa voce, mostrandomi una signora seduta in faccia a lui: « È la piuma di quella signora! Se quella piuma non se ne va, io non potrò continuare! » Una volta al pianoforte egli suonava fino a sentirsi stanco.

Colpito da una malattia che non perdona, i suoi occhi si incrociavano di nero, i suoi sguardi si animavano d'uno splendore febbrile, le sue labbra s'imporporavano d'un rosso sanguigno, il suo alito si faceva più breve, egli sentiva, noi sentivamo, che qualche cosa della sua vita se ne andava coi suoi e non voleva arrestarsi, e non avevamo la forza d'arrestarlo! La febbre che lo bruciava ci invadeva tutti. Eppure v'era un mezzo certo per strapparli dal pianoforte; era di chiedergli la marcia funebre ch'egli aveva composto dopo i disastri della Polonia. Egli non rifiutava mai di suonarla; ma suonatala appena, si metteva il cappello e se ne andava. Questo pezzo, che era come il canto d'agonia della sua patria, gli faceva troppo male: egli non poteva più dir nulla dopo d'averlo detto, giacchè quel grande artista era un gran patriota, e le note fiere che scoppiavano nelle sue mazurke come gridi di tromba, raccontano tutto l'eroismo che vibrava dietro quel pallido sembiante, che non passò mai l'età giovanile... poichè Chopin è morto a quarant'anni ancora adolescente. Aggiungete un ultimo carattere al suo ritratto, un non so che di beffardo nella faccia.

Io non posso dimenticare la sua risposta dopo il solo concerto pubblico ch'egli abbia dato. Mi aveva pregato a renderne conto. — Liszt ne volle per sé l'onore. Io corsi ad annunciare questa buona notizia a Chopin, il quale mi disse dolcemente: « Avrei preferito che foste voi. — Che dite mai, mio caro amico! Un articolo di Liszt è una buona fortuna per il pubblico e per voi; fidatevi della sua ammirazione pel vostro talento: vi prometto che vi farà una bella parte. — Sì, mi disse egli sorridendo, nel suo regno. »

Lo stesso signor Lagouvé, che ora è alla caccia di aneddoti, ce ne dà uno molto bizzarro intorno a Lablache ed a suo suocero, artista distinto, che gli dava eccellenti lezioni.

• Incaricato, mentre era ancor giovane, della parte di Federico II in un'opera nuova, egli lesse tutto quanto si riferisce al re di Prussia, cercò di immaginarsi e di rappresentare le sue mosse, i suoi atteggiamenti, e la sera della prova generale invitò suo suocero. — Sta bene, gli disse costui dopo la prova, tu hai portato bene la testa da una parte come Federico, tu hai piegato bene le ginocchia come Federico, tu hai riprodotto anche la faccia di Federico, ma perchè non hai preso tabacco? Era una delle sue abitudini. — Non ho preso tabacco! riprese Lablache, se ne aveva riempite le tasche del panciuto e ne ho preso ad ogni momento. — E appunto questo, ragazzo mio, gli disse sorridendo suo suocero, tu ne hai preso ad ogni momento, ma non ne hai preso nel momento buono. C'è nel secondo atto una situazione capitale, ed è quella in cui la moglie dell'ufficiale colpevole di disubbidienza viene a gettarsi ai piedi del re per chiedergli la grazia. In questo istante tutti gli sguardi sono rivolti a Federico, tutti si chiedono con ansietà che cosa egli farà. Se in questo momento, prima di rispondere, tu avessi fiutata una presa di tabacco, essa ti sarebbe bastata per tutto il resto dell'opera. Invece tu ne hai preso ad ogni momento quando nessuno ti guardava; e ciò non t'ha servito a nulla. Tu hai riprodotta l'abitudine del re, ma non l'hai fatta rivivere. »

Rubini è l'eroe d'un altro aneddoto raccontato dallo stesso Lagouvé.

• Il celebre tenore esercitava un'azione assolutamente magnetica e se ne cita un esempio singolare.

Una vecchia signora colpita da una malattia mortale, era da quattro giorni in preda a dolori che si potevano chiamare vere torture. Nessun rimedio poteva raddolcirle. Ad un tratto, in mezzo ad una spaventevole crisi, esclama: « Andate a chiamare Rubini! Andate a chiamare Rubini! »

Che egli canti nella camera vicina Paria della *Sonnambula* ed io sono sicura che cesserò un momento di soffrire.

— Ah signore, mi disse Rubini quando gli narrai queste parole, perchè non si venne a chiamarmi?

— Perchè non avrebbe potuto sentirvi; due ore dopo essa era morta.

NECROLOGIE

Napoli. — Salvatore Rossi, professore di musica, morì a 38 anni.
Modena. — Alfonso Ferrari, maestro di musica, morì a 40 anni.
Valenza. — Michele Medina, artista di canto, morì il 23 corrente.
Leffe. — Giovanni Capponi, artista di canto, morì d'apoplezia nella sua villa.

Saint-Josse-ten-Node (Bruxelles). — Filippo Van Hoeden, professore di fagotto e tromba, morì il 9 settembre a 68 anni.

Berlino. — Hermann Kriger, compositore e direttore d'orchestra, morì il 5 settembre a 62 anni.

Dresda. — Hans Kähler, artista di canto del teatro della Corte, morì il 3 settembre.

Novo-York. — Davide-L. Dawson, nato a Troy nel 1822, uno dei più famosi capi-musica militari degli Stati Uniti, morì il 19 agosto.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. C. — Teramo.

Ci spiace di non potersi contentare, a causa della natura dell'articolo.

REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS, DEL N. 37:

Dietro la china c'è il monte.

Fu spiegato esattamente dai signori: M. Tornelli-Bellini, Ernestina Benda, E. Keviglio, I. Mezzon, avv. G. Franchi, Virginia Montalban.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

M. Tornelli, Ernestina Benda, E. Keviglio, G. Franchi.

Omnesi del N. 36: G. Orrà, F. Ghini.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Ginevra, ginevrati.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 40
3 OTTOBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

DI PUBBLICAZIONE
OGNI DOMENICA

Una buona notizia ai nostri lettori!... Nel prossimo numero daremo principio alla pubblicazione di un *Bozzetto della Marchesa Colombi*.

LA DIREZIONE.

Un episodio degli ultimi anni della vita di Beethoven

Il *Ménestrel* di Parigi pubblica uno studio accurato del signor Victor Wilder sopra gli ultimi anni della vita di Beethoven. Ricaviamo da esso questo episodio che ci sembra interessante.

Al principio dell'anno 1811 corse voce a Vienna che Beethoven pensasse a stabilirsi in Napoli, donde si diceva gli fossero venute proposte vantaggiose. Pare infatti che questa diceria avesse un fondamento serio; ad ogni modo il maestro aveva più d'una volta manifestata la intenzione di lasciare la metropoli dell'Anstria dove la sua condizione era molto precaria.

In verità l'obbligo contratto coll'arciduca Rodolfo, col principe Lobkowitz e col principe Kinsky, lo tratteneva a Vienna mediante una pensione di 4,000 fiorini che i suoi nobili amici si erano impegnati di pagargli; ma questa rendita era difficile riscuoterla. Se l'arciduca si mostrava puntuale, Lobkowitz e Kinsky non erano sempre tali. Inoltre una disposizione finanziaria del governo austriaco analoga alla creazione degli assegnati, venne ad un tratto, nei primi mesi del 1811, a scemare di molto la pensione di Beethoven. Da 4,000 essa discese a 800 fiorini, secondo Schindler, a 1,612 secondo quanto dice Thayer, i cui calcoli sembrano più probabili. Fortunatamente l'arciduca non volle approfittare della misura che alleggeriva il suo debito, e da questa parte, almeno, Beethoven continuò a percepire tutta la rendita. Questi tormenti pecuniari erano tanto più sensibili pel maestro in quanto che egli si trovava allora in una cattiva condizione di salute. Soffriva intollerabili mali di testa che lo costringevano talvolta a star a letto per molti giorni di seguito. Soprattutto per questa indisposizione insistente che si complicò con un'effluvio ai piedi, egli non era alieno dal recarsi a Napoli. Sperava che il cielo azzurro d'Italia e la dolcezza del clima gli apporterebbero qualche sollievo. Ma il suo medico non era di questa opinione e gli consigliava le acque di Teplitz. Beethoven finì coll'acceptare il suo consiglio, e verso la fine di luglio, dopo d'aver data l'ultima mano ad alcune canzoni scozzesi, di cui l'editore Thomson d'Edimburgo gli aveva affidata l'armonizzazione, poté lasciare Vienna.

Teplitz è una cittadina della Boemia, che sorge sulla Saubach, in una vallata che si stende fra il Mittelgebirge e l'Erzgebirge. Le sue sorgenti termali copiosissime vi radunano ogni anno il fiore dell'aristocrazia austriaca. È là appunto che due anni più tardi, nel 1813, il re di Prussia, l'imperatore d'Austria e l'imperatore di Russia dovevano sottoscrivere il trattato della Santa Alleanza.

A Teplitz, Beethoven trovò una società scelta composta in parte di vecchi amici, fra i quali il principe Kinsky, il quale approfittò dell'incontro per pagargli una parte del suo debito. Il maestro vi annodò del resto alcune relazioni nuove; fra cui il poeta Tiedge. Ma fra le persone ch'egli incontrò a Teplitz, ve n'è una che doveva presto avere una gran parte nel suo cuore: Amelia di Sébald, giovane e bella cantante di concerti, che coltivava l'arte da dilettante, ma era dotata d'una voce simpaticissima e d'un vero talento.

I suoi rapporti con quest'amabile donnina non tardarono a prendere il carattere d'una affettuosa intimità, che dissipò le ultime nebbie della malinconia rimasta nell'anima di Beethoven dopo la sua rottura con Teresa Malfatti.

Quando Amelia di Sébald ebbe abbandonato Teplitz, lasciando il maestro nella sua solitudine, egli soltanto allora si avvide dell'impero ch'essa aveva preso sul suo cuore e se ne aprì non Tiedge.

• Due parole affettuose in segno di addio mi sarebbero bastate; ah! non me ne fu detta nemmeno una! La contessa (la signora von der Recke) mi manda una stretta di mano; è qualche cosa, ed io le bacio la man! in segno di gratitudine; ma Amelia non mi ha nemmeno salutato. Tutti i giorni mi arrabbio con me stesso per non aver approfittato del suo soggiorno a Teplitz ricercando la sua compagnia più presto. È una cosa spaventosa far la conoscenza d'una sì gentile persona e perderla subito, e nulla è più insopportabile che dover così confessare la propria sciocchezza. Io mi propongo di rimanere qui fino alla fine del mese di settembre. Scrivetemi fino a quando contate di rimanere a Dresda; non sarebbe impossibile che io facessi un salto fino alla metropoli sassone...

• Siate felice, se pure l'umanità sofferente può esserlo. Date da parte mia alla contessa una stretta di mano cordiale, ma rispettosa, e ad Amelia un bacio tenero... se nessuno ci può vedere. »

Questa seducente persona fu la calamità che l'anno successivo ancora attrasse Beethoven a Teplitz fin dai primi giorni di luglio. Egli vi trovò questa volta una società più brillante che mai. La lista degli stranieri residenti a Teplitz, durante la stagione dell'anno 1812, segnala infatti l'arrivo dell'imperatore dei francesi con un seguito numeroso, di Maria Luisa imperatrice dei francesi colla sua corte, dell'imperatrice d'Austria, del re di Sassonia, del duca di Saxe-Weimar, dei duchi Antonio e Massimiliano di Sassonia, del principe Wittgenstein, del principe di Curlandia e di venti altri non meno illustri. Ma fra tutti questi grandi

nomi ve n'era uno, che per Beethoven almeno, brillava d'uno splendore incomparabile; era quello di Giovanni Wolfgang di Goethe, consigliere segreto della corte di Weimar. L'autore del *Faust*, arrivato il 15 luglio, era smontato all'albergo del Vascello d'oro.

Da un pezzo Beethoven desiderava di conoscere il suo poeta prediletto; egli si legò presto con lui e non passò un giorno senza fargli compagnia. A braccetto essi andavano a spasse discorrendo e ragionando di mille cose che loro interessavano, mentre i bagnanti si facevano da parte rispettosamente e li salutavano al loro passaggio. Goethe, arrivato di recente, si stupiva di questi segni di rispetto che egli prendeva ingenuamente per sé, e si mostrava molto sorpreso di essere così popolare, e siccome egli alzava la mano per la centesima volta per rispondere al saluto dei passanti, Beethoven gli trattenne il braccio, e sorridendo: « Non vi affaticate così, gli disse, è a me che fa di cappello questa brava gente. »

Questo incontro coll'autore del *Faust* ardentemente desiderato, fu tuttavia poco favorevole al prestigio che il poeta di Weimar esercitava da lontano sul compositore del *Fidelio*. Questi due nomi così dissimili, non erano fatti per intendersi. Goethe più attempato d'una ventina d'anni, anima arida, cuore d'egoista, spirito servile da cortigiano, non poteva simpatizzare colla natura generosa e col carattere indipendente di Beethoven. Questa divergenza profonda non tardò a manifestarsi in una occasione memorabile.

Un giorno che essi passeggiavano insieme per la via di Teplitz, Goethe vide venire da lontano la famiglia imperiale. Subito, lasciando il braccio del maestro, corse a mettersi sull'orlo della strada, inchinandosi umilmente fino a terra. Sdegnato di quell'atteggiamento, Beethoven voltò le spalle al compagno, seguì tranquillamente la strada e passò dritto attraverso la folla dei cortigiani toccandosi appena il cappello, mentre l'imperatrice e gli arciduchi gli davano familiarmente il buon giorno.

Questa prodezza, che fece davvero più onore al suo carattere che alla sua educazione, è narrata dal maestro stesso in una lettera di cui fu contestata l'autenticità senza ragioni sufficienti, e diretta a Bettina Brentano.

« I principi e i re, disse, possono fare dei consiglieri segreti secondo il loro capriccio, e possono appendere loro al collo nastri ed ordini, ma la loro volontà non basta a creare un Goethe od un Beethoven. E perciò che ci devono rispetto. »

Senza dubbio sono superbe parole, ma il consigliere Goethe era poco fatto per comprenderle ed approvarle. È probabile che una discussione molto viva sia sorta da questo incidente, e Beethoven colla sua vivacità consueta dovette pronunciare parole poco misurate contro quella eccessiva umiltà che egli considerava come un servilismo. Egli confessa del resto nella sua lettera a Bettina di aver rimproverato l'illustre poeta e d'avergli dato una lavata di capo, operazione inutilissima e che doveva lasciar nello spirito di Goethe un ricordo poco favorevole dell'audace che si era permesso di amministrargliela.

È notevole infatti che nelle sue *Memorie*, Goethe non menziona nemmeno una volta il nome di Beethoven. Il solo luogo in cui si parli del maestro, è in una lettera diretta a Zelter, direttore della Singakademie di Berlino, pel quale Goethe aveva una stima che la sua mancanza di gusto musicale può solo spiegare. Ecco ciò che egli gli scriveva da Carlsbad in data del 2 settembre 1812, cioè pochi giorni dopo l'avventura che abbiamo narrata.

« A Teplitz ho fatta la conoscenza di Beethoven; il suo talento mi ha prodigiosamente stupito; disgraziatamente è un essere indomabile. Egli trova che il mondo è una detestabile invenzione. L'opinione può esser giusta, ma esso non è fatto per rendere la vita più tollerabile né a lui, né a quelli che esso frequenta. Bisogna tuttavia compa-

rirlo e compiangerlo, giacché egli perdè completamente l'udito, e questa infermità gli è più dannosa per le sue relazioni di società che per la sua arte. Già molto laconico di natura, egli lo diventerà doppiamente in seguito a questa disgrazia. »

Eppure questo essere indomabile, questo villanzone, sapeva all'occasione far l'amabile, testimonia un leggiadro biglietto diretto ad una virtuosa di dieci anni che gli aveva scritto per esprimergli la propria ammirazione e supplicarlo ad accettare un portafogli ricamato per lui. Ecco lo:

« Mia buona e cara Emilia, mia piccola e graziosa amica, la mia risposta alla tua lettera si è fatta aspettare: una folla di occupazioni e la mia indisposizione persistente saranno la mia scusa. »

« Non strappar ad Handel, Haydn e Mozart la loro corona per offrirla a me, cara fanciulla; essi ne sono mille volte più degni di me. Quanto al tuo portafogli, lo conserverò con altri segni di stima che non ho ancora meritati. »

« Continua a lavorare, non accontentarti d'uno studio superficiale della musica e cerca di penetrare nella sua intimità. Essa è degna di questo sforzo, giacché l'arte e la scienza possono sole elevarci fino alla divinità. »

« Se tu formi un desiderio che io possa soddisfare, cara Emilia, rivolgiti francamente a me, il vero artista non isdegna punto gli umili. Egli lo sa, l'arte è infinita e non ha limiti; nelle tenebre che la circondano egli sente troppo bene l'enorme distanza che lo separa dal suo scopo. Così mentre lo si ammira egli si affligge e si scosola di non poter raggiungere quelle regioni sublimi in cui molto da lontano vede splendere il sole raggiante, di cui il suo genio sogna la conquista. »

« Senza dubbio vorrei volentieri a vederli, e domanderei ospitalità alla tua modesta casa piuttosto che a quella del signore opulento, il cui cuore non cela spesso che la povertà. Se mai mi recassi a H., puoi star certa che verrò a rifugiarmi nella tua famiglia. Ai miei occhi gli uomini non hanno altri vantaggi fuor quelli che loro assicura la virtù. In mezzo alla brava gente io mi compiaccio e mi trovo felice. »

Che avrebbe detto Goethe se avesse conosciuto questa letterina?

ALLA RINFUSA

« La *Cronica de la Musica* lamenta la decadenza dei teatri lirici spagnuoli, e specie della *zarzuela*. Secondo il pregevole periodico madrileno, i librettisti spagnuoli non fanno che tradurre scene *caudevilles* francesi, e i migliori maestri di musica spagnuoli pigliano alla leggera la propria riputazione e si adattano a scrivere della robuccia d'accompagnamento. »

« Poiché parliamo della *zarzuela*, notiamone una nuova, rappresentata testè con buona fortuna nel teatro della Commedia di Madrid. S'intitola *Musica classica*; il libretto condotto di buon sale comico è del signor Estremera, e la musica vispa, graziosa ed elegante del maestro Chapí. »

« Altre due *zarzuela* nuove al teatro della Risa in Madrid: *La galleguita del valle* e *Un toro de muerte*, con musica del maestro Guglielmo Alvarez, piacquero moltissimo. »

« Il nostro amico e collaboratore Martino Roeder è partito alla volta di Berlino, sua patria, dove farà probabilmente rappresentare una sua opera. I nostri cordiali auguri al giovine e bravo maestro. »

« Meno insinghiera fu l'accoglienza fatta, sempre in Madrid, ad una *zarzuela* intitolata *Cada casa è su tiempo*. La musica es tan *saporifera*, dice la *Cronica*, que hubiera sido preferible que fuese mala. Il pubblico del teatro Principe Alfonso rinunziò di buon grado a conoscere gli autori. »

« Il celebre direttore d'orchestra Max-Bruch si fa sposo alla signorina Clara Fuzek, cantante molto applaudita in Germania. »

« La statistica è l'occupazione più curiosa che vanti la scienza moderna. Un frequentatore del teatro parigino ha fatto il conto del tempo che si impiega nelle rappresentazioni delle opere così dette di repertorio. Ecco i risultati che dà la dotta indagine: il *Guglielmo Tell* richiede 4 ore e m. 50 - *Roberto il Diavolo* e la *Regina di Cipro*, 4, 45 - *L'Africana*, 4, 40 - *Faust*, *l'Amleto*, gli *Ugonotti*, 4, 30 - *L'Ebreo*, 4, 25 - *Carlo VI* e il *Profeta*, 4, 15 - *Giulietta e Romeo*, *Aida*, 4 - *Ormen*, 3, 40 - *Paolo e Virginia*, 3, 35 - *Mignon*, 3, 30 - *Ballo in maschera*, *Favorita*, 3, 25 - *Barbieri e Diamanti della Corona*, 3, 15 - *Regina di Saba* e *La Perla del Brasile*, 3, 10 - *La Muta di Portici* e il *Trojanore*, 3 - *Fra Diavolo*, 2, 50 - *Marta*, *Freischütz*, *Diavrah* e *l'Ombra*, 2, 45 - *Lucia*, *Mirville*, *La figlia del reggimento*, 2, 40 - *Traviata*, *Rigoletto*, *Sonnambula*, *Don Pasquale*, 2, 30. »

« Il direttore dell'*Orpheum*, a Parigi, desiderando dare un vigoroso impulso all'arte orfeonica ed instrumentale, ha immaginato una combinazione allettante, da cui le società musicali potranno avere grande vantaggio. Ogni sera una società musicale sarà chiamata a farsi udire; un giuri permanente piglierà annotazioni su ciascuna società, ed alla fine d'ogni mese saranno distribuite delle medaglie. Ogni trimestre un gran *festival-concerto* radunerà le società premiate per contendersi il gran premio dell'*Orpheum*. »

« È imminente, se pure a quest'ora non è già un fatto compiuto, la pubblicazione del 2.^o volume del *Supplemento alla Biografia universale* del Fétis, scritto da A. Pongin. Questo volume comincerà colla parola *Holmes* (Augusta) e si chiude colla parola *Zaingli*; consta di 691 pagine. »

« Nel casino delle Gallerie S. Hubert a Bruxelles fu rappresentato un *caudeville* nuovo, *Les Bonsigneux*, con musica del maestro Okolowicz. Successo d'ilarità pel libretto e per la musica. »

« La corona offerta dal Municipio di Cremona al maestro Ponchielli ha d'argento le foglie di lauro, e d'oro le bacche; due rami sono legati dallo stemma di Cremona in brillanti e rubini. Il ricco dono fu accompagnato dalla seguente epigrafe, dettata dal chiaro prof. Stefano Bissolati:

A Te

che per le originali e possenti armonie
disciuse

col *Promessi Sposi* coi *Lituan* con la *Gioconda*
crescesti i vanti della musica italiana
aggiungendo gloria

alla patria

di Claudio Monteverde e Ruggiero Mauna
offrono questa corona e tuoi concittadini
orgogliosi della tua fama non portura.

« Anche Marsiglia avrà i suoi concerti popolari di musica classica e moderna. L'iniziativa si deve al signor Reynaud, direttore d'orchestra del Circolo Artistico, il quale dirigerà la nuova società. I concerti si faranno nel gran teatro Valette, che può contenere 4.000 uditori. »

« Corrogo tristi tempi per i teatri. Vi ricordate del chiasso che si fece per la costruzione e l'inaugurazione del gran teatro Bellecour di Lione? Tutti predicavano al *neonato* un avvenire splendido; doveva molto probabilmente essere lui il mediatore di quel decentramento artistico tanto desiderato dai novecento novantanove maestri francesi che hanno un'opera in portafogli - ed era poi il teatro meglio costrutto, meglio disposto, meglio illuminato e riscaldato e ventilato, eccetera. Ah! di tante speranze ieri ne rimanevano due sole: che il teatro Bellecour trovasse un impresario o un compratore. Perché, signori, se non si trovava un impresario si vendeva, e si vendeva all'incanto; con centomila lire in tasca potevate trovarvi a Lione il giorno 8 del corrente mese, e se nessuno offriva di più, il teatro meglio riscaldato e ventilato era vostro. »

All'ultimo momento l'impresario si è trovato. Darerà un pezzo... speriamo.

« Si annunzia a Vienna la prossima rappresentazione di una nuova opera comica di Giovanni Strauss, col titolo: *La pezuola di merletto della Regina*. »

« Il teatro d'Altona fu fulminato durante la rappresentazione; un principio d'incendio che ne seguì fu subito soffocato. »

« Pietroburgo avrà fra poco un teatro israelita, dove si rappresenteranno unicamente commedie ed opere di autori ebrei. »

« Il teatro Vittoria di Sydney fu distrutto dalle fiamme. Questo teatro era stato costruito nel 1836. »

« La celebre ballerina Boschetti è anche scrittrice. Essa prepara un volume che porterà per titolo: *Spina, rose ed ortiche*, ossia *Brevi ricordi della sua brillante ed avventurosa carriera*. »

« Scrive l'*Arpa* di Bologna: »

Da più giorni abbiamo fra noi Sir Michele Costa, il celebrato maestro di musica della Regina d'Inghilterra, chiamato da un pietoso ufficio, quello di essere esecutore testamentario del tenore Ivanoff, di cui il Costa era amicissimo. »

« Negli Stati Uniti vi sono all'incirca 125.000 professori di musica; supponendo una media di dieci allievi per ogni professore, avremo un totale di allievi di un milione e dugentocinquanta mila. Non è poco! »

« La presidenza del teatro Concordi di Padova offre 20.000 lire di dote a un impresario che voglia dare spettacolo nelle stagioni di carnevale, quaresima e primavera. Il *Bacchiglione* nota con ragione che la somma è soverchia se si intende non fare niente, troppo esigua volendo fare qualche cosa di buono. »

« Al pubblico del teatro Mariani di Ravenna piacquero una nuova operetta del maestro G. Ercolani intitolata: *La grulla di Irofonio*. »

* Il Ministero ha approvato la spesa di 7,000 lire per restauri del teatro monumentale di Parma.

* Il teatro nuovo di Laveno fu battezzato: *Teatro Sociale di Beneficenza*.

* Anche a Luno si è inaugurato un bel teatrino colla commedia.

* Leggesi nel *Rinnovamento* di Venezia:

La residenza del Liceo Musicale Benedetto Marcello fu trasferita in questi giorni dal Palazzo Da Ponte a S. Maurizio alle sale della Società della Fenice, che furono già sede della Apollinea.

Nella nuova dimora il Liceo può disporre di una magnifica sala per concerti - e per le scuole di locali più ampi che in Palazzo Da Ponte, ampiezza che si dimostrava necessaria pel continuo aumentare degli alunni.

All'aprirsi del nuovo anno scolastico sarà inaugurata la nuova sala del Liceo con uno straordinario concerto.

* A Nyni Nowgorod, durante la celebre fiera, ci fu quest'anno spettacolo d'opera in musica. Le due opere che ottennero il maggior successo sono l'*Aida* e il *Faust*, interpretate dalla signorina Nadina Boulitschoff, soprano, e dal tenore Orloff.

* *Don Pablo* è il titolo d'una nuova opera comica in tre atti, rappresentata il 16 settembre nel teatro di Dresda. La musica è del maestro Rehbaum, ed è piacevole, ma poco teatrale. Il Rehbaum è un esordiente, sebbene abbia già passati i 35 anni; è allievo del celebre Kral.

* Si è fondata a Parigi una nuova società che dovrebbe avere la sua simile in tutte le nazioni civili. È una specie di società di mutuo soccorso fra artisti, letterati, ecc., e porta il bel nome *Arti et amicitiae*. Scopo vero della nuova istituzione è la fondazione di una villa di riposo per tutti gli uomini dediti al culto delle scienze, delle lettere e delle arti. Fra i fondatori si notano molte illustrazioni francesi: Meissonnier, Garnier, Gérôme, ecc.

* Parigi avrà presto le sue novità musicali; non avrà da stare molto allegra, ma farà come in passato, si contenterà di poco, e godrà moltissimo. Continuo le *opérette* in gestazione: una s'intitola *Au bois*; non è nemmeno un'opérette, è una *saynète* con due personaggi, con musica di A. Cohen; più importante è *Germaine*, una vera e propria opérette in un atto con 5 personaggi, musica di F. de Lajarte; la terza novità è nientemeno che un'opera comica in 3 atti, parole di Ereckmann-Chatreian, musica di Enrico Marschal, dal titolo: *La taverne des Trabans*.

* Aggiungete, se vi pare, alla lista che precede una *féerie*... con musica, *L'arbre de Noël*, che sarà rappresentata nel teatro della Porta San Martino. La musica però sarà un adattamento, cioè un centone fatto con frammenti di opere del Lecocq.

* In una riunione pubblica fatta nel palazzo comunale della Côte-Saint-André (Isère), città natale di Ettore Berlioz, fu nominata una commissione allo scopo di erigere una statua all'illustre maestro francese.

Anche in Francia nominare le commissioni è facile; più difficile è erigere le statue.

* L'infaticabile Rubinstein ha condotto a termine una nuova sinfonia.

* Due anni or sono il governo russo aveva incaricato due maestri di musica di andare a raccogliere i canti popolari della Siberia. Questa impresa ardua a causa del rigore del clima e della scarsa civiltà degli abitanti, è oggi compiuta. Gli esploratori reduci a Pietroburgo hanno portato al Conservatorio il frutto delle loro ricerche - cioè molte *arie* già conosciute, e una trentina interamente nuove, che saranno pubblicate quanto prima.

* Si annunzia a Lipsia la prossima pubblicazione d'un nuovo giornale musicale col titolo *Musikalisches Centralblatt*. L'editore Seitz afferma che il suo giornale non sarà l'organo di nessun partito.

* A Nizza si è fondata una società corale col titolo: *L'Eco di Nizza*.

* Il maestro Schira, che venne a Milano incaricato di fare uno studio sulle condizioni del teatro italiano, è ritornato a Londra.

Il *Trovatore* nel dare questa notizia si crede in dovere di soggiungere: « Poiché parliamo di questo nostro concittadino, (il concittadino Schira non è nato in Milano e nemmeno nei già Corpi Santi, ma già di L. a Malta!) tanto stimato ed onorato all'estero, rammentiamo quanto a torto i nostri impresari abbiano dimenticato, ed ignorino, le bellissime opere del maestro Schira, compositore che alla scienza accoppia i rari pregi della melodia e dell'originalità. Ringrazi gli Editori, che hanno comperato le sue opere per tenerle all'ombra! »

Comperare le opere del maestro Schira per tenerle all'ombra, è il colmo... della paura delle isozolazioni! Oh! gli Editori!!!!

* Da Palermo ci scrivono: - Il celebre tenore Emilio Naudin, che i Palermitani non avevano potuto apprezzare degnamente, a causa d'una raucedine, è ora risanato e nel pieno possesso della sua voce. L'altra sera si prese una rivincita solenne; il pubblico del teatro Bellini lo applaudì vivamente e gli presentò una corona.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 28 settembre.

Promesse e speranze.

Ritorno alle bandiere della *Gazzetta Musicale*. Brandisco la penna, come il pugnale di Medea, fo il saluto ai miei cortesi lettori, e riprendo il mio ufficio di corrispondente.

La musica tace ancora, ma posso parlarvi delle promesse e delle speranze, perché ora qua e là cominciano a parlare di teatri. Sono finiti i lamenti pel caldo, pel seccore, pel fuoco, per la monotonia, e cominceranno le esclamazioni contro il freddo. Il genere umano, andate a negarmelo, nasce con la polemica in mezzo al cuore, e non potendola sviluppare su' giornali, contro le opere dell'ingoguo, la sviluppa su' fatti più soliti e regolari dell'ordine cosmico.

Mandiamo dunque in malora questa classe numerosa di esseri incontentabili, se non possiamo mandarla a cu-

rare sotto i poli o sotto i tropici, e fra noi diciamo francamente che per gli amanti di musica l'autunno e l'inverno sono le più belle stagioni. Qui in Napoli gran parte di vitalità manca per la chiusura dei teatri, specie quelli di musica. Calcolate le persone che godono degli spettacoli, quelle che vi concorrono per via indiretta; calcolate le cianle anteriori e posteriori ad ogni rappresentazione; misurate tutte le discussioni sulle discussioni dei giornali, pesate tutte le protezioni che fanno ogni sera di S. Carlo un'arena gladiatoria; aggiungete quegli scandaletti che una parolina, a proposito di una prima donna, suscita, e poi sapiatemi dire quanto brulichio di persone e quanto cicaleccio di parole debba esser sottratto per questa parte ne' mesi di *relache*.

Le prime avvisaglie ci verranno dal Fondo; da qualche giorno si dice che su quelle scene si daranno spettacoli mirabili; si minaccia una *Muta di Portici*, ma si è ancora in cerca del tenore. Io poi francamente credo che si daranno invece spettacoli meschini e si racimoleranno quei pochi artisti che per la fabbrica dell'appetito sarebbero capaci di far tutto, opera seria, comica, musica leggiera. L'idea mia è poi avvalorata dal primo spettacolo che si annunzia per domenica prossima, un *Rigoletto* di sera ed una *Jone* di giorno. Il Fondo quindi darà poco da fare alla critica.

Invece il Circo promette grandi cose: dicesi che si metteranno su di begli spettacoli; si rappresenterebbe il *Menestrello* del marchese Filiali con buona compagnia - è costà l'agente dell'impresario.

Anche il teatro Nuovo vuole rialzare bandiera e invia gente costà per formare la compagnia.

Il Bellini prepara anche grandi cose: il Fornari assume la direzione d'una società impresaria, a cui è quindi gran fondamento di avere una stagione splendida come quella degli anni scorsi. Si dice che la Labianche ritorni e si scritturino ottimi artisti; a quest' uopo è tra voi Fornari.

San Carlo pure promette grandi cose: si armonizzano opere del vecchio e nuovo repertorio: a breve distanza Bellini e Wagner, *Parlami* e *Lohengrin*, oltre la *Giocanda* di Ponchielli e la *Stella* dell'Auteri-Manzocchi. Si parla della Mariani-Masi, della Casanova-De Cepeda, della Leawington, del Caltagirone, del Tamburini, della Torriani, oltre il Sani, il Mirabella, il Ciapini e la Rubini, da un pezzo impegnati.

Il vero si saprà quando verrà fuori il prospetto di appalto. Questo si chiederà e si richiederà fra non guari da una folla di lettori, i quali per tutti i canti della città se lo studiano con tanto impegno, se lo imboccano con tanto scrupolo, da farvi sopra un diluvio di dubbi, di considerazioni, di paralleli, di chiose, di critiche, da imbrogliare il più cavilloso leguleio.

Si parla pure di riaprire il teatro de' Fiorentini con opera in musica, ma gli spettatori, che su per giù sono sempre gli stessi, come faranno a dividersi tra sei teatri di spettacoli melodrammatici? *Qui s'era terra*.

Il personale insegnante del Collegio di musica è accresciuto; dopo i concorsi, di cui vi tenni a tempo informato, furono nominati maestri Giuseppe Martucci e Salvatore Pisto, due stelle di prima grandezza nel cielo musicale napoletano.

Nell'estate Napoli ha accolto vari valorosi artisti che onorano l'arte nostra, come il Caracciolo, il De Crescenzo, il Denza, il Tofano. Si è trattenuto molto anche il Fenzi, romano, e maestro di canto al Conservatorio di Mosca.

Prima di finire, sento il dovere di ringraziare il chiarissimo collega di Firenze, ed il ormai Cassimorata *maestro mio e de' migliori di me* in fatto di critica musicale. Intono il *mea culpa*, ma se mi è permesso giustificarmi, debbo dire anzitutto che fu una cattiva ispirazione; credendo far meglio, detti a copiare il mio lavoro, non essendo sempre intelligibile la mia calligrafia. Nell'originale assegnavo la nascita

esatta del Cherubini; e poi faceva noto che non tutti i biografi erano d'accordo, e riportava le varie date. L'amanuense mi saltò una linea, e perciò fui trovato giustamente in fallo. Quanto al maestro del Cherubini in tutte le biografie leggesi che il celebre maestro ebbe per primi precettori i Felici, il Bizzarri, il Castrucci, si perfezionò poscia col Sarti. Se io non toccai di tutti ma solo del più celebre, fu per non allungare soverchiamente un incidente. Del resto la riprensione è giusta e ne farò pro, laddove pubblici a parte il lavoro, se l'egregio direttore me ne accorda venia.

Ringrazio di nuovo il cortesissimo cav. Meini e l'illustre Preside della Musicale Accademia Fiorentina pel favore accordatomi occupandosi delle povere cose mie. Del vero mai non fui timido amico, mi costasse anche noie e sopraccapi. Farei ridere se narrassi chi e perchè me ne vuole da qualche mese in qua, ma non sarò io al certo che darò notorietà a qualche vanità che vuole per forza parere persona. E per oggi basta. - Arrivo.

VENEZIA, 30 settembre.

Una nuova Società - Liceo Marcello - Uno stabilimento fotografico. Concerto.

Il Circolo Artistico Veneziano si è fatto iniziatore di una Società di M. S. fra i cultori delle arti belle. L'idea è nobile ed opportuna in particolare per quelli che coltivano la musica, dappoiché, come a suo tempo ho annunciato deplorandolo, i sodalizi di questo genere, i quali o esistevano prima del 1866, o s'arsero dopo a Venezia, fallirono allo scopo. Non è molto che, toccando questo argomento, ho pur dovuto rilevare che mentre questo o quel ceto di persone, di operai, di artigiani e via dicendo si affrettano a mezzo di sodalizi, le Società dei professori d'orchestra prima, e dei coristi poi, andavano a rotoli per quella mancanza di amore e di concordia, i quali, come il cemento che tiene congiunta pietra a pietra, rannodano con forti vincoli i membri di così fatte aggregazioni.

Vedremo ora se i cultori della musica diventeranno elementi migliori assieme ai cultori delle altre arti gentili. Nel novello sodalizio è fatto posto ai *maestri compositori, agli insegnanti, agli artisti di musica e di canto e ai professori d'orchestra*. - Il tempo utile per l'iscrizione spira il 15 ottobre prossimo, e, chiusa l'iscrizione, gli aderenti verranno invitati ad una adunanza per gettare le basi della Società e per formulare lo statuto. Facevo voti che la nobile iniziativa del Circolo Artistico Veneziano sia coronata dal più felice risultamento.

Il Liceo-Società musicale Benedetto Marcello è tutto occupato al trasporto della sua sede dal Palazzo Da Ponte alla Fenice, dove era la Società Apollinea. Alla apertura del novello anno scolastico il Liceo avrà già messo perfettamente in assetto il nuovo locale, il quale desidero gli sia apportatore di fortuna.

Per quella affinità che esiste tra la musica e la fotografia, essendo questa che del continuo ci fa conoscere le vere sembianze delle celebrità musicali tanto d'oro puro che di principesco, permettetemi di dedicare alcune linee a quei sommi artisti che sono i fratelli Giuseppe e Luigi cavallieri Vianelli. Per generale consentimento essi sono decore ed ornamento dell'arte fotografica in Italia, e quantunque il loro Stabilimento fosse tra i primissimi, non intelligente libreria essi ne aprirono ora uno, il quale, a detta di persone competentissime, non ha rivali. Acquistato un grandiosissimo Palazzo nel Campo di San Procolo, proprio dirimpetto al loro vecchio Stabilimento, vi hanno costruito dalle fondamenta si può dire tale un *atelier* che è tutto una meraviglia, tanto sotto il rispetto tecnico fotografico, come nei riguardi della ricchezza, del buon gusto e del confortevole. Credo nessun altro Stabilimento fotografico sia in

grado di riprodurre con tanta rapidità e a quel modo che sanno fare i cavalieri. Vianelli in un'immagine a mezzo della fotografia. Si tratta di tre o quattro minuti secondi e con qualunque tempo. Sfolgora il solo nei cieli, o siano aperte le cateratte e cada a catinelle la pioggia, il risultato è sempre quello: ritratti splendidi di rara magnificenza.

Auguro ai fratelli Vianelli quella fortuna che si meritano e per il raro talento, e per il grande coraggio, e per mille altri pregi dei quali vanno adorni.

Alcune sere addietro ho assistito con altre pochissime persone ad un concerto di clarino e pianoforte. Suonava il primo il signor Lauro Andreoli, dilettante, così per modo di dire, ma viceversa professorona, anzi, concertista, e della più bell'acqua. Sedeva al pianoforte l'ingegnere Giuseppe Manfrin, del quale ebbi spesso occasione di parlare, e in questo, ed in altri giornali. Suonarono un *Concerto originale* di Weber, una *Fantasia sulla Niobe* di Pacini, composta dai Liverani, ed i *Fiori Rossiniani* del Cavallini. Tutti questi pezzi ebbero esecuzione splendida, meravigliosa, affascinante. Canto in tutti quei pezzi avevano a dovia, come a dovia vi sono difficoltà d'ogni maniera, eppure, e l'uno e l'altro furono resi con sì possente magistero dall'Andreoli e dal Manfrin, da non potersi desiderare di meglio. Domando io se questi due dilettanti, il primo, l'Andreoli, professore di lingue al Liceo di Ravenna, ed il secondo, il Manfrin, ingegnere presso il Genio Civile, si fossero consacrati interamente all'arte, dove sarebbero giunti?!

Il Manfrin ha eseguito anche da solo una *Marcia-Finale* di sua fattura. Bellissimo ne è il pensiero di rara semplicità, ma, sapientemente armonizzato com'è, esige una fine esecuzione, e l'autore si trovava proprio nel suo elemento. Bravissimo maestro, cioè, *pardon*, dilettante...

Perché la cosa riescisse completa, una gentile e cara signorina, certa Stametta Bemporad, ha eseguito la *Nella* di Meyerbeer e l'aria *Pace, mio Dio*, della *Forza del Destino*. La Bemporad ha voce deliziosa, di volume non grande, ma sufficiente; collo studio e coll'esercizio, questa voce, che è uguale in tutto il registro, acquisterà in robustezza ed in resistenza. La Bemporad alcuni anni addietro fu così mal consigliata, da presentarsi in un concerto sulle scene del Malibran, non conoscendo il valore di una nota e cantando ad orecchio. Naturalmente l'esito non fu lieto e nel seppè il maestro di lei, il quale fu oggetto di asprissimi e giusti rimproveri. Da oltre due anni la Bemporad studia al Liceo e con molto frutto. Onore a questa signorina, la quale ebbe tanto buon senso da rifare la strada e lasciare in asso chi l'aveva posta sopra una falsa via artistica. La Bemporad ebbe due fratelli nell'arte, il tenore Cantoni ed il baritono Cantoni. Il primo fece buona carriera; il secondo, a quanto credo, non canta più. Nella Bemporad vi è intonazione perfetta e sentiva delicato; gran bella prerogativa in una cantante. Desidero che la sua voce si rafforzi e che le sia dato di poter darsi alle scene con speranze di lusinghiero successo. Lo meriterebbe anche per la bontà dell'animo.

Il 15 ottobre al Malibran verrà inaugurato lo spettacolo d'autunno, il cui programma porta *Nabucco*, *Ebrei* e *Belisario*, coi seguenti artisti: Elvira De Angeli-Barbieri, soprano; Lina Ferrara, mezza-soprano; Enrico Dusensi, tenore; Emilio Barbieri, baritono; Tullio Campello, basso profondo.

Tra alcune sere i fratelli De GerstembRANDT, ciechi nati, allievi del vostro Istituto, daranno concerto, producendosi con svariati strumenti, come fanno da tempo in questa od in quella città.

Sono stato a Vicenza ad udire la *Oveglia*; ho assistito a due rappresentazioni e ne ho riportata un'impressione assai favorevole. Il maestro Gaetano Coronaro ha talento eletto, e l'arte ha ormai titoli da fare su di lui serio assegnamento. — P. F.

TORINO, 28 settembre.

Le tribolazioni d'un corrispondente — I teatri di Torino — Il grande e l'umano — Previsioni circa il Regio — Chi girerà solo... e giudicherà.

Le tribolazioni di un povero corrispondente sono infinite, e la maggiore senza dubbio è questa: trovarsi nella assoluta impossibilità per parecchie settimane di poter rendere conto della più piccola ed insignificante novità.

I nostri teatri di musica sono muti, o muti da assai tempo; la commedia milanese è installata al Balbo, dico installata senza ombra di voler fare un giuoco di parole, sebbene qualcuno pretenda che questo teatro, che è pur così popolare e frequentato in certe stagioni, abbia bisogno dei più urgenti restauri e rinfrescamenti.

Al Carignano, la compagnia Rey ha cominciato le prove; al Gerbino, quella del Bellotti-Bon N. 1 fa piena continue, ad onore e gloria della simpaticissima neo-coppia Marchi-Maggi; all'Alfieri, Schiavoni dà trilogia e quadrilogia che fanno andare in saltuochero il pubblico cupido di forti emozioni: *Il Conte di Montecristo*, *L'Ebreo errante*, *la Breccia di Porta Pia*, *Gli animali parlanti*, ecc...! Vedete se è poco!

Se il presente è privo affatto di musica, l'avvenire si presenta invece colle più larghe promesse.

Al Vittorio Emanuele si annunzia la *Stella del Nord*, direttore Mancinelli; al Balbo *Don Pasquale*, *Giannina e Bernardone*, il *Matrimonio segreto*, con balletti semi-comici (!).

Ma l'aspettazione maggiore è per il Regio — questo è l'ultimo anno dell'impresa Depanis: si tratta di vedere se egli voglia e sappia chiudere bene la sua brillante carriera impresaria! Le previsioni, i pronostici sono molteplici e divisi: c'è chi nota come sia abitudine di qualunque appaltatore di essere meno abbondante nell'ultimo anno di sua gestione... Comunque, si vedrà.

Le opere scelte sarebbero — salvo contraria ulteriore decisione: *Melusine* di Gramann, *Regina del Nepal* di Bottesini, *Carmen* di Bizet, *Anacleto* di Thomas. Si era parlato anche dell'*Ebreo*, ma il progetto pare abbandonato per ora.

Gli artisti scelti sarebbero: Paterno, Anastasi, Manoury, e le prime donne Wanda Miller, Donadio, Turolla, Leria, ecc. Sulla scelta delle opere e degli artisti vi sarebbe molto a dire... Vi sono opere nostre, d'esito assicurato, che onorano l'arte nostra e il nome d'Italia; opere che il pubblico torinese avrebbe diritto di poter giudicare e sentire... eppure... Ma non anticipiamo discussioni. Colla indipendenza assoluta con cui io scrissi sempre, indipendenza che ha la sua ragione di essere nel più assoluto disinteresse, io terrò imparzialmente informati i lettori della *Gazzetta* dell'esito degli spettacoli. E se l'impresario Depanis saprà cogliere nuovi allori, tanto meglio per lui.

A rivederci dopo l'apertura del Vittorio Emanuele e del Balbo. — C.

CREMONA, 27 settembre.

Ultima rappresentazione della Gioconda.

Se la stagione teatrale ch'ebbe fine ieri, domenica, resterà memorabile, l'ultima rappresentazione della *Gioconda*, in specie, segnerà un vero avvenimento nella storia dell'arte. Il bellissimo nostro teatro era così affollato, che si dovettero rimandare più di 300 persone. Nel palchetti brillavano eleganti signore: la platea, il loggione erano un mare di teste.

Il Municipio aveva mandato speciale invito a Ponchielli, perché volesse assistere all'ultima rappresentazione della sua opera. È impossibile descrivere le feste che i Cremonesi fecero al loro concittadino, ed agli esecutori della *Gio-*

conda. Dal principio alla fine dell'opera non fu che un succedersi continuo di applausi, di grida, di acclamazioni.

Alla Mariani-Masi ed alla sorella Mariani-De Angelis furono presentati, dopo il duetto del secondo atto, due magnifici ed immensi guanciali di fiori, mentre si voleva da ogni parte il *bis* del pezzo. All'inarrivabile protagonista fu pure donato, dopo il monologo del quarto atto, un colossale mazzo raffigurante una viola del pensiero. Al Moriani, nel quarto atto, venne regalata una ricca tazza d'argento, ed al Marelli una bella corona d'alloro.

Come dissi sopra, si voleva la replica del duetto di Gioconda e Laura nel secondo atto, che le sorelle Mariani interpretano ed eseguono alla perfezione, e del terzetto di Gioconda, Laura ed Enzo nel quarto: repliche non accordate perché lo spettacolo non avrebbe più avuto fine: si dovettero tuttavia *bissare* tre pezzi, e cioè la romanza del tenore, il gran concertato del terzo atto, ed il duetto finale dell'opera.

Dopo il finale del terzo atto, ed in mezzo agli evviva più entusiastici, venne offerta al Ponchielli, a nome del Municipio di Cremona, una splendida corona d'argento massiccio, colle bacche d'oro, e lo stemma della città in rubini e brillanti.

Il maestro Galdini, che diresse con somma arte in questa indimenticabile stagione, venne fatto segno a speciali ovazioni, ed il pubblico lo volle salutare unitamente ai Ponchielli ed ai principali esecutori della *Gioconda*.

Nulla vi dirò in merito agli artisti, che sarebbe fare inutili elogi...

Dopo lo spettacolo la Banda musicale civica fece una serenata alla Mariani ed al Ponchielli, ed una folla immensa prese parte a tale dimostrazione.

La morale di tutto ciò è che il fortunato impresario ha intascato un bel gruzzolo di quattrini: si dice che il guadagno netto raggiunga le 20,000 lire!... e la somma, per quanto ragguardevole, non può essere lontana dal vero se si pensa che in qualche sera l'introito raggiunse l'incredibile cifra di L. 6,000!... — O.

LECCO, 27 settembre.

La Forza del Destino.

La bell'opera di Verdi ebbe un esito brillantissimo, sebbene nell'esecuzione vi fosse qualche punto nero. — La Rambelli (Preziosilla) ed il basso Leoni (Padre superiore) furono i due artisti che più incontrarono le simpatie del pubblico, e meritamente.

Il famoso *Rataplan*, eseguito con slancio dalla Rambelli, egregiamente assecondata dai cori, suscitò immenso entusiasmo. Furono pure applauditissimi il tenore Franchini (Alvaro) ed il baritono Campanari (Don Carlo): e degno di lode fu il Polli (Fra Melitone) e lo sarà di più se esagererà meno il personaggio.

La Vicari (Leonora) non corrispose alle aspettative, né per voce, né per esecuzione: ed è un peccato, perché lo spettacolo è veramente buono, e poteva riuscire completo.

Assai bene orchestra e cori sotto la direzione del maestro Rivetta. Per tal modo la nostra stagione teatrale ha principio con generale soddisfazione. — Y.

PISA, 28 settembre.

Concerto.

La sera di venerdì, 24, si aprì il R. teatro Nuovo ad un concerto vocale-strumentale che diede il maestro Giuseppe Menichetti, allievo del cav. Miceli.

Presero parte gentilmente gli artisti: signorina Maria Leima-Melia ed i signori Dante Del Papa, tenore, e Ugo

Franceschi, baritono; l'orchestra pisana, coordinata da professori forestieri e la Banda Filarmonica Municipale, la quale suonò benissimo le due *Marcie* del fu direttore cav. Oreste Carlini, *Bettitudine* e *Alfredo Cappellini*, e la *Stafonia* del Guarany del Gomes.

La signorina Maria Leima-Melia, che era affatto nuova per noi, cantò colla sua bella ed insinuante voce l'aria nella *Favorita* (*O mio Fernando*) di Donizetti, con accompagnamento di pianoforte, *Aranciera* nella *Carmen* di Bizet ed *Acqua di Malta*, cantilena caratteristica del maestro Menichetti.

Il giovane tenore Del Papa cantò una graziosa barcarola del Menichetti, *Non ti fidare*, e un duettino-stornello unitamente alla signorina Melia, *Cacciatore e Montanina*, del quale si volle il *bis*. Il signor Del Papa ha voce intonata, fraseggiata con grazia e canta con dolcezza.

In *mar*, canzone macinatesca con cori del maestro Menichetti, venne cantata dal giovane baritono signor Ugo Franceschi in modo veramente ammirabile; il signor Franceschi esordirà nel prossimo autunno al teatro di Asti — egli è allievo del comm. Sterbini — cantò con buonissima scuola e possiede molta intuizione artistica, la voce è di bellissimo timbro. Della barcarola si volle il *bis*.

L'orchestra suonò una graziosa polka del Menichetti, intitolata *Brio*. Chiuse la bella serata il *Preludio sinfonico* dello stesso autore, lavoro che fu molto lodato quando venne eseguita per la prima volta (il 14 settembre dell'anno scorso) nel duomo di Lucca, la *Messa* di questo giovane maestro. L'esecuzione fu perfetta, ed il Menichetti, che dirigeva il proprio lavoro, fu obbligato a farne il *bis*.

Il teatro era pienissimo, e nessuna delle nostre gentili signore mancava; erano venute a giudicare un maestro che dà molto a sperare di sé. — Al signor Menichetti gli amici donavano un anello con brillante. — ANSELDO.

30 settembre.

La sera, 29, al signor Giuseppe Branello fu deliberato il R. teatro Nuovo, per le stagioni di autunno e quaresima 1880-81. La prima opera di autunno sarà la *Semiramide*. — In quaresima il gran ballo *Sieba* del Manzotti, ed un'opera sconosciuta. Per la seconda opera da darsi nella stagione d'autunno sono in predicato la *Saffo*, oppure la *Norma*. — ANSELDO.

CAGLIARI, 26 settembre.

Corrispondenza non pubblica — Teatro Cerrati — Il Eterno di Preston. — Le Raimonde di Sorrento — Chiavica della stagione inanzi tempo — Teatro Gioico.

Nonno il motivo per cui non pubblicaste la mia corrispondenza del 6 settembre. In essa vi rendeva conto dello *Istazio*, fatto dal maestro Daniele Varola, del *Birraio di Preston* con le *sciabolate* praticate, e soprattutto con quella (scandalosa) al bellissimo finale secondo. I principali esecutori, e specialmente la brava signora Paolina Bernabei, il buffo Banco, il baritono Palombi, non che il tenore Dippio vennero meritamente applauditi alla prima rappresentazione (4 settembre), e vieppiù in quella successiva. Cori e orchestra bene, vestirsi a *indocinello*!

Il 16 corrente, per serata dell'altra prima donna signorina Elena Criseuolo e dell'altro tenore signor Baldassarre Nicolò, vennero doppiamente profanate le *Educazioni di Sorrento*, coi madornali e numerosi tagli, e con la pessima esecuzione, massime per parte dei serafanti! Vi basti sapere che i medesimi, non riguardo avuto alla loro beneficiata, vennero fatti segno di vive disapprovazioni, mentre

il giovane ed intelligente baritono Palombi replicò, a richiesta, il brindisi e il duetto col mezzo-soprano signorina Freni. Buono il Banco (Don Democrito), ottimo il Terperino (Procolo). Bene i cori e l'orchestra.

Il 19, serata del baritono Palombi, del mezzo-soprano signorina Freni e del maestro concertatore signor Varola, col *Birraio di Preston*. - Teatro pieno. - Oltre i seratanti, venne freneticamente salutata, al primo suo presentarsi in scena, la signora Bernabei, la quale è stata il principale sostegno della stagione. Bene, come al solito, il buffo Banco e il tenore Dipino.

La stagione è finita (il 19 corrente) ionanzi tempo, perchè l'impresa, o chi per essa, non ha potuto, o non ha voluto più pagare! - Vi sarebbero misteri scandalosi da raccontare, ma li lascio nella penna!...

Al Civico, che, come sapete, è stato assunto dal maestro Dessy, probabilmente avremo prosa colla compagnia Olivieri e Diligenti, nella stagione d'autunno, e opera seria in quella di carnevale. Ho sentito parlare del *Giulio Tell* di Rossini e del *Riccardo III* del Canepa. Vedremo. - DRAGHINAZZO.

VIENNA, 22 settembre.

Novità al teatro dell'Opera - Il nuovo ballo di Borri.
La Bianchi - Peschier - La Kellogg e Tremelli.

Il barone Dingelstedt ha proposto all'Intendenza generale di mettere in scena le opere di Delibes: *Jean de Nivelle* e *Le roi l'a dit*, più la *Medea* di Cberubini, affidando la parte principale alla Materna.

Il 4 ottobre andrà in scena il nuovo ballo del Borri intitolato: *Der Stock in Eisen*.

La Bianchi cantò la prima volta dopo la vacanza l'*Amina* nella *Sonnambula*, con splendido successo. Altra volta mi sono trattenuto su questa cantante, che non esito a dire una vera specialità, dotata di quelle prerogative per le quali sarebbe predestinata ad occupare uno dei saggi che poco a poco vanno lasciando le *dice*; ma ho trovato in lei una certa predilezione per la carriera tedesca, che mi dà a credere che la Bianchi preferisca una vita tediosa, senza tinte, senza affetti d'un teatro tedesco, all'ambizione ed alla gloria di far risuonare del suo nome i massimi teatri d'Europa. Non la voglio credere di così cattivo gusto! Secondo me le manca al fianco un uomo energico, intraprendente, con un buon nome che la porti in alto, come fecero gli Strakosch, Ulman, Merelli, Gardini con tante altre cantanti che divennero poi celebri. Mi dispiacerebbe che andasse perduta all'arte italiana una tal perla. Ho sentito la Bianchi finora nella *Sonnambula*, *Lucia*, *Linda*, *Figlia del Reggimento* e nel *Barbiere*, e mi sono veramente beato di quelle note insinuanti, di quegli acuti meravigliosi per spontaneità e purezza, di quella figura graziosa ed estremamente simpatica. Quanto sentimento drammatico non sta ancora celato sotto quella calma e quella ingenua placidezza! In una parola, è una pianta esotica sopra un terreno dove non alliguerà mai se non per morire ben presto.

Un eccellente Edgardo fu il tenore Walter. Cantò l'aria finale che meglio non si poteva; è ancora una della vecchia scuola che sa adoperare i suoi mezzi e sa cantare. Il tenore Peschier del teatro di Wiesbaden, che mesi fa cantò la parte d'Almaviva nel *Barbiere* e piacque assai, ripigliò ora il corso delle sue rappresentazioni come ospite, all'intento di guadagnarsi una scrittura. Senza dubbio egli è il miglior tenore d'agilità che conti oggi il teatro tedesco. È un tenore di grazia, benchè la figura non sia molto graziosa. Ha voce estesa, sonora ed in agilità rara.

La signora Kellogg, un'americana, un soprano di cui spesso i giornali italiani fecero menzione e che ora - forse troppo tardi - intende percorrere la carriera italiana, si fece sen-

tire nel *Trovatore* e nella *Mignon*. Essa possiede una figura attraente, ha modi distinti, sa vestirsi elegantemente e sorride con molta grazia. I gesti sono compassati, quasi giacchili; possiede ancora una bella voce di soprano e canta di buona scuola. Si vede che ha studiato molto ed ha anche appreso molto - in poche parole, la Kellogg è una cantante ed un'attrice di merito non comune. Come Leonora nel *Trovatore* ebbe un mediocre successo, meglio riuscì come Filina nella *Mignon*. È una buona artista per opere comiche di stile francese. L'impresario che la conduce, degno emulo degli Strakosch e compagni, non ha mancato di farla precedere da suoni di tamburo, timpani e gran cassa.

Anche la Tremelli non ha potuto resistere alla voglia di farsi sentire a Vienna sullo stesso teatro, dove era ancora scritturata poco tempo fa. Essa cantò la parte d'Amneris nell'*Aida*, mostrando indubbiamente i progressi fatti sul teatro italiano. Ora si muove sulla scena più liberamente e canta con più affetto che non fece pel passato. - V. Av.

TEATRI

MILANO. - Proseguono al Dal Verme, avvicinandosi con eguale fortuna, le rappresentazioni del *Roberto* e della *Maria di Rohan*. Sono già cominciati le prove della nuova opera *I Mucada* del maestro Marengo; seguirà la *Carmen* del Bizet.

Il ballo *Ermanzia* del Pratesi è uno dei soliti mastodonti che la coreografia moderna non chiama balli, ma semplicemente *azioni coreografiche*. Così non si sbaglia; un'azione coreografica è tutto quello che volete, una mostra, una passeggiata, un'illuminazione, un fuoco d'artificio... e per lo più una rincorsa. Non manca ad ogni modo qualche buon quadro all'*Ermanzia*, e il pubblico del Dal Verme se ne contenta.

NECROLOGIE

Napoli. - Giovanni Calise, professore di musica, morì a 72 anni.

Parigi. - Guglielmo Westmeyer, compositore, morì a 48 anni il 3 settembre.

Bonn. - Il tenore Michot.

REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 34:

Sei dottore (da leggerli così: Sei-d-otto-re).

Fu spiegato dai signori L. Mazzon, A. Patrone, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Gazzetta, gerente.

Il Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXV. - N. 41
10 OTTOBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

L'ALBUM DI MOZART

In una vallata circondata da alte montagne, la tranquilla cittadina di Salisburgo, tutta piena ancora delle memorie di Mozart, sonnecchia al mormorio delle acque delle sue fontane allegoriche.

Infatti le cascatelle hanno le loro note strane, le loro melodie carezzevoli, e poche città posseggono come Salisburgo una musica così cristallina; parrebbe di essere nella città delle naiadi. I tritoni cantano vittoria nelle loro conche, i cavalli marini gettano dalle narici fiotti di schiuma.

Il *Giordano Mirabelli* colle sue attrattive misteriose sembra essere il luogo in cui passeggiano i mani dell'autore del *Zauberflöte* (*Flauto Magico*). Gli uccelli vi gorgheggiano come Papagena; più d'una Papagena si crederebbe presa nelle reti d'un abile cacciatore, passeggiando nel parco Mirabelli; si comprenderà tutta la poesia della lira di Mozart, ammirando le montagne schierate che formano l'ultimo piano di Salisburgo; si concepirà la grandezza di questa musica alpestre.

Salisburgo è la più piacevole delle città dell'Alta Austria; essa è evidentemente triste, melanconica per lo meno, e tuttavia ci ammalia come una sirena. Ha il suo tempio battezzato col nome di *Mozarteum*; è il santuario del pianoforte, della spinetta dell'artista; i suoi capelli, le sue lettere, il suo portafogli di raso rosa, i suoi manoscritti, vi sono religiosamente conservati.

Mozart era poliglotta, parlava e scriveva, secondo il bisogno, il tedesco, l'italiano, il francese; a preferenza dettava le sue opere in quest'ultima lingua.

Fino all'età di cinque anni, il fanciullo prodigioso abitò una casa posta in una via oscura e stretta, *Getreidestrasse* (via dei Grant). Oggi la casa è la dimora d'uno speciale... ma siccome l'Austria ha il culto dei suoi grandi uomini, così una lira e il nome di Mozart sormontano l'insegna delle derrate coloniali.

È là, al terzo piano, in una camera bassissima, con una tinta grigio bruna, che nacque il piccolo Wolfgang. Ma torniamo al *Mozarteum*, dove troveremo gli archivi che si connettono essenzialmente a questa gloria dell'arte germanica; è in questo tempio che la mano pietosa di Frantz Jelinek, archivista del *Mozarteum*, ha una cura gelosa di raccogliere e di conservare tutto ciò che appartiene al grande maestro.

Sotto una modesta copertina di marocchino bruno, egli nasconde preziose memorie musicali: in quel modesto scrigno, quanti gioielli!

La prima pagina di questo album ci mostra un semplice *Minuetto in do maggiore* in 3/4, primo oggetto di studio per Mozart; venti battute che dovrebbero trovarsi sotto le dita di tutti i piccoli pianisti.

Mozart scrisse la sua prima opera a cinque anni, come lo attesta sua sorella Anna, detta la *Nannerl* (nomignolo d'amicizia) che divenne più tardi baronessa di Sonnenburg, oggi vicina di tomba del cavalier Von Romm, compositore, nel cimitero di Salisburgo.

Fu nel 1761 che il piccolo Wolfgang compose il suo primo *Minuetto e Trio in sol maggiore*, egli osava dunque di già, a quel tempo, mettersi in cammino con un *diesis* in chiave. Nel 1762 egli componeva dei piccoli temi con uno o due *benolli*, e nel medesimo tempo un *Minuetto* più elaborato; nel 1763 ne faceva un altro per Parigi, e spingeva l'audacia fino ad adoperare due *diesis*.

Nel 1763, a Bruxelles, apparve la sua prima *Sonata*; un *Andante* e un delizioso *Minuetto*. È da notare che queste prime composizioni sono cose incerte, si sente che i passi sono ancora malfermi.

L'album di cui segnaliamo il contenuto, ci mostra ancora una composizione del 1763, fotografata fedelmente; essa ci rivela l'inesperienza, nello scrivere musica, d'un fanciullo di 7 anni. Viene poi un *lied*, parole e musica di Mozart, con accompagnamento al cembalo; è una pagina deliziosa in cui cessa la goffaggine del fanciullo e si nota un certo carattere spiritoso e birichino.

Traduciamo testualmente le parole scritte nel gergo del paese:

« Come sono disgraziato, come i passi miei vacillano, quando m'incammino verso te. I sospiri soltanto mi consolano, tutti i dolori si accumulano quando penso a te. »

Questo album, termina riproducendo un programma di teatro concepito in questi termini:

« Oggi venerdì, 1 settembre 1791, gli attori del teatro Imperial Reale privilegiato avranno l'onore di eseguire per la prima volta: *Il Flauto magico*, grande opera in 2 atti d'Emanuele Schikaneder. »

PERSONAGGI:

Sarastro	Signor GERL
Tamino	» SCHACK
Un Oracolo	» WINTER
1.° Sacerdote	» SCHKANEDER, maggiore
2.° —	» KRISTLER
3.° —	» MOLL
La Regina della Notte	Signora HOPER
Pamina, sua figlia	Signa. KLOPPER
1.° Donna	» GOTTLER
2.° —	» HOFFMANN
3.° —	» SCHACK
Papagena	Signor SCHKANEDER, minore
Una vecchia	Signora GERL
Monteser, un Moro	Signor MONSIEU
1.° Schiavo	» QUESCKE
2.° —	» FRASEL
3.° —	» STARKE

Sacerdoti, Schiavi, Seguito.

La musica è del signor Wolfgang Amedeo Mozart, maestro di cappella e vero compositore imperiale di camera. Il signor Mozart, per deferenza verso un pubblico grazioso e degno, e per l'amicizia per l'autore del melodramma, dirigerà egli medesimo l'orchestra.

Il libretto dell'opera con due incisioni in rame rappresentanti il signor Schikaneder nel costume di Papageno (secondo note esatte) sarà venduto nel vestibolo del teatro al prezzo di 30 kreuzer.

Il signor Gayl, pittore del teatro, e il signor Netela, decoratori, si lusingano d'aver eseguito da artisti le scene del melodramma.

Il prezzo d'entrata è il solito.
Si comincerà a 7 ore.

L'ultima tappa dell'album ci conduce ad una poesia di Luigi I, re di Baviera, *Omaggio a Mozart per la festa secolare dei giorni 7, 8 e 9 novembre 1856.*

La prima opera di Mozart avrà dunque fra poco 120 anni. E dire che fra mille anni avrà la medesima grazia infantile che aveva nel giorno della sua nascita. Eterna primavera! — EUSTACHIA ANDRÉ VAN HASSLT.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 ottobre.

Che cosa mangia la Traviata.

La festa con cui il pubblico del teatro Dal Verme accolse ieri l'altro il vecchio spartito di Verdi, dà a pensare ai cronisti, e noi vorremmo che mettesse in pensiero tutti quei giovani maestri, i quali si affannano a correre dietro alla chimera del nuovo ad ogni costo. Poi-

(1) APPENDICE

UNA NOTA FALSA

Racconto un fatto vero. — Se non è estetico, se manca d'intreccio e soprattutto d'idealità e di poesia, io non ci ho colpa. — Tal quale me lo disse la protagonista mi fece molta impressione; e tal quale lo ripeto. È una scena vera, d'un mondo che si chiama *il mondo dell'arte*, e che s'è preso l'abitudine di guardar sempre traverso le lenti d'ingrandimento, ed a luce di sera.

ANNI sono, — non posso precisare la data per non avviare i lettori a riconoscere i personaggi: — anni sono, parlavano da Milano una prima donna contralto ed un tenore, scritturati per Sugovia. — S'incontrarono alla nostra *Stazione centrale*. — Vedono, signori lettori, che non si tratta dei tenori e delle prime donne che dilettavano gli oxi di Nod nell'uggia piovosa dell'arca; — c'era già la *Stazione centrale*, e non era più da un pezzo una novità.

Sapevano d'essere stati scritturati tutt'e due per conto dello stesso impresario, dalla casa Ricordi, — c'era già an-

che non basta cavarsela con una frana fatta, e dire che uno spartito è un capolavoro bello d'una bellezza eterna, oppure che è eternamente giovane e simili, bisogna arrestarsi a considerare il capolavoro e scoprire le misteriose sorgenti che ne alimentano la gioventù perenne o l'incancellabile bellezza.

E non si richiede un singolare scampo per iscorgere che queste forze vitali occulte sono nella *Traviata* per l'appunto il contrario di ciò che da qualche tempo va cercando la tormentosa industria dei giovani.

Nessun maestro, si usa dire, conosce il segreto degli effetti, quanto il Verdi; ma non si usa fare ciò che consiglia il più volgare criterio in simili casi, cioè rapire al Verdi il suo segreto. Si studiano le circolazioni armoniche dei tedeschi, si imitano le strumentazioni assordanti, le cadenze gounodiane, e si spera di andare alla posterità e di campare onorati in terra con questi artifizi, ma non si ascolta la gran lezione di semplicità che dà un sommo maestro in ogni sua opera.

Nella *Traviata* egli ci dice: artisti, non abbiate timore di mettere tutta l'anima vostra nelle vostre creazioni, abbandonatevi al sentimento che produce in voi l'argomento e non ve ne staccate fino all'ultima battuta. In forza di questo sentimento voi non farete, come vi accade troppo spesso, tre o quattro atti d'un'opera, ma un'opera vera e propria. Gli effetti che andate riscattando qua e là faticosamente, ve li troverete fra le mani senza avvedervene; spesso si produrranno come per generazione spontanea. E non è male che l'artista abbia fede anche nella generazione spontanea del bello e ne aspetti qualche aiuto; purché egli si appassioni all'opera sua e cerchi di mettervi tutto sé stesso, senza inquietudine del successo, senza partito preso d'essere wagneriano, né gounodiano, né verdiano, ma semplicemente e sempre sé stesso, ogni suo passo sarà un progresso, ed ogni pagina porterà un'impronta.

Bisogna farsi la coscienza artistica, se si vuol essere qualche cosa. Buoni modelli di stile non ne mancano; invece di sceglierne uno, studiateli tutti, ma un bel giorno

che la casa Ricordi; — si conoscevano di nome, per successi, mezzi successi, flasci e mezzi flasci della loro carriera; si erano veduti in fotografia; — anche la fotografia c'era già, ed aveva avuto il tempo di dimenticare la morte e la sepoltura del cadaverico dagherrotipo; — ma non s'erano veduti mai, non c'era stata presentazione.

La contralto, — forse bisognerebbe attribuirle un nome per parlarne senza dire il suo; ma credo che *contralto* possa bastare; ad ogni modo, se occorrerà lo improvviseremo per via. — La contralto, dunque, s'affrettò a salire in un vagone di prima classe, colle rispettive borse, valigie, sacchi e cassetta da teatro. Il giovane tenore, si slanciò sul predellino del vagone, soltanto quando il treno cominciava a muoversi, come tutti i giovani che tengono conto della loro sveltezza; e, dal predellino, a piede levato, balzò nell'interno, con un'agilità comparabile soltanto a quella che il pubblico avrebbe desiderato nel suo canto.

La contralto non era bellissima, né sul fior degli anni. Il tenore era sul fior degli anni, ma non era neppure lui un fior di bellezza; in compenso era un po' nano. Ma nell'insieme, tra gli artifizi e la toletta, figuravano benino tutt'e due, e potevano piacere, in prova di ciò piacevano assai.

La contralto specialmente, contava una serie di trionfi nei teatri secondari. Aveva un difetto così raro nelle cantanti, che quasi quasi è diventato un pregio; era magra; ma magra come il venerai santo; ora si direbbe come il dottor Tanner, — prima del mellone s'intende. — Quella sottigliezza, colla sua statura quasi alta, e la snellezza del portamento, formava il pregio della sua persona, e la faceva passare per una bella donna. Aveva una capigliatura bionda merca-

UN TEATRO NUOVO

Scrivono da Signa al *Farfalla*, in data del 4 ottobre:

«Mi direte che in Italia il bisogno di un altro teatro non fosse « generalmente sentito. » Ce ne son tanti chiusi dal 1.° gennaio al 31 dicembre! Ma qui veramente il caso è diverso. Tutti i paesi riuniti intorno al ponte di Signa, la Beata, il Ponte, Castello, San Miniato, il Porto, la Lastra, ecc., ecc., mettono insieme una popolazione di sedici o diciassette mila abitanti, e un teatro in un punto centrale, dove potessero convenire tutti facendo una strada egualmente lunga ci sarebbe stato buono. Questo pensarono alcuni ricchi negozianti e signori, e detto fatto il teatro è stato edificato a cinquanta metri dalla stazione della ferrovia, e ieri sera si è inaugurato con spettacolo d'opera in musica; la *Lucia di Lammermoor* « dell'immortale maestro cavaliere Gaetano Donizetti. » Nello stile dei cartelloni il titolo d'immortale era fin qui riservato al solo Rossini; il Donizetti a Signa ha avuta promozione alla quale non mi oppongo davvero.

Visto di fuori, il teatro non promette molto perché, per la ristrettezza del tempo, volendolo aprire quest'anno nella stagione delle villeggiature, non si è potuto fare la facciata. Ma la si farà presto, perché lasciare il teatro così sarebbe proprio un peccato. La sala è veramente carina; ha tre ordini di palchi abbastanza comodi e spaziosi ed una decorazione semplice, ma leggiadra e di buonissimo gusto. L'architetto Cintolesi, che ha fatto il disegno e diretti i lavori, si meritava davvero d'essere clamorosamente acclamato, come lo fu dopo il primo atto dell'opera, sicché dovette presentarsi al proscenio e ringraziare commosso. — Ed il pubblico volle applaudire anche tutta la Società dell'Unione, quella che ha costruito a proprie spese il teatro, e chiama fuori il presidente, signor Eusebio Santini, riassumendo nelle feste fatte a lui quelle che avrebbe voluto fare a tutti i signori soci.

mettete da parte i modelli comunque si chiamino, siano stranieri od esotici, e studiate quel gran libro che è l'anima vostra, ricercate le sembianze di voi stessi, però che non si è mai artisti finché non si ha conquistato la propria sembianza. La quale se anche è scialba e mal disegnata e peggio colorita, e fa una triste figura paragonata a quella di Wagner, o d'altri, per voi dev'essere sacra. Né bisogna dimenticare una verità semplicissima, cioè che a nessuno mai riuscì d'essere un altro, e che tutti coloro che furono qualche cosa, grandi e mezzani, si dovettero rassegnare ad essere sé medesimi.

Tutte queste cose diceva l'altro ieri la *Traviata* a quanti sapevano ascoltarla, ma ohimè! non erano tanti, sebbene il teatro fosse riboccante di spettatori, e gli spettatori riboccanti d'entusiasmo!

Poche parole sull'interpretazione di questo meraviglioso spartito.

La signora Baglione Di Monate ha una voce fresca, estesa, pieghevole, e canta con molto brio e con bastante sentimento; non è certamente il modello delle Violetta, ma si fa applaudire a se lo merita.

Il Gianini — *rara avis* — è un tenore, che nella gran cornice del policescenico si muove con disinvoltura; come cantante, ha voce un po' gutturale, ma estesa e sicura.

Buono il baritone Medini, cantante che se il fatto suo e riesce a dissimulare la deficienza della voce.

In complesso questi tre artisti fecero bene le loro parti; l'orchestra fece benissimo la propria e dovette ripetere il famoso preludio del quarto atto. Anche l'apparato scenico non poteva essere migliore. Ce ne rallegriamo coll'impresa.

S. F.

vigliosa, due grandi occhi neri, bei denti e mani da reghin. Quanto al resto, — naso, bocca, taglio del viso e rotondità artistica di forme — *glissons et apparions pas*. Aveva anche trentadue anni; i due non li confessava, ma c'erano.

Il tenore aveva soltanto ventisei anni; era magro anche lui, aveva dei capelli neri lucidissimi e ondulati, occhi neri lucidi, baffetti neri lucidi, vestiti neri lucidi, scarpini e guanti idem. Una personcina nervosa, vispa, contenta della vita, del mondo, degli altri e di sé, ma di sé più che di tutto.

Appiccò subito discorso colla contralto:

— Voi andate a Madrid. Lo so; ci vado anch'io. Si canta insieme nella seconda opera. Voi dovrete abbassare lo spartito; io no; ho il *do* di petto; ho una voce estensissima; come dico io: *eryeri un trona vicino al sol... vicino al sol... vicina al seppol...* non c'è nessuno che lo dica; nemmeno Capponi, che pare, secondo me, lo dice meglio di Campanini.

Di questo passo tirarono innanzi fino a Bologna, poi da Bologna a Napoli. Dalla magrezza in fuori, somigliavano perfettamente alla generalità dei cantanti di second'ordine. Si rubavano la parola a vicenda per narrarsi i rispettivi trionfi; anche lei, con quel suo personale nobile, con quel contegno dignitoso; narrava le solite leggende di corone dalle foglie d'oro massiccio, di cavalli staccati dalla carrozza e sostituiti dai *primi signori della città*. Quanto a lui aveva abbastanza spirito per capire che questi omaggi ad un uomo sarebbero stati grotteschi, e preferiva descriversi. Nella tale opera mi vesto così e così. Al tal punto faccio questo gesto. La tale fraso non la dico così, come fanno gli altri, la spezzo con una pausa qui, a questo modo.

Parlavano ciascuno per suo conto, e ciascuno ascoltava sé stesso; per conseguenza si trovarono simpatie a vicenda; e lungo il viaggio di mare si fecero buona compagnia. Avevano finito per esaurire il repertorio della vanità personale. Ci tornavano sopra di quando in quando, ma dopo quel lungo sfogo potevano anche parlar d'altro. Quella vita comune di tutte le ore, quel pranzare accento, fra tanti sconosciuti, alla tavola del bastimento, li affatellava. La contralto guadagnava ad esser conosciuta d'avvicino. Era una buona donna; anzi era una donna buona, profondamente e veramente buona. A parte le piccole vanterie, l'epidemia della quinte, a cui aveva data la stura alla prima, era modesta, tranquilla, allegra sempre; era bene educata, sapeva evitare tutto quanto poteva offendere la suscettività del suo compagno. Lei aveva sentito un non so che di fischi, di torci di cavolo, e di protesta, nel carnevale precedente, quando il tenore s'era presentato al rispettabile pubblico di Trezzano; ma non fece mai la menoma allusione a quella città, come se non esistesse, non solo nella storia del tenore, ma neppure sulla carta geografica d'Italia.

Ci furono tre ore di vento, durante il quale il cuoco del bastimento ebbe il piacere di rivedere in gran parte le colazioni che aveva servite il mattino ai passeggeri. Il povero tenore cominciò dal perdere il suo brio, poi si fece pallido, languido languido, come nei suoi momenti d'interamento amoroso-artistico, — ma l'amore e l'arte non ci entravano; pareva che dovesse rivomitare la sua anima immortale.

La contralto non soffriva nulla; sempre calma, serena, contegnosa, corse a lui, gli prodigò le cure più affettuose, trovò nel suo sacco da viaggio le più insperate cose per

Lo spettacolo fu soddisfacentissimo, e lo sarebbe stato anche in un teatro di maggiore importanza. Prima di tutto un'orchestra ottima, composta quasi tutta di soci dell'Orchestrale fiorentina, e diretta bene dal maestro Moroni. Ed i cantanti proprio discreti: prima fra tutti, la signora Rosa Palacios, una fidanzata di Lammermoor venuta dal Messico, che il pubblico di Signa ha applaudita e fatta venir fuori più volte.

A proposito: del pubblico avrei dovuto dir prima, ed invece l'ho messo alla coda. Kolla da per tutto, è inutile dirlo: neppure un posto vuoto, e nei palchi le famiglie dei notabili del luogo e dei villeggianti che qui sono moltissimi, più quelli venuti da Firenze per la circostanza con un treno straordinario alle sei. Ho visto in teatro, fra gli altri, il conte Eugenio Michelozzi, antico amico di *Fanfulla*, che non essendo più generale della defunta Guardia nazionale a Firenze, fa il sindaco a Signa, mettendo in pratica il *caudant arma togæ* ciceroniano.

Al teatro... vi saranno altre tre rappresentazioni di opera; poi si allestirà qualche altro spettacolo. I puntolini non li ho messi a caso: li ho messi perchè il teatro non ha ancora ricevuto nessun battesimo. Quei signori della Società dell'Unione non si lasceranno scappare l'occasione per mettergli il nome del più gran maestro vivente, il babbo del *Don Carlo* e dell'*Aida*, e Signa avrà un « teatro Verdi, » forse il primo in Italia con questo nome. — Ugo.

ALLA RINFUSA

* Nei teatri olandesi, come in alcuni dei nostri, si fuma, ma solo nel vestibolo — e fu qui nulla di singolare — singolarissimo invece è un casellario numerato e posto nel vestibolo del teatro Reale di La Aja per ricevere il sacro deposito dei mozziconi di sigaro, quando, dopo un intermezzo, incomincia lo spettacolo. È un'idea economica che i fumatori italiani non invidieranno all'Olanda.

riconfortarlo; ed appena la crisi fu passata ebbe il tatto di parlar d'altro, di non alludere più a quel disgraziato incidente. Il tenorino fu commosso da quelle gentilezze, e s'avvide che la sua compagna era una bella signora. Dall'arvedersene e dirglielo non ci correva molto, tanto più per un tenore.

Ebbero a fare un tratto di strada in carrozza; avevano de'quattrini e temevano i briganti; — la contralto temeva; quanto a lui non poteva avere di queste debolezze; — ma la faceva coraggio, e prometteva di difenderla ad ogni costo, d'affrontare per lei tutta un'orda di briganti, sebbene non avesse altra arma che la sua cassetta da teatro. E nella penombra calda d'un tramonto spagnolo, la guardava con due occhi ardenti, le stringeva la mano in silenzio e canticchiava le sue arie più appassionate, a grande scandalo di due monache e d'un vecchio signore che occupavano gli altri posti della diligenza.

La contralto rimaneva confusa, arrossiva. Pensava a' suoi trent'anni — e fors'anche ai due posti in serbo, — e temeva il ridicolo che poteva tirarle addosso l'amore di quel giovinotto. Cercava di avviare dei discorsi calmi, volgeva in buia le sue proteste enfatiche; più volte lo chiamò bambino, come per ricordargli, e sopra tutto per provare che ricordava lei, la differenza d'età che li separava. Ma il tenorino non voleva capirla. Che gli importava dell'età? La trovava bella, più bella di quanto giovinotto avesse conosciuto mai. Lui non domandava la fede di nascita per amare una donna. — Ebbene sì, l'amava; perchè si scostava a quel modo, Valeria? Gli era sfuggita dal cuore quella confessione e non voleva ritrattarla.

* Più curioso del casellario dei mozziconi di sigaro ci pare l'articolo 9.º del regolamento, secondo cui sono fatte le scritture degli artisti al teatro dell'Opéra di Parigi, per la severità con cui viene interpretato. Sentite prima l'articolo 9.º:

« Aucun artiste ne pourra faire usage de ses talents sur aucun théâtre, dans aucun concert ou réunion publique ou particulière, sans autorisation préalable du directeur, à peine d'une indemnité représentant quinze jours de son traitement mensuel, la quelle sera retenue sur ses appointements. »

Ed eccone l'applicazione: alcune coriste dell'Opéra avevano accettato di cantare nei cori nel teatro della Folies-Bergères; il signor Vaucorbeil ha vietato loro di guadagnarsi un altro po' di pane facendo uso del loro talento, pena una trattenuta di 15 giorni di *traitement*. Saremmo curiosi di sapere che sorta di *traitement* fa il signor Vaucorbeil alle *artistes* dei cori in compenso del loro talento.

* L'illuminazione del teatro dell'Opéra di Parigi è insufficiente, ma in compenso anche l'acustica di questo teatro è pessima — *exécrable*, dicono i giornali francesi. Ora si tratta di fare qualche cosa per la luce aggiungendo delle fiamme dinanzi ai palchetti, ma all'acustica non si pensa. E pure, dice l'*Art Musical*, sarebbe forse più necessario migliorare l'acustica che mettere in traspirazione le signore dei palchetti.

* Il teatro Bellecour di Lione continua a far parlare variamente di sé. Ora non più asta pubblica, ma nemmeno impresa. L'impresario che si dava per sicuro e durevole, ha solo intenzione di dare un breve corso di rappresentazioni — poi si tornerà allo *status quo ante*, se il Municipio non comprerà il teatro, e ne regolerà l'esistenza, come pare sua intenzione.

* I concerti popolari di Lille ricominceranno il 14 novembre, l'oratorio *La Vergine*, del Massenet, vi sarà eseguito sotto la direzione dell'autore, che è presidente onorario della Società dei Concerti di Lille.

Le monache cercavano di ritrattarla loro con infanti segni di croce, ed il vecchio signore guardava fuori dalla diligenza con tanta insistenza, da far supporre che avesse mal il di mare.

— Ma state zitto Tony, — diceva la buona Valeria. — Perdete la testa?

— Sì, l'ho perduta, e non voglio ricuperarla, perchè mi piace d'amarvi, mi piace d'impazzire per voi, mi piace anche di soffrire, di disperarmi, se mi vorrete disperato.

Tony le sapeva dire queste frasi teatrali; ci si appassionava, ed era veramente affascinante quando stringeva una donna d'avvicino così. La sua personcina nervosa ardeva tutta, vibrava come sotto una scossa elettrica. Aveva l'amore imperioso, caparbio; diceva di disperare, ma sperava sempre, sperava molto. Cercava la mano sottile della Valeria, cercava il piedino sulla stuoia della diligenza, e li stringeva, li imprigionava.

Tutto il viaggio fu un assedio violento intorno a quella bella donna, che si turbava dinanzi a tanta tempesta di passione. Aveva percorsa onestamente la sua carriera modesta, aveva desiderato nel suo cuore di trovare un marito, di mettersi a posto nella sua casa; aveva messi da parte dei quattrini per questo. Ma di mariti non gliene erano capitati, e d'amanti aveva saputo non accettarne, qualche volta combattendo contro la propria inclinazione, perchè era onesta e dignitosa di natura. Aveva bisogno di sentirsi nella legalità ed avrebbe sofferto di uscirne. Le dispiaceva che quel ragazzo si fosse innamorato di lei.

(Continua)

LA MARCHESA COLOMBI

* Il nuovo teatro di Ronen sarà aperto al pubblico il 15 ottobre.

* *Angers-Revue* è il titolo d'un nuovo giornale musicale, organo dell'Associazione artistica d'Angers.

* È smentita nei giornali francesi la notizia data, e da noi raccolta, della morte del tenore Michot. Il tenore Michot vive e sta benissimo, e noi, senza conoscerlo, ce ne rallegriamo molto con lui.

* Fidandoci ad un giornale tedesco, pubblicammo in uno degli scorsi numeri una specie di leggenda sopra il violinista Ole Bull e la sua dimora in Bologna a mare. La rettificata ci giunge da un vecchio giornalista di quella città, il quale si è dato la briga di scrivere un opuscolo per rispondere al giornale tedesco e ristabilire così la verità dei fatti:

« Ole Bull si recò a Bologna a mare nel 1835 preceduto da gran fama, perchè si era già fatto applaudire moltissimo a Parigi; vi dimorò qualche tempo splendidamente, alloggiato in un albergo di prim'ordine; diede un concerto appena arrivato, e parecchi altri di poi, sempre buscando applausi e quattrini. »

Come si vede, la storiella è meno poetica, ma Ole Bull non ci perde nulla.

* Fu inaugurata testè a Londra la Scuola di musica di Guildhal, la quale esordisce con 150 allievi. Direttore del nuovo Conservatorio è il maestro Weist-Hill.

* Hans de Bülow inaugurerà le sue funzioni d'intendente di musica a Meiningen con una serie di concerti consacrati esclusivamente alle opere di Beethoven. Saranno eseguite tutte le sinfonie, tutte le *overtures*, la fantasia per pianoforte, orchestra e cori, i cori delle *Rovine di Atene*, il triplice concerto, il concerto di violino ed il concerto di pianoforte in *sol*, — e all'ultimo concerto prima la *Sinfonia con cori*, e dopo mezz'ora d'intervallo... ancora la *Sinfonia con cori*! Quest'ultima, Hans de Bülow la chiama un'idea originale!

* Il re Luigi II di Baviera ha voluto che l'ultima rappresentazione della *Passione*, ad Oberammergau, fosse fatta alla presenza... di lui solo.

* La vedova del compositore rosso Seroff coltiva essa pure la composizione musicale, ed ha compiuto un'opera, di cui le ha dato l'argomento l'*Urieil Acasta* di Gützhov.

* L'Associazione generale dei musicisti tedeschi conta ora 6,437 membri.

* La carica di maestro di cappella di Carlsruhe fu affidata al giovane compositore viennese Felice Motl.

* I giornali tedeschi lodano il Quartetto (Schraderik e Bolland, violini, Thümer, viola, e Schröder, violoncello) del Gewandhaus di Lipsia, e lo dicono avviato a correre una carriera non meno bella e splendida di quella del tanto celebrato Quartetto fiorentino. La bandiera alzata dal Quartetto di Lipsia è quella dell'arte severa e classica. Ottimi i programmi composti con avvedimenti lodevolissimi. La esecuzione, inappuntabile per rispetto tecnico, è un modello di buon gusto e di castigatezza per quello del colorito e della espressione.

* Quanto al Quartetto fiorentino, scrive l'egregio Biagi della *Nazione*, molti giornali musicali affermano che s'è *definitivamente sciolto*; ma noi siamo in grado di poter dire che quella notizia è prematura e che, sino ad oggi, non s'ha nulla al proposito, nè di determinato, nè di deciso. È probabile che si sciogla; ma (come abbiamo da lettere dello stesso direttore Becker a due de' suoi colleghi) è egualmente probabile che riprenda il corso de' suoi concerti negli ultimi mesi dell'inverno.

* Nel Comune di S. Agata di Puglia è vacante il posto di maestro della Banda musicale, collo stipendio di L. 1200, più alloggio gratuito e le rate proporzionali di tutti i proventi che potrà avere il Corpo musicale, per i servizi che eventualmente presterà in paese, o fuori.

Indirizzare le domande al sindaco Costantino Noqua, entro il 15 corrente.

* Il maestro Ponchielli ha domandato le sue dimissioni dalla carica di professore di contrappunto al Conservatorio milanese. Ce ne spiace tanto per il Conservatorio, ma, se questa rinuncia deve dare, come speriamo, qualche capolavoro di più all'arte italiana, non sapremmo alliggercene troppo.

* Il teatro delle Varietà di Napoli ebbe la primizia di un'operetta del maestro Palmieri, col titolo: *La bella Ester*.

* L'amico *Travatore*, che è sempre all'erta per pigliare in fallo i suoi colleghi teatrali... della stampa politica, corbella il *Carriero della sera* per aver attribuito la paternità del libretto della *Maria di Rohan* al Cammarano. « L'autore è Gaetano Rossi » corregge egli.

Invece, *Travatore* carissimo, quel libretto è proprio del Cammarano; fu scritto in origine col titolo *Il Conte di Chalais*, pel maestro Lille; poi fu ribattezzato e servì al Donizetti.

* Di 66 progetti presentati al concorso per la nuova facciata del teatro Olimpico di Vicenza, nessuno fu meritevole del premio.

* A Verviers si pubblica un nuovo giornale musicale, il quale ha preso il bizzarro titolo *Do mi sol*.

* In un prossimo giro artistico Rubinstein darà per la prima volta dei concerti in Spagna.

* *Neljega* è il titolo d'un'operetta della signora Paolina Thys; verrà rappresentata per la prima volta a Napoli dalla compagnia francese Rey et Guy.

* *Osanna, eleison!* Al teatro Coccia di Novara il Consiglio municipale ha concessa anche quest'anno la solita dote!

RIENZI ed il POMPIERE

Al Politeama di Roma andò in scena il *Rienzi* di R. Wagner; ecco il giudizio che ne dà il *Pompiere* di *Fanfulla*:

A l'uo che opera-ballo — è opera a balle, che bisogna dire, e ogni balla di sessanta quintali, a dir poco.

Si entra in bagno alle sette e mezzo, e si esce al tocco! E al tocco e tre minuti in traversava ponte Sisto, reduce dalle patrie battaglie. Sapete bene che nel *Rienzi* si comincia a fare a coltellate, al primo atto, e si finisce all'ultimo, quando sento una folla di popolo che gridava: — Pover'omo! è morto.

— Chi?

— Un signore uscito un'ora fa dal Politeama: si è annegato nel Tevere.

— Un delitto?

— No, un suicidio! Nella fodera del cappello si è trovato una cartolina postale, che dice così:

« Non incolpate nessuno della mia morte, mi ammazzo da sé, perchè ho la testa intronata dalla marcia trionfale del terzo atto, il cervello in fiamme, e vengo a cercare un refrigerio in quest'acqua fresca. »

Mi dicono che al quinto atto ci siano otto o dieci battute (di preghiera del tenore, che somigliano a una melodia. Ma chi ci arriva al quinto atto? Io no, certo! Affidò i miei dieci figli alla pietà del municipio, e sono

ATANASIO BALORDO
Spettatore in piedi.

Infelice!

Scommetto che quel povero padre di famiglia si è ammazzato perché aveva il fumo sotto mano: se invece il Politeama fosse stato a piazza di Termini, avrebbe preso il primo treno in partenza della ferrovia. E pensare che a Roma abbiamo tre teatri sul fiume! Orrore!



E torniamo a *Rienzi* - o più comunemente *Cola di Rienzi*, per distinguersi da quell'altro *Cola*, il compagno di *Cicco*, che uniti insieme fanno il *Cicco e Cola* di Boumou - non il deputato, il maestro.

Ieri sera, mentre al Politeama si faceva *Cola*, all'Alhambra si rappresentava *Cicco*, visto che l'imprenditore *ciccano*.

La fedeltà non è mia, e non ci tengo.

I critici dicono che in questo lavoro giovanile del vecchio signor del *Lohengrin* c'è tutta la forma e tutta la sostanza della musica italiana.

Sicuro guà!

Viene prima un coro, e poi un recitativo, poi viene un altro coro e poi un altro recitativo - indi un recitativo ed un coro - poscia un coro ed un recitativo - e finalmente un saeco di cori, e un saeco di recitativi.

Qua e là un terzettino timido e pudibondo - un soffio d'aria che comincia o finisce - e buona notte.

In quest'opera le prime parti fanno da coristi, e i coristi fanno da prime parti.

Non dico che i cori non siano divertenti; anzi!

Ma sempre cori, sempre cori!

Il mio vicino, desolato, mi diceva appunto dopo la gran marcia del terzo atto, in aria di disperazione:

— Credetemi, signore, io sono stuco di recitativi, io sono lasso di cori!

— Volete ridere? Voi siete l'asso di cori? m'avete preso per il fante di picche?

CORRISPONDENZE

GENOVA, 7 ottobre.

Risultato del Politeama Genovese.

Altra messa è cominciata la stagione autunnale del Politeama Genovese. Si aprse col *Papà Martin* del Cagnoni e col ballo *Amore e blasone* del Pulini.

L'opera del Cagnoni, interpretata dal baritono Pietro Cesari, dalle signore Giulia Cesari e Baragli, dal tenore Caddo, dal buffo Limonta e dal baritono Sartini, ebbe esito un po' freddo, non per colpa dell'esecuzione, ma piuttosto perché la stanza dello spettacolo è poco adatta ad un ambiente così vasto come il Politeama.

Ad ogni modo, applausi furono gli artisti ai principali pezzi, ed un successo brillante ebbe il protagonista Cesari, che si rivelò ottimo cantante ed efficace attore.

Ora si sta preparando il *Pipò* del nostro concittadino, maestro cav. S. A. Deferrari. Si darà quindi il *Rachée* di Rossini e lo *Edicando di Sorrento*, per poscia studiare l'opera nuova *La Campana dell'Ermitaggio* del Sarcia.

Il ballo del Pulini, *Amore e blasone*, piace assai, e piace in ispecie la prima ballerina, signora Limido, un vero folletto per agilità, forza e precisione.

Al Nazionale abbiamo avute sei rappresentazioni straor-

dinarie della *Lucia* colla signora Medea Borelli, che piace moltissimo per la bella voce e per l'ottimo metodo di canto, col tenore Barancelli, col baritone G. Villani e col basso Origo. Fu un breve ma gradito spettacolo che chiamò discreto concorso a quel lontano teatro, dove si sta ora preparando il *Roberto il Diavolo*, e si darà quindi il *Ballo in maschera* ed un'opera nuova del maestro Samengo, genovese, dal titolo *Lucia de' Lupi*. Come vedete, la stagione autunnale ci promette buoni e variati spettacoli. Speriamo che siano egualmente buoni gli artisti chiamati ad eseguirli.

MINIMOS.

FIRENZE, 30 settembre.

La seconda edizione della *Pavetta* al teatro Nuovo: suo esito - *Nove aere che aspettano* - *La Biancaletta* al teatro Niccolini - *La Pergola* - *Spettacolo del Pagliano* e sua risposta - *Provenza*: di balli e opere buffe al teatro Ducci - *La compagnia Bergonzoni* all'Arena Nazionale.

IERESERA comparve al teatro Nuovo la seconda edizione della *Pavetta*, ed in più punti si può anche aggiungere che venisse aumentata e corretta. Difficile sempre e pericoloso subentrare in teatro ad assumere le parti di chi già seppa guadagnarsi l'approvazione del pubblico. E la *Pavetta* era già, di recente, entrata nel pieno favore dei fiorentini, mercè la valentia della Galletti, del Brogi, singolarmente (né dispiaccia il vero) e del Rossetti.

Eppure l'imprenditore Somigli tentò l'arduo passo, e la fortuna anche questa volta secondò gli audaci. Il pubblico, a quanto se ne diceva, non pronosticava tanto bene di questa seconda edizione, e chiamava o imprevidenza o temerità l'essersi accinti. Ma il successo oltremodo felice fa tacere i diffidenti, e la *Pavetta* seconda parve, in alcuna parte, migliorata al confronto della prima. Mi piace, in primo luogo, di chiarire l'alcantara di sopra avvertito; e consiste nella ripetizione della romanza del tenore, *Spirto gentil*, che il Manfredi esegui con un gusto e con una dolcezza singolare di voce, innestando alla ripresa del motivo un do sopracuto di mezzo petto e riconducendolo all'ottava bassa, con eguaglianza di suono: un passaggio scabroso di canto che pochi si proverebbero a tentare. E il Manfredi anche nella replica lo superò con disinvoltura, costringendolo, e qui e in altre frasi della romanza, il pubblico a fanatiche grida. E giacché mi venne per primo alla penna il nome di Manfredi, dirò che egli fu applauditissimo da cima a fondo in tutta la sua parte e con giustizia, perché egli ha guadagnato di molto nello stile di canto, nella emissione e sicurezza dei suoni, nonché negli smozzi e nella unione dei due registri dell'organo.

La Tabacchi, già nota al pubblico fiorentino, al quale aveva lasciato grata memoria di sé nell'*Aida* e in altre opere di gran polso, uscì anch'essa gloriosa dal pericoloso cimento. Si noti che la Tabacchi assumeva una parte di mezzo-soprano; e l'assumeva pochi giorni dopo della Galletti, celeberrima Leonora. E appunto perché la Tabacchi si trova a suo grand'agio in un'estensione di cantilena che sono pienamente e facilmente abbracciata dal suo registro di voce, si abbandona con più sicurezza al sentimento drammatico ed al colorito dei canti; siccome il pubblico ebbe a riconoscere. Ed anche a me, la Tabacchi, nella parte di Leonora, parve più calda nell'accento, più efficace in certi contrasti, più vigorosa nei suoni, più animata dell'azione.

Il baritone, succeduto a Brogi, fu Marabini. Venne anche egli applaudito nei suoi pezzi, ma direi che egli è ancor giovane in arte, sebbene non gli manchino i mezzi per far buona strada. Egli, del resto, avea dinanzi a sé la memoria cara e viva del simpatico Brogi; e l'essersi retto in piedi, non senza applauso del pubblico, fu molto per esso.

La parte del Frate fu sostenuta, come l'altra volta, dal Sacchetti, che ha bellissime note basso.

Al teatro Niccolini continua la Biancaletta a raccogliere applausi in gran copia nella *Giulietta e Romeo*; erabbe di numero il pubblico perché scemò della metà il prezzo del biglietto d'ingresso. Nella settimana finirono le rappresentazioni; ed al teatro Nuovo succederà la *Saffo*, colla Urban, alla *Favorita*; indi gli *Ultimi giorni di Suli* e altre opere già annunziate dai manifesti.

Tace la Pergola e l'ultime note che vi suonarono furono quelle di *Lucrezia Borgia*, personificata dalla Pozzoni. Si dice che quelle scene avranno spettacolo in carnevale; ma probabilmente ciò dipenderà dall'esito degli spettacoli del teatro Pagliano, il quale, rimesso a nuovo e abbalito in più parti, non mancherà di richiamare gran gente.

L'elegante teatro Ducci, chiamato col nome di Nazionale, è sul punto di aprirsi con grandi balli e opere buffe, col veterano Scheggi a capo della compagnia; il nome di questo bravo e vecchio artista fu sempre una festa per fiorentini; e nel teatro Ducci giova sperare che si rinnoveranno gli applausi che l'anno passato vi suscitò *Napoli di Carnevale* di De Giosa, quei cari *Diamanti della Corona* dell'immensabile e festivo Auber, e il *Tramonto* del giovane maestro Coronaro, che ora ha visto un pien meriggio di gloria colla sua *Orca* a Vicenza.

All'Arena Nazionale aspettiamo la compagnia Bergonzoni colle sue operette e col suo *Boccaccio* che l'anno passato fece sgangherare dalle risse i fiorentini.

Ed ora che la *vendemmia* de' teatri è fatta, aspetteremo la *seminatura* per tornare sull'argomento con altra corrispondenza. - V. M.

ESTE, 4 ottobre.

Il Napoli di Carnevale.

SI può proprio dire che quei d'Este fanno sempre per benino le loro cose. Anche quest'anno lo spettacolo d'opera buffa nulla lascia a desiderare complessivamente.

Per prima opera il *Napoli di Carnevale*, e seconda la *Genevrotola*. Artisti: la Celega, Catani, Frigiotti.

Benchè in quest'opera il Frigiotti non sia quell'eccellente artista che appare nel *Don Checco*, pure si può dire che ben pochi riusciremo a fare la parte dell'Usciere come lui.

Il Catani è sempre il solito - è un'edizione stereotipata sulle rappresentazioni di Venezia e Padova, non un ette di mutato, cosa che qualche volta secca i poveri abbonati.

Bene anche la Celega, benchè in quest'opera sia fuori di posto; la si aspetta nella *Genevrotola*, suo cavallo di battaglia. Le seconde parti non guastano. Abbastanza bene i cori e buona l'orchestra.

Se c'è una cosa che non vada molto bene, è la maniera con cui viene diretta l'orchestra, e per conseguenza tutto il complesso artistico; al maestro direttore pare che non andassero a genio i tempi segnati dal maestro De Giosa, e che li abbia cambiati a modo suo, per tal guisa che in qualche punto si può dubitare d'essere alla rappresentazione dell'opera *Napoli di Carnevale*.

Tutto sommato, però, lo spettacolo farebbe buona figura anche in centri maggiori.

Buona la messa in scena.

A Monselice quasi fiasco la *Lucrezia Borgia*. - I. M.

TRIESTE, 4 ottobre.

Crispino e la Comare al Politeama - *Baldelli* - *Cristina*.
La Sannambula - *Fino Nevada*.

Al Politeama Rossetti, dopo la *Saffo*, dopo la tragedia lirica, abbiamo inteso una notissima ed anche popolarissima opera buffa, lavoro sociale dei fratelli Ricci, vale a dire: *Crispino e la Comare*.

Il basso comico Baldelli era un ciabattino-dottore a modo, e sua moglie Annetta, in arte, Ida Cristina, di lui degna compagna, così che in questo connubio artistico-teatrale regnava perfetta armonia a tutta soddisfazione dello scarso auditorio. Tutte le altre figure di questa produzione della musa comica erano rappresentate da buone e brave persone, le quali però potrebbero avere qualche dispiacere, se nell'arte dei suoni vi fosse una questura. Il pubblico, per non esser chiamato a far testimonianza e dover forse dar torto a quelle persone, ha creduto bene di non immischiarsi in questa faccenda, tenendosi lontano dal Politeama, quando gli avvisi dicevano: « Si rappresenta l'opera buffa *Crispino e la Comare*. »

In altra serata ho inteso la signora Carolina Forni a suonare il violino, e dico subito che mi piace molto di più la violinista Forni che non la cantante Forni. *Non omnia possunt*.

Sabato scorso il Politeama era ben popolato da un pubblico scelto ed anche, come si suol dire, intelligente, attratto dalla curiosità di sentire una nascente celebrità, almeno così andava dicendo la stampa e ripetevano in coro i politeamisti. Si trattava dunque di sentire nella *Sannambula*, ed anche giudicare, la signorina Emma Nevada, la quale, cosa insolita, al suo apparire venne accolta da applausi, che certamente non partivano dalla maggioranza. Lascio passare questo atto di cortesia o forse anche d'incoraggiamento, perché la predetta signorina, a quanto mi vien detto, è quasi debuttante, ed allora, indubbiamente, ha sorpassato tutte le aspettative e le esigenze anche del più difficile uditore.

Questa cantante possiede una voce non forte, ma di timbro gradevole, debole però nelle note basse, così che ha fatto qualche puntatura quando la parte la condusse in quel registro; all'incontro arriva fino a un *fa* sopracuto. La tecnica è di già molto sviluppata, il tratto eccellente, smorza assai bene, ma forse ne usa troppo, e quando sarà padrona assoluta della sua voce, le riuscirà tutto ciò che vorrà, cosa che per ora, almeno la prima sera, non si può dire. Io poi, desidererei più anima e più calore nel canto veramente detto. Ma è giovane, e certamente in breve, se madre natura le sarà propizia, arriverà alla meta desiderata da tutti coloro i quali calcano le scene: alta celebrità, ciò che io le auguro di tutto cuore. Al primo atto e al rosdò finale ebbe giustamente gli applausi unanimi, i quali talvolta assunsero il carattere dell'entusiasmo.

Il tenore Egonio Schulz sa cantare e bene, ma è un peccato che la sua voce non possa essere annoverata fra le belle. Il Pini-Corsi, riesce gradito. Gli altri sono di una decente mediocrità. Ho notato qualche incertezza di ritmo fra coro ed orchestra, e anche nel finale dell'atto secondo non tutto è andato a desiderio del direttore d'orchestra, signor Acerbi, il quale in ogni modo non può essere tenuto in poco conto dalla critica, anzi deve esser messo fra i buoni conduttori delle masse teatrali. - O. V.

PARIGI, 5 ottobre.

Un *glorioso* a proposito del *Mefistofele* di Boito - *Deplorabili condizioni della musica seria in Francia*.

UNA breve nota del *Figaro* di questa mattina, che vi parverà insieme colla presente lettera, parla nei seguenti termini del *Mefistofele* di Boito:

« Potrebbe darsi che nel prossimo inverno ci sia concesso di udire il *Mefistofele* di Boito, che la Nilsson ha creato a Londra con sì felice successo, e del quale abbiamo pubblicato ultimamente una delle pagine più indovinate. La marchesa di Cox ha una gran voglia di creare questa novella Margherita in Francia; e sappiamo anche che si sarebbe proposto di distribuire le parti come segue: Adeline Patti

(Margherita); Nicolini (Faust); ed il baritono Maurel (Mefistofele) — possiamo aggiungere che la missione d'adattare alla scena francese l'opera del Boito è stata affidata al signor Paolo Milliet, il collaboratore di Massenet per l'*Hérodiade*.

(Il *Figaro* aggiunge: « A proposito di quest'opera di Massenet, ci rincresco dover annunziare essere ben risoluto che il teatro alla Scala di Milano ne avrà le primizie. L'*Hérodiade* vi sarà rappresentata in marzo 1881. »

Per l'*Erodiade* non è una notizia che vi do; sarebbe vendervi il sole in agosto. Ma pel *Mefistofele*, è diverso. Se non che, un dubbio mi tormenta ed è a proposito della frase del *Figaro* nella quale è questione di adattare questa opera alla scena francese. Ci deve essere certamente un equivoco, e la vostra *Gazzetta musicale* dovrebbe rischiarare il dubbio e far sparire l'equivoco (1). L'Adelina Patti, ritornando a Parigi nel prossimo inverno verrà a darvi una serie di rappresentazioni in italiano, come fece l'inverno scorso. Benché Nicolini e Maurel cantino egualmente bene nelle due lingue, e anch'essa, la Patti, canti perfettamente in francese, non mi pare probabile né verosimile che nella serie di rappresentazioni d'opere italiane, cantate in italiano, si voglia dare il *Mefistofele* in francese. S'incontrerebbe qualche difficoltà per gli artisti cui sono affidate tutte le altre parti, pei cori, ecc. E se è invece in italiano che verrà dato il *Mefistofele*, come avviene che il *Figaro*, d'ordinario assai esattamente informato, aggiunga che « l'adaptation à la scène française, di quest'opera, è stata affidata al signor Milliet, autore del libretto intitolato *Hérodiade*, messo in musica da Massenet? Il *Mefistofele* — colla Patti — non può essere dato in un teatro, altro che quello ov'ella verrà a dare la sua serie di rappresentazioni. Né essa è scittrata all'Opéra, ove potrebbe cantare l'opera del Boito in francese. Vi deve dunque essere errore. Del resto, sia in francese o in italiano, l'importante è che il *Mefistofele* sia dato. Lo preferirei nell'originale, perchè le traduzioni francesi sono troppo libere; oltre di che, nel caso attuale, libretto e musica essendo dello stesso autore, sarebbe convenevole che egli fosse giudicato secondo il suo alto valore sotto questo duplice aspetto. Voglio dunque sperare che in un modo o in un altro ci sia dato di udire il *Mefistofele*, come è stato udito a Londra. E se Parigi avesse ancora un teatro italiano ed un teatro lirico, come li aveva una volta, è da gran tempo che il *Mefistofele* sarebbe stato rappresentato sull'una e sull'altra scena musicale. E dopo di esso la *Gioconda*. Ma finché la città che chiamano « la capitale del mondo incivilito » è ridotta alla sola Accademia di Musica per le opere serie, non c'è speranza.

E ben a ragione il Massenet non volendo aspettare che l'Opéra si decidesse a dare quest'anno il *Tributo al Zanora* del Gounod, e l'anno venturo, vale a dire l'anno 1881-82, la *Franческа da Rimini* di A. Thomas, ha preferito dare la sua *Erodiade* alla Scala di Milano. Il giornale francese l'annunzia *avec regret*. Di chi è la colpa? Non è forse del pubblico troppo paziente, benevolo fino alla dabbenaggine, e che lascia chiudere il teatro lirico, lascia demolire il teatro italiano e tollera che il repertorio del suo unico teatro di musica seria, l'Opéra, si componga di una dozzina di

(1) Come desidera il nostro egregio corrispondente, rischiariamo il dubbio.

Nulla di vero, in tutte queste notizie riferenti al *Mefistofele*: per ora l'editore non pensa di lasciarlo rappresentare a Parigi, né in francese, né in italiano: e nemmeno gli vennero fatte richieste positive in proposito.

Quanto poi alla notizia che la Patti intenda eseguirlo in una serie di rappresentazioni, può darvi vi sia qualche cosa di vero — ma le esecuzioni dell'anno scorso dell'opera italiana a Parigi, eccezion fatta ben inteso per la divina Patti e per Nicolini, furono tali obbrobri come messa in scena, orchestra, cori, ecc. da far scappare la volontà non solo di far rappresentare il *Mefistofele*, ma anche i *Tre salami in barca*.
(Nota della Direzione).

spartiti e non più, fra i quali il *Don Giovanni* ed il *Freischütz* che non sono stati composti l'anno scorso, *Giulietta Tell* e *Roberto il diavolo*, che contano un mezzo secolo. Sono capolavori, chi lo nega? ma sono rappresentati inevitabilmente ogni anno o parecchie volte nell'anno. Che avrebbe dato l'anno scorso l'Opéra se non avesse avuto l'*Aida*? Se vi fossero più teatri di musica seria, sarebbe assai naturale che l'Opéra non desse che un solo spartito nuovo all'anno. Ma quando non ce n'è che uno, è ben povera cosa una sola opera nuova. E quando non riesce, felice notte! Bisogna aspettare l'anno seguente e ritornare all'eterna vicenda delle dolci opere più o meno canute che compongono il repertorio dell'Accademia di Musica. Così è e non altrimenti. — A. A.

NECROLOGIE

GIACOMO OFFENBACH.

Un telegramma da Parigi annunzia la morte del creatore dell'operetta. Giacomo Offenbach era nato a Colonia nel 1819; da qualche tempo, travagliato dalla gotta, era costretto a passare l'inverno a Nizza e lunghe settimane in casa.

I primi passi dell'Offenbach nella carriera musicale furono difficili. Egli esordì a Parigi come direttore d'orchestra al teatro della Commedia francese. Incominciò a farsi conoscere con alcune composizioni da camera. Finalmente, nel 1853, prese l'impresa del Bouffes Parisiens, e quello fu il principio della sua fortuna.

Le operette principali dell'Offenbach sono: *Les deux aveugles*, *Ba-ta-tan*, *Trombi-Aleazar*, *La chanson de Fortunio*, *Orphée aux enfers*, *La belle Hélène*, *Barbe bleue*, *La grande duchesse de Gérolstein*, *La Périchole*, *Le brigand*, *La vie parisienne*, *Le prince de Trébisonde*. Molte produzioni dell'Offenbach sono poco note in Italia e non ce ne affliggiamo, perché il genere offenbachiano comincia, per buona sorte, a passare di moda.

Nella *Fille du tambour major*, ultima sua opera, si vede il tentativo di nobilitarsi alquanto, e di uscire dal volgare. Altri simili tentativi aveva già fatto, ma poco felici, ed egli fu costretto a tornare al suo antico genere. Si dice che volesse rifare la prova col *Conte d'Offiana*, che lasciò compiuti. Vedremo.

Comunque si giudichi la creazione dell'Offenbach, la fama del suo ingegno bizzarro durerà certo molto tempo ancora, e colla fama dell'ingegno rimarrà viva la memoria del suo spirito.

Livorno. — Tebaldo Bartolini, professore di tromba, morì a 52 anni.
Bonn. — Guglielmo Westmeyer, compositore, morì a 61 anni.
Zwolle (Olanda). — Alberto Hempenius, organista, morì a 67 anni.
Stettino. — Giovanni Beselinitz, compositore, morì a 55 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signora V. M.

Sia bene ogni cosa.

Signor Issel Giulio. — Genova.

Al Catalogo premi pel 1881 verrà aggiunto un supplemento di tre pagine.

REBUS

BOREA

V

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

La notte ad occidente di di chiudea.

Fu spiegato dai signori: L. Mazzon, Virginia Montalban, e così spetta il premio.

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

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 42
17 OTTOBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA MUSICA SACRA

NEL DUOMO DI MILANO

nella Festa Patronale della Natività di Maria SS.

L'ESecuzione d'una nuova *Messa* composta espressamente per la Cappella del Duomo di Milano, fu mai sempre e giustamente considerata quale un avvenimento artistico religioso di somma importanza, e tale da interessare non pur chiunque senta amore pel decoro del culto divino di quest'arte nobilissima, ma eziandio chiunque vada geloso per la conservazione delle proprie glorie cittadine e patrie, come in realtà è sempre stata questa rinomata Cappella musicale, che al dire del cardinale Federico Borromeo, è il più insigne ornamento della nostra *Metropolitana* (1). Laonde non sapremmo in qual modo spiegare e giustificare il glaciale e misterioso silenzio col quale in quest'anno venne accolta dalla stampa cittadina la nuova *Messa* composta dall'attuale maestro di cappella il signor prof. Guglielmo Quarenghi, per la solennissima Festa Patronale della Natività di Maria SS., mentre in quest'anno appunto circostanze straordinarie e affatto eccezionali, contribuirono a rendere più che mai importante e degno di speciale menzione un siffatto avvenimento musicale. Egli è certo infatti che giammai quanto in quest'anno fu veduta in quest'occasione nel nostro Duomo tanta affluenza di ragguardevoli forestieri di ogni ceto e nazione, o massime di ecclesiastici attratti a Milano dai sette congressi che vi si tennero in questi medesimi giorni. E per parlare soltanto del congresso di musica sacra, egli è certo che all'esecuzione di questa nuova *Messa* si trovavano presenti cospicue notabilità musicali della Francia, del Veneto, della Liguria e del Piemonte, giudici competentissimi in tale materia, i quali non avranno mancato di manifestare e propagare nei loro paesi, fors'anco pubblicamente, le impressioni riportate da tale audizione.

Orbene, questo nuovo lavoro di musica sacra avrà soddisfatto le giuste aspettative di questi distintissimi personaggi? Sarà stato giudicato degno dell'antico lustro della Cappella, e della fama degli illustri maestri predecessori? Per rispondere adeguatamente a tali quesiti è d'uopo anzi tutto aver presente l'importanza artistica che va annessa al posto di maestro di cappella della *Metropolitana* di Milano.

Milano è senza dubbio oggi la prima città musicale in Italia, e dopo Roma, è altresì quella che attira maggiormente l'attenzione dei visitatori. L'antichità della sua origine, la fama delle sue gesta, la preziosità de' suoi monumenti, la molteplicità delle sue istituzioni, i fasti della sua chiesa, la speciale prerogativa del suo rito, la magnificenza del suo Duomo, tutto concorre ad assianare presso

l'opinione pubblica quel posto onorato che già ebbe all'epoca degli Imperatori e al tempo di S. Ambrogio, allorché veniva designata col pomposo titolo di *nona Roma*. Che se vogliamo restringere le nostre considerazioni anche soltanto alla parte che più direttamente si riferisce al nostro assunto, non andrebbe errato chi avesse a ritenere il posto di maestro di cappella del Duomo di Milano, superiore a quello di ogni altra cappella musicale in Italia, Roma sola eccettuata, se si tratta di dignità e di posto d'onore; ma superiore ad essa ancora se lo si misura dalla cifra dell'assegno annessovi. Così essendo, chi non vede quanta debba essere l'aspettativa del pubblico da un tale maestro di cappella, e quanto grave la sua responsabilità, mentre trovandosi sì alto locato sul candelabro artistico, è chiamato a dar prova del suo talento e del suo sapere musicale, e a tener alta la bandiera del decoro artistico cittadino e nazionale, e a porgero luminosi esempi degui di imitazione ai minori maestri, i quali a lui appunto tengono rivolti gli sguardi per esserne illuminati ed ammaestrati. Nulla pertanto di più ovvio per quegli illustri personaggi che l'aspettarsi una musica sacra degna di echeggiare sotto le auguste volte di un tempio sì maestoso: nulla di più naturale che dinanzi all'imponente apparato dei solenni Pontificati del degnissimo successore di S. Ambrogio e di S. Carlo, che il richiamarsi alla loro mente le lagrime di S. Agostino e la famosa *Messa* di Papa Marcello dovuta allo zelo e all'opera di questi due grandi e benemeriti restauratori della musica sacra, sicché in conformità a tali fatti e modelli, avranno certamente dovuto essere le loro aspettative circa la nuova *Messa* da eseguirsi in occasione così solenne.

Resta ora a vedere se veramente essa abbia soddisfatto a sì giuste aspettative, o se almeno abbia rispettate le esigenze tradizionali d'uso, della liturgia e dell'arte, il che si vedrà dall'analisi che prendremo a farne.

Il *Cerimoniale Ambrosiano* del cardinale Federico Borromeo prescrive che almeno nei giorni più solenni, o nei *Pontificati*, la musica sia a due cori, e che nella maggiori solennità e nella Festa della Natività di Maria SS. dell'Invenzione della S. Croce, ecc., la musica sia scritta per tre o quattro cori. D'onde è che già ad *antiqua* per la maggior parte le composizioni dei precedenti maestri di questa insigne Cappella, sono scritte a otto parti reali, vale a dire a due cori, appunto in modo da far risaltare i due organi e le due cantorie, a tal uso fabbricate. Al contrario la nuova *Messa* ora scritta, o per meglio dire, ridotta a sole quattro parti reali, se pur si possono accettare per parti reali le voci di soprano e contralto accoppiate all'unisono dei tenori e dei bassi. In verità non si saprebbe quale plausibile motivo possa autorizzare questo strano fatto antitradizionale, che per la prima volta debbesi registrare nella storia della Cappella del nostro Duomo. Che il nuovo maestro o la Cappella attuale siano incapaci di comporre o di eseguire, almeno

(1) *Cerimoniale Ambrosianum*. Lib. pag. 233.

per sì solenne occasione, una musica a otto parti reali, non si potrebbe supporre senza fare loro il massimo dei torti; lasciamo pertanto ad altri di darci spiegazioni più benevole e più decorose per la Cappella.

Tra gli obblighi e i doveri principali del maestro di cappella avvi per quello portato dall'art. 8 del Regolamento, che cioè il maestro di cappella non potrà in coscienza dare ad altri le composizioni fatte pel Duomo. Questa volta però l'Amministrazione del Duomo non potrà far valere i suoi diritti di proprietà sulla nuova Messa, stante che questo nuovo lavoro non è altro che una Messa già composta molti anni avanti per orchestra, e che poscia ridotta per organo o, a dir meglio, per pianoforte, venne stampata da circa dieci anni dall'editore Canti; laonde sarà già stata eseguita a società, perfino nei paesi di campagna, sia con orchestra, sia con organo solo. Tuttavia, siccome non spetta a noi entrar giudici in tale questione, così ci occuperemo di quella che ci riguarda, quale è la questione artistica. — Incominciamo pertanto ad analizzare coscienziosamente questo lavoro, sia sotto l'aspetto liturgico, sia sotto l'aspetto artistico.

Anzitutto l'unità artistica, che è il pregio principale e la condizione più necessaria d'ogni opera d'arte, brilla per la sua assenza, stantechè il Gloria in excelsis trovasi diviso in cinque pezzi staccati, taluno dei quali fu composto espressamente, in modo da potersi cantare anche per puro divertimento come pezzo da sala, il che rilevasi evidentemente dall'annotazione posta in fine del *Domine Deus* e del *Qui tollis*; e certamente come musica per divertimento, l'autore avrebbe indovinato il genere, resta però sempre la sconvenienza del *miserere sacra profana*. Il Gloria in excelsis vien preceduto da ben quarantanove battute d'introduzione per solo organo, le quali, principando con uno scherzetto, prendono il tema e la forma d'un crescendo teatrale, che in seguito vien ripetuto non una sola volta coll'accompagnamento del canto, il quale deve ripetere ben dodici volte le parole Gloria in excelsis per adattarsi ad accompagnare il tema principale affidato all'organo. Segue il Laudamus per solo basso, preceduto esso pure da un' introduzione nella quale il piccolo flauto è chiamato a sbizzarrirsi e a riempire il vastissimo Duomo colle stridule e cromatiche sue voci. L'a solo, poi, ha tutta la forma di un'aria teatrale,

non esente neppure dai soliti teatralissimi recitativi, e non rispettando fedelmente l'integrità del testo liturgico. Il *Gratias agimus* che segue ha tutte le caratteristiche della *cabaletta*, persino nell'accompagnamento saltellante, che mentre è tutto proprio per chitarra, o per pianoforte, non s'addice alla natura dell'organo.

Subentra tosto il *Domine Deus*, il quale è un duettino per tenori, dove le parole sono condannate a noiose ripetizioni per servire al motivo musicale; la frase poi esprime la parola *Jesu Christe*, che dovrebbe essere più solenne, devota e riverente d'ogni altra, si mostra al contrario più frivola e quasi burlesca. Affatto superflua, anzi, sconveniente, è la ripetizione totale del duettino, all'unico scopo di far intendere le variazioni per flauto che furono trascritte nell'accompagnamento per organo. Per verità questi puerili scherzi apparvero in tutta la loro mostruosità su quegli organi colossali, e sotto quelle gigantesche gotiche volte. Un particolare assai curioso e degno di menzione è pure il modo d'esecuzione di questo duetto, il quale venne affidato a due voci fra loro divise da uno spazio di oltre venti metri collocato a circa altrettanti metri di altezza in quel vastissimo ambiente, sicchè egli è ben facile immaginarsi se e in qual modo abbiano potuto fondersi le due voci, massime poi nella chiusura che era fatta con quelle solite cadenze di *braveur* o *corone*.

Il *Qui tollis*, per coro, preceduto dal fantastico rullo dei timpani, non senza ragione venne da taluno giudicato opportuno per rappresentar la scena d'un'esecuzione capitale in teatro; qui pure le sacre parole sono incantate al duro servaggio della musica strumentale, per cui alle parole *miserere* corrisponde un tema eccellente per un *esultare*. Riesce poi affatto incomprensibile la sospensione del senso nelle parole *qui tollis peccata mundi*, che sono distaccate dal *miserere nobis* per ben 16 battute di puro accompagnamento.

È non meno strana appare la trasposizione e inversione del testo, laddove, dopo le parole *deprecationem nostram*, si fanno succedere quelle del *miserere nobis*, come pure dopo il *Qui sedes* parimenti ripetute a josa, si ripiglia di nuovo il *qui tollis* per finire col *miserere nobis*, a dispetto del testo liturgico, e contro la stessa logica e sintassi.

Al terzo spettacolo che volle fin qui rappresentare, l'au-

teria. Quella non era stoffa da paleoscenico; aveva un pudore delicatissimo. Appena conobbe quella emula sentì la vergogna salire al viso; non seppe più scontrarsi col tenore senza arrossire come una fiamma. E quel rossore, quel riserbo dignitoso la rendevano più attraente, ed irritavano la passione di Tony, che diventava insistente, pazzo, era geloso del baritone, dell'impresario, del tirasceno.

La Valeria finì per far violenza alla bontà del suo animo, e mostrarsi seccamente risentita. Proibì al tenore di presentarsi in casa sua o nel suo camerino, e non volle avere nessuna comunicazione con lui, tranne quelle indispensabili delle prove e dello spettacolo. Non era innamorata di lui, e quelle scene turbavano la sua pace e compromettevano il suo nome.

Quando l'ebbe allontanato si sentì più tranquilla; rimproverava a sé stessa la confidenza con cui l'aveva trattato in viaggio; si accusava di averlo lusingato senza volerlo, e desiderava sinceramente che si togliesse quella fissazione dalla testa.

Il *Trovatore* andò in scena, e fu un trionfo per la contralto. La prima donna passò « senza infamia e senza lode » ed il tenore anche. Gli applausi erano tutti per la zingarella, che si tirava sempre appresso tutta la compagnia, quando, esaltata la toia, il pubblico la chiamava alla ribalta. Dopo alcune sere, si tornò al *Ballo in maschera*, poi al *Trovatore*, e così alternando passò quasi un mese.

tona trovò ben giusto di esilarare alquanto l'uditorio col far succedere un terzetto leggero di forma e gusto prettamente teatrali. Quivi il basso avendo proposta la sola parola *Quoniam* si sente dai due tenori rispondere *tu solus*, per cui trovasi quindi costretto a ripigliare le parole *quoniam tu solus*, che alla lor volta sono pure ripetute dai due tenori. È inutile accennare che anche in questo pezzo la musica non fu già fatta servire alle parole ma bensì viceversa. Finalmente eccoci arrivati al *Cum Sancto Spiritu*, il quale non è che basato sullo stesso primo motivo dell' introduzione, e così si può dire quale il principio tale la fine di questa composizione.

Dalla minuta analisi di questo principale pezzo è facile immaginare l'indole e la tessitura degli altri minori. Tuttavia a meglio completare il giudizio che si deve fare di questa Messa, accenneremo anche a qualche particolarità del *Credo*. Esso esordisce con un motivo assai conosciuto, preso da un *Trio* di Beethoven, e che fu tolto a prestito anche da Rossini nella sinfonia dell'opera buffa il *Barbiere di Siviglia*. Questo motivo si può dire che assorbe la parte principale del componimento, giacchè si ripete con insistenza nel *resurrexit*, e nell'*Et unam sanctam*.

Quanto poi all'unità di concetto e di composizione è inutile parlarne. Gli ecketi così severamente proscritti, si incontrano nell'*incisibilium*, nel *Crucifixus*, nell'*adoratur*. Le parole del testo liturgico sono affidate capricciosamente ora a una voce ora ad un'altra senza aver riguardo al loro nesso logico. Così i tenori cantano solamente *Filium unigenitum* invece di *Filium Dei unigenitum*.

Nell'*Incaratus* il basso omette il necessario *verbo est*. Il *Crucifixus* è affatto teatrale tanto pel motivo quanto per l'accompagnamento.

Il *Confiteor* è un'aria per tenore.

La chiusura che viene incalzata da un'insistente nota ripercossa, e richiama lo squillo di tromba guerriera, ci pare affatto fuori di proposito.

Tali sono le impressioni che abbiamo riportato dall'audizione di questo lavoro, in realtà nuovo affatto pel nostro Duomo, ma che a nostro giudizio sarebbe stato meglio che non si fosse mai riprodotto, massime in occasione sì solenne, e alla presenza di sì ragguardevole e competente uditorio. Sì, ci duole il confessarlo, ma il giorno 8 settem-

Tony aveva mostrato un gran dispiacere d'essere allontanato dalla Valeria; le aveva scritto parecchie lettere, che erano rimaste senza risposta. Poi s'era messo a tenerle il broncio. Ad ogni modo la lasciava in pace.

Venne la beneficiata del tenore.

In generale si prevedeva poco bene. Il pubblico non era affatto entusiasta per lui. Lui invece sognava gli applausi, applausi frenetici. Lo diceva anche:

— Farò sentire una nota da far cadere il teatro sotto gli applausi.

La Valeria erollò il capo quando lo seppe: — Povero ragazzo! Si faceva illusione colla sua nota. Lei ne sapeva qualche cosa del suo famoso *do* di petto. — Un momento le venne l'idea di avvertirlo, che non arrossiasse nulla di nuovo; giacchè se gli era andata bene fin allora, non istesse a fidare la sorte; tanto la stagione era per finire.

Ma poi pensò che a rinnovare l'amfeizia c'era da esporsi a vederlo pigliar fuoco un'altra volta, e da comprometersi per giunta. E d'altra parte era così vanaglorioso che non s'era troppo da fidarsi a dargli quella specie di consiglio. Tutto pensato, lei non lo amava, ed aveva tutto l'interesse a tenerlo lontano.

Lasciò dunque andar l'acqua alla china, e quella sera della beneficiata andò in teatro preparata a vedere Tony ed il suo *do* di petto accolti freddamente dal pubblico.

bva 1880 ha segnato nella Storia della Cappella del Duomo il periodo della sua massima decadenza; accanto agli immortali lavori lasciatici dai Gaffori, dai Gabussi, dai Pellegrini, dai Fioroni, dai Sarti, dai Neri e dai Boucheron, sarà quindi innanzi conservato nell'Archivio della Cappella questo lavoro, quale monumento imperituro del decadimento deplorevole della musica sacra nella Metropolitana di Milano. — In verità, dianzi a sì grave scandalo e a sì crudele offesa recata al decoro tradizionale della Cappella e dell'arte musicale, e molto più alla dignità dei sacri riti, non può restare muto e freddo spettatore chiunque sente in sé palpitare un cuore acceso di zelo per il decoro della casa di Dio, e geloso di veder rispettate le proprie glorie cittadine e la fama artistica del nome italiano. Noi pertanto mentre speriamo ci verrà condonato questo sfogo di un animo altamente amareggiato e colpito ne' suoi più nobili sentimenti, confidiamo nella saviezza e nello zelo dei benemeriti amministratori di sì augusto monumento, i quali non permetteranno che un'altra volta venga compromesso il decoro della Cappella, e per esso vengano conculcate o tradite le speranze, i diritti, gl'interessi e la dignità della religione, dell'arte e del paese stesso. — G. A.

ALLA RINFUSA

* Al teatro alla Scala si sta già lavorando per la prossima stagione invernale; tutte le scene del *Figliuol prodigo* sono dipinte, e nella prossima settimana la sartoria Zamporini comincerà l'importante confezione dei costumi, che ammontano alla bella cifra di 500.

Pare assolutamente deciso che, per l'inaugurazione della statua di Verdi, si darà l'*Ernani*. L'impresa Corti vuol mettere in scena quest'opera con uno sfarzo straordinario ed una esecuzione di prim'ordine. La scelta dello spartito è certamente assai felice. L'*Ernani* è desideratissimo dal pubblico, che da molti anni non ebbe agio di udire questa forte e drammatica musica, o per lo meno non la udì al certo con una esecuzione accurata. Il pubblico milanese saluterà con gioia uno fra i primi lavori di quel maestro che oggi è gloria italiana ed orgoglio della nazione.

Infatti, ci furono i soliti applausi fragorosi per lei, il solito *M* della sua canzone; il solito silenzio glaciale per gli altri. Ma ancora nel ritirarsi dopo la scena quarta del terzo atto, s'incontrò con Tony che diceva alla prima donna: — Sentirete nel duetto!

— Povero ragazzo! — tornò a dire la Valeria, ed entrò nel suo camerino, dove le giunsero subito parecchie visite.

Ad un tratto s'udì un romore, grida, picchiar di panche, fischi acuti come lame di pugnali; un inferno.

— È la nota di Tony che fa crollare il teatro sotto gli applausi, — disse uno dei visitatori ridendo.

La Valeria si alzò, ed aporse l'uscio dicendo ancora:

— Povero ragazzo!

In quella lo vide passare correndo, pallido, coi capelli scomposti, e sentì un singhiozzo sfuggirgli dalla labbra strette.

Tutta la bontà del suo cuore si ridestò in quel momento. Ebbe una grande pietà di quel povero giovane così amaramente deluso. Sentì come uno strazio, la grande sofferenza che doveva provare il suo orgoglio a quell'umiliazione.

— Gli amici si conoscono nelle occasioni, — pensò. — Non ha nessuno qui che gli voglia bene, è solo, poveretto.

È, senz'altro, piantò là le sue visite e corse nel camerino del tenore.

(2)

APPENDICE

UNA NOTA FALSA

(Continuazione e fine).

APPENA arrivata a Segovia, andò in scena col *Ballo in maschera*. Intanto erano cominciate le prove del *Trovatore* che doveva cantare con Tony. La prima donna soprano era una ricca esordiente, che aveva pagate 13,000 lire all'impresario per cantare nella parte di Leonora. Era una giovane robusta, punto bella, ma espansiva, generosa; prodigava denaro senza contare, pur d'aver un applauso, o un aggettivo superlativo sugli adissi del teatro.

Tony non la guardava, non le usava nemmeno le cortesie più elementari. Volava dimostrare la sua preferenza per la zingarella a forza d'indifferenza per Leonora. E Leonora s'offendeva, si risentiva; finì per supporre, e per supporre ad alta voce, che la contralto ed il tenore fossero amanti; e che la contralto, essendo più vecchia, fosse gelosa, e non volesse che il tenore si mostrasse cortese colla prima donna. Un pettegolezzo, che tormentò infinitamente la Va-

* La casa Firmin-Didot di Parigi ha messo in vendita il secondo ed ultimo volume del supplemento e complemento alla *Biografia universale dei musicisti* di F. J. Fétis. È un volume di 691 pagine stampato a due colonne, ed è opera, come è noto, del signor Arturo Pougin, egregio scrittore di cose musicali.

* L'egregio tenore signor Mancio prese parte ad una grande serenata data al Castello Granduciale a Baden-Baden, alla quale assistevano le LL. MM. i principi e molte persone ragguardevoli. Il signor Mancio cantò la melodia *Forrei morire* di Testi, *La Dichiarazione* di Filippi, e la romanza *Celeste Aida*. Il giorno 7 settembre, anniversario del Granduca, l'egregio artista fece pure udire, in chiesa, l'*Ace Maria* di Verdi, eseguita con accompagnamento d'organo. L'effetto fu magnifico.

* Troviamo nei giornali francesi la notizia dell'esperimento del grande organo destinato alla Chiesa nazionale di S. Luigi dei Francesi a Roma, opera della fabbrica Merklin di Lione. Assistevano alla prima udizione il cardinale arcivescovo di Lione e monsignor Davront, superiore di S. Luigi a Roma; esecutori erano il signor Trillat e il signor Guilmant, organisti famosi. Inutile soggiungere che l'organo fu molto ammirato.

* Nell'incendio che scoppiò a Parigi nel padiglione di Flora, i manoscritti d'Hérold che vi sono custoditi dal figlio del grande maestro, corsero pericolo d'essere bruciati, ma fortunatamente si salvarono. I giornali francesi per altro pigliano occasione da questo pericolo corso per chiedere che manoscritti quei siano trasportati alla Biblioteca nazionale, o meglio, a quella del Conservatorio, dove sarebbero più al sicuro.

* Edoardo Strauss, che si trova ora ad Amburgo colla sua orchestra, andrà prossimamente a dare una serie di concerti a Berlino.

* All'inaugurazione del nuovo teatro dell'Opera a Francoforte assisterà l'imperatore di Germania; l'inaugurazione sarà fatta coll'opera *Don Giovanni*. Dopo il primo atto sarà servito un *thé* al sovrano dalle più leggiadre fanciulle di Francoforte, vestite di gala!

Era solo infatti. S'era buttato a sedere, coi gomiti sulle ginocchia ed il volto nascosto fra le mani, e piangeva come un fanciullo. Aveva serbato il suo *do di petto* per sbalordire il pubblico; aveva lungamente studiata quella nota; non aveva voluto arrischiarla prima d'esserne ben sicuro. L'aveva provato e riprovato, e gli era parso già di sentire gli applausi frenetici. Tutto il resto l'aveva trascurato; sapova di potersi rifare; aveva *attaccato* la sua aria in mezzo ad un silenzio imponente; malgrado la sua sicurezza gli batteva un po' il cuore; a misura che s'avvicinava, quel *teso almeno* gli faceva paura. Ma omai non poteva indietreggiare; non aveva avuto neppure un applauso per la sua *beneficiata*. S'era fatto coraggio, aveva preso fiato a tempo, ed aveva messo fuori il famoso *do di petto*. Ma lui stesso non lo aveva riconosciuto più. Era suonato come un rantolo, aveva deviato in un falsetto scidentato, ed era finito in una *stacca*. Una salva di fischi, di urla, d'ingiurie, era sorta a rinfacciargli il suo orgoglio, l'aveva fatto fuggire.

Era lì schiacciato da quell'avvilimento. I singhiozzi lo scuotevano tutto, tremava a verga, era convulso. Non era più possibile che tornasse in scena. Bisognò sospendere lo spettacolo per *improvvisa indisposizione*.

La Valeria al vederlo maltrattato e desolato a quel modo, sentì rinascersi in cuore tutta l'amicizia cordiale che li aveva legati sul bastimento. Gli si mise d'attorno, come allora quando l'aveva veduto straziato dal mal di mare.

* Tutti i critici viennesi, non escluso il signor Edoardo Hanslick, che è piuttosto schizzinoso, sono d'accordo nel vantare il successo straordinario dell'opera di Giovanni Strauss, *La pezzola di merletto della Regina*, la quale inaugurò splendidamente la nuova stagione del teatro *an der Wien*. A giudicare dall'analisi che ne fa il *Fremdenblatt*, quest'opera sembra attraentissima anche per l'argomento.

* Carlo Goldmark, autore della *Regina di Saba*, scrive una nuova opera col titolo: *Lo straniero*.

* A Berlino si è inaugurata una nuova sala di concerto nel Giardino d'inverno dell'Hotel Centrale; è, a quanto dice la *Gazzetta Musicale*, la più ampia e la più ricca di tutte le sale di concerto che vanti Berlino.

* Scrivono da Londra, che la Regina conferirà il titolo di *Sir* a Sullivan, il compositore più di moda in Inghilterra, la cui ultima opera *I Pirati* ha ottenuto uno splendido successo.

* Anche a Luno, sul lago Maggiore, si è inaugurato testè un piccolo teatro.

* Al teatro Her Majesty's di Londra, nella stagione in corso si darà l'opera nuova del pianista e compositore Tito Mattei, intitolata *Maria di Gand*, con libretto del Cimino.

* Quanto prima Acqui avrà un nuovo teatro col titolo Politeama Benazzo, dal nome del proprietario.

* L'Accademia di Santa Cecilia di Roma si è messa d'accordo col Liceo Musicale della stessa città per aprire nel nuovo anno scolastico una scuola corale, in cui si preparino coristi pel teatro Apollo.

* Il Liceo Musicale di Roma conta 299 allievi, e continuano a flocargli domande di ammissione, segnatamente per la scuola di pianoforte.

* Dicesi che il gran castello della Patti, nel paese di Galles, sarà messo in vendita. La *dica* se ne è stancata presto avendo trovato un esattore, il quale, considerandola come una proprietaria inglese, volle imporre il pagamento dell'*Income-tax* anche su ciò che essa guadagna cantando fuori d'Inghilterra.

— Via, Tony, — gli disse. — Non vi scoraggiate, son cose che toccano a tutti. Eravate mal disposto questa sera; è affatto accidentale; infine non è stato che una *stacca*. Il pubblico non capisce nulla; prende una *stacca* per una stonatura. Io ho sentito *staccare* i primi artisti. Via, via, non piangete; siete giovane, avete mezzi, farete una bella carriera...

— Vi ringrazio d'esser venuta, Valeria, — disse Tony asciugandosi gli occhi e stendendole la mano.

— È nella disgrazia che si conoscono gli amici, — tornò a dire la Valeria. — E noi siamo buoni amici, novvoro?

— Non so; non avevo ragione di crederlo, — rispose Tony con risentimento addolorato.

— Perché?

— Perché mi avete messo alla porta, mi avete reso infelice, mi avete disperato. Senza di voi questa vergogna non l'avrei avuta, perché ho perduta la testa al vedermi scacciato a quel modo; e non ho studiato più; ed ho sofferto anche fisicamente; sto male, non ho più voce, sono demolito. Sarete contenta ora che m'avete ridotto così...

E daccapo si disperava, piangeva: — La sua carriera era finita; nessuno poteva più prenderlo sul serio; sarebbe il ridicolo di tutti; e lei stessa lo trovava ridicolo, lo disprezzava; dopo essersi vantato tanto del suo *do di petto*, aveva fatta quella figura! Avevano ragione di ridere; quanto a lui non sperava più che nessuno lo stimasse, che nessuno gli volesse bene...

CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 13 ottobre.

I nostri teatri — Il Liceo Musicale.
La personalità giuridica della Società di M. S. — Notizielle.

Dopo la *Semiramide*, avemmo al Brunetti il *Trovatore*, con le stesse donne, ma con altri artisti uomini, fra i quali il Biechielli.

Vi dirò che la musica di Verdi ha sempre il gran prestigio di attirare il pubblico, ed anche questo *Trovatore* non venne meno all'uso, ed il teatro Brunetti ebbe sempre lauti incassi. Ora però la musica tace. Al Brunetti la compagnia di Cesare Bossi — ed al Corso quella equestre di Stekel, ma fanno pochi affari. Il nostro massimo è chiuso, il Municipio non volle dare la dote perchè parte della somma all'uopo destinata, venne spesa al principio dell'anno per soccorrere i poveri.

Comprendo che fa un'opera buona, ma in sostanza chi fece la carità non fu il Municipio, ma l'arte, o meglio la classe degli artisti, che per quella beneficenza oggi è priva di guadagno.

Intanto qui si formano compagnie di canto nei teatri dei vicini paesi ed anche dei lontani — infatti, per Pieve di Cento, per Sassuolo, per Correggio e per Corfù, si completarono compagnie di canto e già partirono per la loro destinazione. Ciò che mi riesce difficile a comprendere, è la buona fede degli artisti che senza speciali garanzie accettarono il contratto per Corfù, mentre il Governo fece pubblicare con grande interesse l'annuncio che le condizioni della Grecia e dello Isole Jonie non erano delle più felici per teatri e metteva in guardia gli artisti dall'andarsi se non volevano poi trovarsi d'un tratto privi di mezzi, costretti a ricorrere al Consolato per poter ripatriare. Non vi posso dare particolari degli altri spettacoli vicini, perchè, dopo aver fatto il nomade, ho bisogno di riposare.

Ora esiste qui una questione che interessa l'arte, non per se stessa, ma per i suoi cultori; voglio dire del congresso delle Società di Mutuo Soccorso.

Amerei che le Società di Mutuo Soccorso fra gli Artisti

E la buona Valeria, commossa, dimenticò la sua vita onesta, dimenticò la sua dignità di donna, dimenticò che quell'uomo era vanitoso ed egoista e che lei non l'amava; e, nella sua infinita pietà, non pensò che a egualarlo, a persuaderlo che lo stimava, e che gli voleva bene. Fu uno stupido sacrificio, ma ispirato da una grande bontà. Finse un amore che non sentiva, per rialzare a' suoi propri occhi quella povera anima avvilita, per darle una grande gioia che gli facesse scordare il suo gran dolore.

Pochi giorni dopo, finita la sua scrittura, la Valeria doveva tornare in Italia. Tony le disse che non poteva accompagnarla. Aveva firmata un'altra scrittura; andava a Barcellona.

La Valeria rimase sbalordita. Credeva che, dopo quanto aveva fatto per lui, fossero legati per sempre. Sentiva il bisogno di averlo sempre dinanzi per sostenere l'entusiasmo del sacrificio che l'aveva esaltata, e per darle almeno l'illusione della legalità con una convivenza fedele e tranquilla. Non seppe nascondere la sua pena; si mise a piangere; egli s'impazientì. Le disse che non era ragionevole, che infine non era più bambina da far quelle scene.

Quella parola la ferì dolorosamente. *Non sei più bambina*, per lei che aveva otto anni più di lui, voleva dire: *Sei vecchia*. Invece di calmarsi si agitò anche di più, il suo pianto

di canto, o di musica in genere, si pronunciasse, e che su quei giornali speciali si discutesse la cosa, che mi pare di non lieve momento. È noto che venne già presentato alla Camera il progetto di legge che deve accordare alle Società di Mutuo Soccorso, la personalità giuridica, legge che dovrebbe, unitamente a quella delle *Casse pensioni* per gli operai, discutersi all'apertura del Parlamento. Or bene, un Comitato presieduto dall'onorevole cav. Ferdinando Berti, ha indetto un congresso nazionale delle Società di Mutuo Soccorso pel 31 ottobre, in Bologna.

L'onorevole senatore Pepoli ha diramato una circolare, colla quale invita le Società di Mutuo Soccorso italiane a convocare dei congressi regionali, discutere la questione, eleggere due mandatari per regione, da inviarsi poi al congresso nazionale.

Per queste due circolari ora la stampa politica è piena di articoli che vorrebbero discutere la questione, ma invece si perdono in personalità e in gare di partito politico.

Io faccio voto perchè in un'atmosfera più serena come la nostra sul campo di giornali artistici, si ponga fine alle discordie e si decida se sia più logico il fare un congresso nazionale, o se sia più economico ed opportuno il far procedere il congresso nazionale, da congressi regionali.

Ora sta per riaprirsi il Liceo Musicale ed è già bandito il concorso per l'ammissione alle scuole.

Avrei altre notizielle di concerti, di *Messe*, di artisti di passaggio, ma per ora chiedo venia alle cortesie letterarie.

Dott. E. P.

PARIGI, 11 ottobre.

Le Beau-Nicolas, opera comica in tre atti, di Lacombe, alle Folies Dramatiques — Le Bois, un atto, di Cohen, e Monsieur de Floridor, un atto, di de Lajarte, entrambi all'Opéra Comique.

Nulla o troppo. Tre opere nuove in quattro giorni! Come si vede che la stagione autunnale avanza rapidamente ed affretta l'arrivo dell'inverno! Procediamo per ordine cronologico. La prima delle tre opere comiche rappresentata da venerdì scorso in qua è stata *Le Beau Nicolas* al teatro delle Folies Dramatiques. Libretto di Leterrier e Vanloo, che finora ne hanno scritto parecchi, per la più

si fece convulso, e nella sua desolazione gli rimproverò di averla indotta a mancare a' suoi doveri, per abbandonarla.

— Che colpa ci ho io? Non ti scorrevo affatto. Sei stata tu che ti sei entusiasmata d'una nota falsa, e sei corsa nel mio camerino. — Ed accompagnò questa brutalità con un sorriso ironico sotto i suoi baffetti lucidi e neri.

Il domani la Valeria partì per l'Italia, e Tony andò a Barcellona dove non aveva scrittura, ma accompagnava la prima donna ricca e giovane. Era già in buona ed intima relazione con lei, aveva già combinato di partire insieme, quando aveva sacrificata al suo capriccio la buona Valeria, abusando della sua pietà.

La carriera della Valeria fu spezzata. Non ebbe più il coraggio di presentarsi al pubblico. Si ritirò in una piccola città della Lombardia dove fa la vita casalinga per cui era creata. Soltanto si condanna alla più assoluta solitudine perchè ha una bimba di cui non potrebbe presentare il padre. Ha rinunciato al suo avvenire d'artista, ai trionfi, agli applausi, senza raggiungere quella posizione legale di cui la sua dignità sentiva il bisogno. E le signore della città la sfuggono.

Tenorino s'è fatto un tenore celebre. Non fa più note false, e fa invece molti quattrini. E le signore non lo sfuggono punto; anzi sono ben contenta se si degna di fregiarsi del suo nome illustre i programmi delle loro serate.

LA MARCHESA COLOMBO.

parte applauditi. Quest'ultimo è assai inetto. La musica è di P. Lacombe, il quale non è troppo fortunato nella scelta dei libretti. Salvo *Jeune, Jeannette et Jeanneton*, ove ebbe la mano felice, per le due opere scritte posteriormente ha avuto a lamentarsi dei suoi collaboratori. *Piqués-Alekria* fece un tonfo, precisamente perchè il libretto era insulso. *Le Beau-Nicolas* se non avrà la lunga serie di rappresentazioni che direttore e compositore avevano diritto d'augurarsi, la colpa sarà, anche questa volta, del libretto, troppo vuoto ed insignificante.

Oltre di che il Lacombe non sembra nato per l'opera buffa e per l'operetta; la sua musica è gaia sì, ma è nel tempo stesso elegante e distinta; lo è anche troppo per il pubblico dei piccoli teatri, che preferisce le ariette facili e leggere, su d'un movimento di valzer o di polka. Infatti, i pezzi che ha applauditi, a preferenza degli altri, sono stati le canzonette, i *couplets*. Vero è che il compositore va un po' più che ha potuto, forse prevedendo che, così soltanto, si sarebbe salvato. La prima sera il pubblico (leggiate la *claque* e gli amici) ha ridomandato a reiterato grida di *bis* tre o quattro canzonette. Una d'esse è stata ridomandata tre volte di seguito, il che è spesso indiscreto e troppo ridicolo.

Dispensatemi dal raccontarvi l'accozzaglia d'inverosimiglianze che costituisce il libretto del *Beau-Nicolas*. Non vi narrerei, del resto, nulla di nuovo o d'originale. Ora, in un'opera buffa soprattutto, quando la commedia lirica sulla quale il povero compositore deve scrivere la sua musica, non offre alcun interesse, la musica potrà essere più o meno applaudita la prima sera, ma fatalmente, inevitabilmente seguirà le sorti del libretto. Non vorrei essere profeta di guai, ma sarò molto sorpreso se il *Beau-Nicolas* oltrepasserà il numero assai discreto delle cinquanta rappresentazioni, che è quello dei *semi-faschi*, o di ciò che chiamasi qui per semplice cortesia un *succès d'estime*. Quando un'opera, comica o buffa, è veramente buona, il numero delle rappresentazioni oltrepassa le cento, e allora, come quello della *Figlia di Madama Angot*, le quattrocento; o come quello delle *Cloches de Carnerville*, le seicento! Capirete bene che quello di cinquanta è troppo meschino al paragone. Se m'inganno, mi affretterò a confessarlo schiettamente. Checchè ne sia, Lacombe dovrebbe abbandonare l'operetta ed intraprendere a comporre uno spartito più appropriato alle sue alte conoscenze della parte sinfonica, strumentale, ed alla sua bella fantasia. Ostinandosi a scrivere l'operetta o l'opera buffa, finirà coll'alienarsi le simpatie del pubblico.

La sua piccola opera comica rappresentata più sere al teatro dell'Opéra Comique sono diametralmente opposte l'una all'altra, per l'argomento, per il genere, per lo stile, per tutto.

La prima, intitolata *Le Bois*, è un idillio, alla maniera di Teocrito o di Mosco, una favola pastorale, a due personaggi, una ninfa ed un fauno. L'intreccio — se può chiamarsi così — è semplicissimo. La ninfa crede che il fauno l'ami; questi non pensa menomamente a lei. A furia di vezzi, di lusinghe, di moine, ella finisce per farsi amare. Ecco che si è vendicata. Ma siccome « Amore a nullo amato amar perdona », così la ninfa risente anch'essa il sentimento che ha ispirato, e lo confessa al giovine fauno.

Il libretto è tutto in versi. Fu scritto non già per essere messo in musica, ma per essere rappresentato all'Odéon. E lo fu, ma con esito incerto. Non so come sia saltato in testa ad un compositore, a nome Cohen, di valersene per la musica. Due arie e due duetti non bastano ad uno spartito. Oltre di che la monotonia è quasi inevitabile.

Le parti della ninfa Doris e del fauno Muazila sono affidate a due giovani donne, una soprano e l'altra mezzo-soprano, signore Thuillier ed Ugalde, le quali hanno molto bene declamato i versi dei recitativi. Ma che parlo di recitativi? La parte musicale è anch'essa un lungo recitativo

senza ritmo, senza frasi musicali ben indicate. Ciò che è veramente pregevole nel *Bois* di Cohen è lo strumentale. Ma in questo caso vale meglio scrivere un pezzo sinfonico. Francamente il pubblico si è annoiato. Nullameno si è mostrato cortese verso un maestro che maneggia con arte così squisita le voci dell'orchestra, ed alla fine dell'opera ha applaudito... forse per la soddisfazione che provava vedendone la fine!

L'altra, intitolata *Monsieur de Floridor*, è una vera farsa poco degna del teatro sul quale è stata rappresentata; parlo del libretto, che per altro è di Nutter o Trefen. Questo Floridor è un cantante che, innamorato d'una contadina e volendo disputarla ad un fidanzato zotico e beone, non trova altro mezzo che quello di rappresentare in azione una scena d'opera comica d'Anseaume, intitolata *L'Ubbriaco ravveduto*. Approfitta dunque del momento in cui lo zio della sua amante ed il fidanzato sono presi dal vino e dormono come due ghiari, per travestirsi da diavolo e far venire tutta una falange di diavoletti, a solo fine di spaventare i due beoni. Questi credono essere nell'inferno e promettono, se ne escano, di non più tormentare la giovane contadina. Ella sposerà chi vuole. E sposa Floridor.

Come vedete, la cosa è molto semplice, ma quegli ubbriachi, quei diavoli, quell'inferno e tutto il tafferuglio che vi si fa, sarebbero tollerati in un teatrino di genere, non già all'Opéra Comique.

Ciò non ostante, siccome la musica del signor de Lajarte è gaia ed animata, soprattutto succedendo a quella del *Bois*, e siccome gli artisti hanno gareggiato di zelo, così *Monsieur de Floridor* è stato applaudito. Trattandosi di un solo atto, non si guarda pel sottile. Ma guai se simili scurrilità si prolungassero per due o tre atti!... — A. A.

VIENNA, 10 ottobre.

Le allieve della signora Marchesi — Un aereo bello del Borri.

Caro a quest'ora avrete ricevuto notizia del successo straordinario, ottenuto al Politeama di Trieste, dalla giovanetta americana Emma Nevada, sotto le spoglie di Amia nella *Sourambina*.

Leggendo i giornali locali, italiani e tedeschi, sembra che l'entusiasmo cresca di sera in sera; nella nuova stella sorgente sull'orizzonte artistico, si lodano ad un tempo la voce melliflua ed estesissima, l'esecuzione inappuntabile e spontanea, l'azione altamente poetica ed un sentimento esteticamente profondo.

Ecco una novella allieva della signora Marchesi, destinata a raggiungere la sua condiscipola Etelka Gerster, ed a precedere la terza compagna della stessa scuola, anche cantante leggiere, e predestinata ad una grande carriera.

Voglio parlare della signorina Adele Gleser, ungherese, scritturata per il prossimo inverno al teatro italiano di Varsavia e che canterà col Masini.

Il solerte impresario di quel teatro, signor Trombini, venne a Vienna al momento del pubblico esame della scuola Marchesi, ed avendo udito la Gleser, la scritturò subito, facendo certamente un bell'affare.

Così si fa l'impresario. Si viaggia, si fa la caccia ai talenti, alle rarità; e così soltanto si può far fortuna, non già standosene nel suo ufficio, e dipendendo dalle informazioni dell'uno o dell'altro. — Così facevano Barbaglia, Losari, Gye e Lumberg, e così fanno Strakosch, Merelli, Pollini, ed altri.

Un'altra scolaria della signora Marchesi, la signorina Elsa Hülters, soprano drammatico, fu pure scritturata nello stesso modo per il teatro di Strasburgo, e l'esperto impresario è stato ben ricompensato pel sacrificio del viaggio e delle spese da lui fatte venendo a Vienna; perchè la signorina

Hülters ha già cantato a Strasburgo come Elsa nel *Lohengrin*. Agata nel *Freischütz* ed Anna nelle *Siegei Comari di Windsor* di Nicolai, ed il suo successo è stato tale che l'accorto impresario fa eccellenti incassi.

Al teatro imperiale, il solo vero successo è il nuovo ballo del nostro Borri, *Stock in Eisen* (*Tronco ferrato*). Il soggetto popolare è preso dal tronco leggendario esistente in una nicchia all'angolo della Kerntnerstrasse e del Graben, nel quale, da secoli, ogni operaio apprendista che viaggia, passando per Vienna, pianta un chiodo.

Il tronco è ormai talmente coperto di chiodi, che non si discerne più l'ombra del legno, e potrebbe meglio chiamarsi *Stock von Eisen* (*Tronco di ferro*).

La salute vacillante del barone di Dingelstädt lo ha costretto a rinunziare alla direzione dell'Opera, ritenendo quella del teatro della Burg. Al suo posto fu scritturato il maestro di cappella del teatro di Wiesbaden, Jahn, il quale ha dato prove di capacità come direttore *interim* a quel teatro; ma Vienna non è Wiesbaden.

Sarà capace il signor Jahn di dirigere questo teatro e contentare questo pubblico?

That is the question. — LIXORO.

Fra i numerosi committenti per l'acquisto dell'*Almanacco musicale* per 1881, di G. Paloschi, vi ha chi dimanda quali saranno i dodici pezzi di musica, di cui è corredata la nuova edizione, e se tali pezzi si danno separatamente. — Ad evasione di queste dimande, avvertiamo che i 12 pezzi sono, parte per canto e pianoforte, parte per pianoforte solo, e tutti inseriti nell'*Almanacco* stesso; non si danno separati. — Notiamo ancora che di pezzi per l'*Almanacco* ne vengono stampati più di una trentina, e distribuiti a sorte nelle migliaia di esemplari che si pubblicheranno; però vi sarà differenza di pezzi fra un esemplare e l'altro. Ogni mese sarà preceduto dal pezzo di musica, di modo che spiccando il foglietto dell'ultimo giorno del mese, salirà fuori, come per sorpresa, il pezzo per canto o per pianoforte. — Avvertiamo inoltre che, stante le continue e numerose dimande, per cui si dovette aumentare la tiratura, l'*Almanacco* non potrà uscire che verso la fine del prossimo novembre.

VARIETÀ

Cominciano intorno alla vita di Offenbach gli aneddoti più o meno autentici. Cerchiamo di raccogliere qualche notizia esatta intorno all'indole di questo strano musicista. — Offenbach, per quanto dice il signor Vittorino Jonières nel discorso funebre, era un lavoratore infaticabile e non cessò di scrivere fino all'ultima ora, non ostante i dolori crudeli della malattia che lo uccise. Ancora la vigilia della sua morte, quando i suoi istanti erano contati, egli faceva udire agli artisti della Variétés il suo nuovo spartito per il prossimo inverno. L'energia, la volontà indomabile era non delle facoltà più straordinarie di questo bizzarro ingegno. Offenbach scriveva sempre e da per tutto, nelle condizioni più incompatibili col lavoro dell'immaginazione. Sua moglie, i suoi figli entravano e ciangiavano nel suo gabinetto, ed egli non per questo cessava di comporre. Il venerdì, giorno in cui riceveva gli amici, sedeva, come al solito, al suo tavolino e, senza lasciar languire la conversazione, co-

priva di note la carta rigata, senza esitare né cancellare mai. — Offenbach in 25 anni compose più di cento spartiti, e, sebbene in vita non abbia fatto la corte che alla musica leggera, non era indifferente alle manifestazioni della grande arte; egli amava Mozart con passione e rileggeva di continuo la vita di questo divino maestro.

Nel 1802 cantava a Trieste la celebre cantante bolognese Guidarelli che andava sempre in teatro accompagnata dal marito e da un figlio di undici anni.

Una sera per effetto di una di quelle lotte di partito che si forma talvolta nel pubblico, al suo apparire in scena fu fischiata ed essa svenne. Corsero a rialzarla parecchi e primi il marito e il figlio. Questi, mentre la madre veniva trasportata, si rivolse al pubblico e fece un atto sdegnoso e sprezzante, per che raddoppiarono fischi ed urli dalla platea che si vedeva insultato da un monello di undici anni.

Il ragazzo era destinato alla carriera di cantante, ma da quella volta in poi il padre si persuase che il metterlo sul palcoscenico non era prudente, e lo mandò a studiare il contrappunto.

E fece bene! quel monello si chiamava Gioachino Rossini!

È un pezzo che si parla della nuova opera di Gounod, *Il Tributo di Zamora*, pare che finalmente si avvicini il momento di rappresentarla. Intanto i giornali ricominciano a parlarne. Il *Figaro* narra in modo dilettevole un'adunanza intima che ebbe luogo al teatro dell'Opéra di Parigi; si trattava della lettura del *Tributo di Zamora*. Dalle indiscrezioni del *Figaro* si apprende che l'opera conta sette personaggi importanti, dei quali, cinque soltanto hanno già trovato gli artisti che devono rappresentarli: Ramiro II, re d'Oviedo; Ben Saïd, ambasciatore del Califfo; Hadjar Ben Saïd, suo fratello; Manuel Diaz, soldato spagnolo; Xaima, fidanzata di Manuel; Hermosa, madre di Zaima; Iglesia, giovane orfanella. Nel *Tributo di Zamora* vi ha il solito ballet. Dopo la lettura del libretto, si fu curiosi di udire qualche cosa della musica. Il baritone Lassalle, che stava a fianco a Gounod, si arrischiò per primo a chiedergli che facesse udire qualche pezzo della sua musica. Le signore Krauss e Daram unirono le loro istanze a quelle del loro compagno.

— Sono molto stanco, rispose Gounod. — Infatti potete parlare appena. — Abbiate pazienza una quindicina di giorni; ho bisogno di andarmene a riposare un po' in Normandia; ma al mio ritorno vi prometto...

E mentre se ne schermiva, Gounod lasciava machinalmente andare le dita sul pianoforte dinanzi a cui era seduto.

— Non è la serenata del primo atto che suonate? interruppe al un tratto il signor Vauorbail.

— Sì, rispose Gounod.

— Fateci sentire soltanto questa serenata, insinuò destramente il signor Vauorbail.

— Sia pure, ma niente altro, io sono orrendamente stanco.

— Niente di più, è inteso.

Quella serenata che canterà il tenore, e alla quale Xaima risponde per intervalli, Gounod cominciò dal suonarla semplicemente sul pianoforte; poi lasciandosi vincere dalla propria natura, ne canticchiò alcune parole e alla fine cantava a voce spiegata.

Finita la serenata, Gounod voltò machinalmente alcune pagine dello spartito. Il compositore allora suonò e cantò volta a volta, due arie di Ben Saïd, un'aria di campane, poi un canto nazionale, specie di *Marsigliese* orientale, e una cavatina di Xaima.

— Ecco il primo atto, disse Gounod; e senza più pensare alla stanchezza di cui si lamentava poco prima, passò al secondo, di cui cantò una marcia nazionale e due grandi arie commoventi di Hermosa.

Venne poi il terzo atto. Gounod cantò successivamente delle strofe di Ben Sali, un cantabile di Hermosa e una grande scena finale fra Hermosa e Xaima.

Rimaneva il quarto ed ultimo atto, e Gounod lo cantò tutto quanto.

Non ostante gli applausi che lo salutarono, è difficile farsi un'idea del valore della musica; « questa volta (dicono) Gounod ha attinto alla medesima sorgente del *Faust* e del *Mireille*. » Questa volta soltanto?

NOTIZIE ESTERE

RIO JANEIRO. — Ulteriori notizie ci confermano il trionfale successo del *Salvator Rosa*, e le accoglienze veramente indescrivibili fatte al maestro Gomes. — Nei giornali locali troviamo una gentile lettera dicitata dal Gomes all'egregio maestro Bassi, lettera assai onorifica per entrambi e che, come tale, ne piace riportare.

Rio de Janeiro, 18 agosto 1880.

Caro Bassi,

La mia gratitudine verso di te data fino dal 1877, anno in cui la *Foca* ebbe a Buenos-Ayres ed a Rio de Janeiro uno splendido risarcimento, dovuto alle tue elevate intelligenze d'artista e secondato da bravi artisti, quali la Frizzi, Bolis, Castelmary.

Assente io allora dalla diletta America, ebbi in te non solo l'interprete fedele, ma anche un amico, ed è perciò che io ti sono doppiamente riconoscente.

Ieri il *Salvator Rosa* ottenne dal difficile pubblico di Rio il successo più clamoroso che io abbia mai presenciato: gli artisti tutti formavano un battaglione di ufficiali comandati da uno strenuo generalissimo, epperò dirò sempre che gli allori di un tanto successo vanno, per diritto, divisi con te.

Voglio che l'amico Ricordi sappia di questo nuovo esito del *Salvator Rosa* e del merito che tu ne avesti. Cosa poi devo dire degli artisti tutti, Ducand, Adini, Balterini, Athos, Dandi?... Essi, invero, non hanno bisogno dei miei elogi: il pubblico colle sue entusiastiche acclamazioni ha già parlato per me.

Quanto a te, mi resta solo a dirti che mi auguro ad interpreti dei miei lavori, maestri del tuo altissimo merito.

Accetta dunque, caro Bassi, i miei entusiastici applausi, unitamente a quelli degli artisti tutti e del pubblico.

Ti stringo la mano e mi vanto di chiamarti collega ed amico.

A. GOMES.

TEATRI

ROMA. — Ci scrivono:

Benehè in ritardo, pure credo bene richiamare la vostra attenzione su di una giovane artista che qui debuttò lo scorso mese. È la signora Maria Van, la quale presentatasi al Politeama nel *Rigoletto*, vi ottenne un successo tale da legittimare i più lieti pronostici per suo avvenire. Ha voce bellissima ed educata a buona scuola dall'egregio maestro Muzio, al quale faccio i miei saluti per il trionfo della di lei allieva.

CORREGGIO. — *Aida* ebbe un successo completo trionfale. Applauditissimi gli esecutori, signora Tondolini e Leawington, e signori Guardanti, Yaselli, Fradoloni. Eccellente esecuzione diretta dal maestro Bonè. Due pezzi furono replicati. Il pubblico, affollato, acclamò entusiasticamente gli esecutori. Messa in scena splendida.

— La seconda rappresentazione dell'*Aida* confermò l'esito entusiastico: si fece replicare il gran finale secondo ed il duetto fra soprano e tenore nel terzo atto. Gli artisti ebbero venti chiamate.

SAN GIOVANNI IN PERSICETO. — Scrivono alla *Nazione*:

« Dal 25 scorso settembre, al nostro teatro si dà la *Forza del Destino* del maestro Verdi, colle signore Bagni e Barbi, col tenore Stucci, col baritone Piergentili e coi bassi Fiorini e Rapiati. Il successo, che alla prima rappresentazione superò le speranze di tutti (anche quelle dell'impresario) si fece di rappresentazione in rappresentazione sempre più bello e più splendido; e ora siamo proprio all'entusiasmo. — Piace più che moltissimo la musica, e piacciono più che moltissimo i cantanti.

« La signora Bagni che, senza prove, supplì la Spasak indisposta, ha bella voce, sa dire e canta bene. — E canta benissimo, sa dire ed ha bella voce la signorina Barbi, la quale, benché affatto nuova alla scena, è sicura ed è una Preziosilla vivacissima e veramente ottima. Ella ebbe a ripetere il *valetas*. — Lo Stucci è un valente tenore. Egli canta da maestro tutta la sua parte, e specialmente la romanza: *Où te che in seno agli angeli*. — Buon cantante e buon attore il Piergentili. — Lodevolissimi nelle loro parti il Fiorini e il Rapiati. »

PIETROBURGO. — La stagione si è inaugurata coll'*Aida*; e chiamato senza fine ai signori Masini, Cologni e Gasperini, valanga di fiori alla signorina Salla e alla signora Scalcchi. Dopo l'*Aida* fu eseguito il *Trovalore* colle signore Benzchi-Chiatti e Scalcchi, e coi signori Petrovich, Brogi e Gasperini; poi si diede il *Rigoletto* colla signora Repetto-Trirollini, la signorina Prandi, e coi signori Masini, Brogi e Gasperini; poi la *Mignon*, poi la *Vita per la Ciar*. In sostanza, ogni sera uno spettacolo nuovo. — Il teatro dell'opera russa dal canto suo eseguirà gli *Ugonotti*, *Russian et Laidilla*, *Rienzi* e il *Rigoletto*.

NECROLOGIE

Napoli. — Antonio Giusti, professore di musica, morì a 76 anni.

Parigi. — Givord, capo-musica del 105° reggimento di linea.

Bruxelles. — Giuseppe Meynne, editore di musica, morì il 2 ottobre a 67 anni.

Malta. — Camillo Darbois, maestro di pianoforte, morì a 54 anni.

REBUS

TNT S

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

Sotto il rigore del sol d'estate le biade calano la testa.

Fu spiegato dai signori: A. Patrone, Virginia Montalban, E. Reviglio, a cui spetta il premio.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

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

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 43
24 OTTOBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA MUSICA DA CAMERA IN RUSSIA (1)

In Russia, i compositori, al pari del popolo, hanno sempre mostrato una grande predilezione per la musica vocale; è per ciò che le romanze, per camera, sono molto diffuse in questo paese, e quindi una folla di musicisti ha esercitato in simil genere il proprio ingegno melodico.

Il padre della romanza russa, come pure il fondatore dell'opera, è sempre Michele Glinka. È pur vero che molte romanze sono state scritte prima delle sue, non si può nemmeno negare che fra i suoi predecessori vi fossero degli uomini di talento, come Alabieff, Vailamoff, alcune melodie dei quali si distinguono per il vero colorito nazionale; ma in tutti questi predecessori di Glinka, la tecnica era troppo debole, tutti erano dilettanti piuttosto che musicisti, e impotenti per conseguenza a dare una base solida a siffatto genere di musica.

Nelle romanze, come nelle opere, Glinka è l'uomo di genio che segue le sue mirabili ispirazioni piuttosto che principi stabili e ragionati.

Il testo non ha sempre determinato il suo intento, e la musica di molte sue romanze fu scritta prima delle parole. Tuttavia la sua felice ispirazione e il suo istinto superiore rimediano a questi inconvenienti. La declamazione in lui è quasi sempre corretta, e quando compreso dalla bellezza del testo, ne scriveva dopo la musica, creava dei veri capolavori irreprensibili per ogni rispetto.

Le romanze di Glinka sono melodiche e si cantano perfettamente; la loro forma è chiara, il loro accompagnamento d'una semplicità talvolta eccessiva. Glinka non seguiva alcuno dei problemi musicali moderni nelle sue romanze; non sviluppava i particolari; si accontentava di esprimere il sentimento generale del testo con una musica piacevole e d'un'esecuzione facile. Al punto in cui siamo, molte delle sue romanze sono vecchie, soprattutto quelle della sua giovinezza, in cui si trovano delle banalità e le cui forme melodiche e gli accompagnamenti sono affatto semplici. Al contrario, ve ne sono di quelle che hanno conservato finora tutta la freschezza, tutta la forza dell'ispirazione che le dettava.

Una delle più notevoli e che è indispensabile citare, è la ballata celebre: *La Ricista di mezzanotte*:

C'est la grande revue
Que passe à minuit César Jéoché...

(1) È notevole nella *Revue et Gazette Musicale* un lungo studio di C. Cai sulla *Musica in Russia*. Stesso è un argomento interessante, e troppo poco si conosce in Italia; come della letteratura, così della musica russa, crediamo ben fatto di fare da quegli studi alcuni estratti ad uso dei nostri lettori.
La Relazione.

Non si potrebbe trovare un accordo più perfetto di ammirabile declamazione e di vivo colorito, con una musica piena di forza e in pari tempo di semplicità. Non è che il genio che possa ottenere tali risultati con mezzi così limitati.

Dargomijsky ha superato Glinka nelle romanze; come compositore egli era esclusivamente un *vocalista*, e se la sua musica mancava di larghezza, possedeva però un fascino, un'attrattiva singolare ed una grande delicatezza. Dargomijsky era, se si può esprimersi così, un psicologo musicale. Ora, tutte queste qualità sono al loro posto nelle romanze. I migliori dei pezzi di musica vocale scritti da Dargomijsky non hanno finora rivali nella letteratura musicale russa. La declamazione sempre vera, le frasi musicali perfettamente d'accordo col testo, fanno delle sue romanze altrettanti soggetti degni d'uno studio profondo. Esse si distinguono ancora per la varietà, l'ispirazione melodica, il modo tutto personale e un profondo sentimento.

(Continua)

CESARE CUI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 ottobre.

Teatro Dal Verme: *I Monaci del maestro Marconi*.
Il *Barbiere di Siviglia* colto Dowdjo.

UN'OPERA novissima ed un'opera vecchia — ecco il bilancio settimanale del teatro Dal Verme; ma se ci domandassero quale era la nuova e quale la vecchia, oggi ci troveremmo in un certo imbarazzo per poter rispondere senza ironia e con un po' di misericordia. Si sa, i morti, specie le creature dell'arte, invecchiano straordinariamente dall'oggi al domani, e in una settimana si cacciano e si perdono nel passato remoto; invece certi vecchietti arzilli paiono sfidare il tempo ed allietarsi d'una giovinezza eterna.

Usciamo di metafora e chiamiamo le cose coi loro nomi; l'opera nuova era il *Barbiere di Siviglia*, l'opera vecchia *I Monaci* del maestro Marconi... o viceversa.

Questi poveri *Monaci*, opera d'un maestro abilissimo in altri generi di musica, sono la più povera cosa che si sia veduta da un pezzetto in qua ai lumi della ribalta; ci duole doverlo dire oggi, come un eco in ritardo e villano di quello che dissero già pubblico e stampa d'ogni colore, — ma la cronaca è inesorabile, il libretto del Fulgonio, pieno d'inverisimiglianze, non manca di belle situazioni musicabilissime; l'interesse vi è sostenuto fino all'ultimo, vi sono strofe assai ben fatte, scene drammatiche e pause liriche disposte con artificio di poeta che sa il fatto suo — poteva dunque un *operista* trarne ottimo partito; ma il Marconi non è certamente un *operista*, né ha la fibra per diventarlo. Non è che il suo ingegno sia incatenato ai ritmi leggeri, alle facili ispirazioni della musica coreografica, come disse taluno,

ma gli mancano molte qualità del compositore melodrammatico: il sentimento drammatico, la sicurezza nel taglio dei pezzi, l'istrumentazione sobria e varia; oltre l'originalità, virtù che non s'impara a scuola e che qualche volta indovina tutte le altre virtù o se le mette bravamente sotto i piedi per strappare l'applauso ad ogni costo.

Il Marengo si è mostrato insufficiente a concepire quel gran disegno musicale che è un'opera moderna; in un paio di cori, in una romanza, in un'aria, in un duetto o in qualche cos'altro ha fatto vedere il proprio ingegno, che non è certamente scarso, ma nulla più; queste che abbiamo accennate sono pagine dove un pensiero non volgare è espresso con chiarezza non inelagante; ma il resto è monotono, scolorito e peggio. Insomma è una speranza di meno per l'arte melodrammatica; ce ne possiamo consolare, pensando che il Marengo rimane ancor oggi quello che era prima: un eccellente scrittore di musica da ballo - e forse meglio: un maestro che ha perduta un'illusione. Purché non se ne faccia delle altre!

I Moncada che oggi la cronaca severa mi obbliga a togliere per un quarto d'ora dal sepolcro, in quelle due sere funeste in cui furono vivi, vennero trattati benone. Orchestra e cori si comportarono a meraviglia; i cantanti fecero le loro parti con zelo, anche nei momenti più scabri. La Contasini fu applauditissima in molti punti, piacque la Kottas, piacque il basso De Serini, e il baritone Bertolasi non lasciò altro desiderio fuor quello d'essere udito in un'altra parte.

In sostanza questi *Moncada* non si possono lagnare di nulla, nemmeno dell'apparato scenico, nemmeno del pubblico, che, numeroso e benevolo, era accorso a teatro col desiderio di battezzare un capolavoro.

Il *Barbiere di Siviglia*, colla signora Donadio, fu un vero trionfo. Abbiamo lodato altre volte questa simpatica ed abilissima artista: messa dalla speculazione nello spopolato firmamento delle stelle, non ci sta a disagio; canta sempre con grazia e con bravura, è sempre giovane, fresca, belluccia e sorridente; si muove con garbo, ed ha sempre una voce pastosa, sicura ed estesa - pur troppo pronuncia sempre malamente l'italiano, il che guasta la purezza del suo canto. Ma in sostanza è una cantante di prim'ordine, se volete è anche un gran cantante in questi tempi mezzani.

Nella scena della lezione, la Donadio cantò certe *Variazioni* di Proch, che, se non sono precisamente il fior fiore del buon gusto, sono certo quanto di difficile si può dare ad una gola femminile... per punirla del peccato d'Eva.

Il Bottero, nella parte di Don Basilio, ricordò spesso tempi migliori; è sempre un grande artista, ma, ci dispiace il dirlo, Bottero diventa serio; ride di mala voglia, e quando per far ridere esagera le smorfie, fa desiderare quell'accento di profonda commozione che egli sa mettere, per esempio, nel *Papà Martin*.

Il tenore Gnone è un Almaviva disinvolto; discreti il Polonini ed il Correggioli.

Stasera il *Barbiere* si ripete per l'ultima volta; la signora Donadio, invece delle *Variazioni* del Proch, canterà il valzer dell'*ombra* della *Dinorah*. Domani non ci lagnaremo del cambio. - S. F.

ALLA RINFUSA

* Scrive il *Corriere del Mattino* di Napoli:

Le scuole musicali G. B. Pergolesi furono, come annunziamo, inaugurate ieri.

Le tre sale, sede delle scuole e dell'Associazione, sono addobbate con gusto elegante - ed erano ieri occupate da parecchie signore della nostra migliore società, da molte notabilità cittadine, da molti simpatici artisti.

Dopo un accorato discorso del signor Florestano Rossomandi, si fece un po' di musica - musica sceltissima: una *Sonata* per pianoforte e violino eseguita ammirabilmente dal Rossomandi e dal Dworzak, la *Sinfonia dell'Egmont* interpretata con precisione e fuoco dal Rossomandi stesso e dal Gonzales, una *Romanza* di sua composizione detta egregiamente dal Costa, un pezzo dell'*Olimpiade* di Pergolesi miniatto addirittura dalla signorina Marzolla.

Poi agli invitati furono offerti abbondanti rinfreschi... e poi s'andò via, contenti, soddisfatti, augurando prospera fortuna al novello sodalizio.

Il quale deve la sua origine al buon volere, alla infaticabile attività dei maestri Dell'Orefice, De Nardis, Leano, Rossomandi, Gonzales e Costa; ai quali siamo ben lieti di dire in tutta coscienza che hanno reso all'arte un importante servizio, perché certamente dalle scuole si otterranno ottimi e proficui risultati.

Già molti allievi sono iscritti ed altri senza dubbio accorreranno.

Excelsior!

* Le artiste teatrali francesi sono in numero di 3599, così divise: 948 prime donne, 2060 attrici drammatiche e 591 cantanti da *café-concerts*. Questi dati si rilevano dalla *Guilette des femmes*, che si pubblica a Parigi.

* All'Esposizione di Melbourne fa l'onore della mostra un grande organo formato di 4605 canne.

* Il teatro Goldoni di Livorno sarà restaurato, e ridotto ad uso di politeama.

* Al teatro dell'Opera di Vienna si prepara una serie di rappresentazioni delle opere di Weber, per far riscontro al *Mozart-Cyclus*.

* Ricomincia a correre per Milano la famosa diceria della costruzione di un teatro per l'opera comica sull'area occupata dal teatro S. Radegonda. Pare che veramente si sia tenuta un'adunanza alcune sere fa... ma che non si sia combinato nulla, colpa le pretese esorbitanti della proprietaria dell'attuale teatro S. Radegonda.

* La baronessa Vigier, la celebre Cravall, ha dato a Nizza dal 1868 in poi 12 concerti a beneficio dei poveri. È un'elemosina che si può valutare 200,000 franchi.

* La Società di musica da camera di Pietroburgo diede la sua prima serata il 2 ottobre, col concorso di Antonio Rubinstein e di Carlo Davidoff, suoi membri onorari. Vi fu eseguito un nuovo *Quartetto in Fa minore* di Rubinstein, di cui piacque singolarmente il primo allegro e l'andante.

* La Società Bach di Amburgo ha festeggiato il 25.° anniversario della sua fondazione, eseguendo molte opere di J. S. Bach e di Handel: coro ed orchestra erano composti di 500 esecutori.

* L'inaugurazione solenne della cattedrale di Colonia, compiuta finalmente dopo tanti secoli e malgrado tante predizioni contrarie, avvenne il 15 ottobre, alla presenza dell'imperatore e dell'imperatrice di Germania. La musica aveva una parte molto distinta nella festa. Fu cantato il *Te Deum*, un corale (benché si fosse in una chiesa cattolica), l'*Missa del Messia* di Handel e una *Cantata* di circostanza, composta da Ferdinando Hiller, con versi di Rittershans.

* Il primo concerto del Gewandhaus a Lipsia fu eseguito giovedì 7 ottobre. Vi fu dato un *Concerto* per violino di Goldmark, bene scritto, ma senza molta originalità.

* La nuova operetta in tre atti del Suppé, *Donna Juanita*, fu rappresentata nei passati giorni al teatro di Friedrich-Wilhelmstadt di Berlino, ma con successo molto lontano da quello già avuto a Vienna.

* Bilse, il celebre direttore d'orchestra di Berlino, ha festeggiato il 1.° ottobre il 50.° anniversario del suo ingresso nella carriera musicale. Nel 1830 egli esordì come violino nell'orchestra di Strauss a Vienna. Nominato *capellmeister* a Liegnitz nel 1842, attese fin d'allora a formare un'orchestra che fu il nucleo di quella che ottenne tanto successo all'Esposizione di Parigi ed è divenuta poi una delle migliori orchestre di Berlino. Il signor Bilse ricevette in occasione di questo anniversario l'ordine di Hohenzollern e la croce danese del Dannebrog, oltre ad un gran numero di doni, che gli furono dati da diverse Società e Corporazioni musicali cittadine.

* Il teatro di Montpellier fu restaurato; si parla molto bene del soffitto dipinto dal signor Michel.

* Le scene fuori di servizio del teatro dell'Opéra di Parigi furono vendute all'incanto; un certo numero sono ancora in buonissimo stato, e sono quelle che furono eseguite negli ultimi anni dell'esistenza del teatro Le Peletier, e che scamparono all'incendio; oggi sono troppo piccole per l'ampia cornice del palcoscenico del nuovo teatro dell'Opéra. Questo materiale fu comperato da molti direttori dei teatri di provincia.

* Il signor Vaucorbeil ha fatto una bella trovata, quella di cingere delle medaglie di *salvataggio lirico* e di destinarle in premio ai suoi artisti di canto. La prima di queste medaglie se l'è guadagnata il tenore Villaret, ed ecco come:

Una sera Villaret fu preso da un'improvvisa rancedine al momento di cantare gli *Ugonotti*. A forza di arte e di energia, il cantante dell'Opéra poté arrivare fino al termine della serata e salvare l'onore... e la cassotta. Il signor Vaucorbeil gliene dimostrò tutta la sua gratitudine - mostrandogli la medaglia che Raoul porta sul giustacchero, gli disse: « A questo posto bisognerebbe veder brillare una medaglia di salvatore; io ve la do di gran cuore, e il domani l'artista trovò nel suo camerino una medaglia d'oro, rappresentante tre genietti armati di strumenti di musica e portante nell'esergo l'iscrizione seguente: *Al salvatore Villaret, il direttore dell'Opéra, ottobre 1880.* »

* Il signor Teodoro Lestahotiszky, marito della signora Annetta Essipoff, ha scritto un'opera comica che farà rappresentare a Wiesbaden; si intitola: *La prima raga*.

* L'agente teatrale e antico direttore di teatro, Ferdinando Röder, ha lasciato, morendo, un volume di memorie intitolato: *Il teatro tedesco negli ultimi trent'anni*. F. Röder conosceva meglio di chicchessia l'argomento, avendo passato la vita negli affari teatrali e in mezzo agli artisti. Inoltre egli era uomo di spirito e sapeva scrivere bene; il suo libro non mancherà dunque d'interesse; disgraziatamente non è compiuto; ma Röder ne aveva riuniti tutti i materiali e vi darà l'ultima mano sua figlia, la signorina Milla Röder.

* Il nuovo teatro dell'Opéra di Francoforte fu inaugurato il 29 ottobre col *Don Giovanni*.

* A Hildesheim, il 21 settembre, fu inaugurato un monumento a Giorgio Federico Bachoff, nato nel 1780, morto nel 1841, fondatore dei grandi *festivals* tedeschi.

* Notiamo una nuova opera comica del maestro Arrieta, che è forse il migliore maestro che vanti la penisola spagnuola; si intitola *El Amor enmarado*, e fu rappresentata con grande successo a Madrid.

* Il signor Teodoro Thomas fu nominato direttore dell'insegnamento corale e orchestrale nel *New York College of Music*; e il signor Raphaël Josephy, professore del corso superiore di pianoforte nel medesimo istituto. Il signor Thomas lavora a mettere insieme un coro permanente che possa dare il suo concorso alla Società Filarmonica di New-York.

* Il signor Rose è stato nominato professore di clarinetto al Conservatorio di Parigi.

* I giornali musicali si moltiplicano; oltre al *Zeitschrift für Instrumentenbau* (giornale della fabbricazione strumentale) di Lipsia, si annuncia prossima la comparsa della *Neue Zeit* (Nuovo tempo), organo degli interessi del teatro tedesco a Berlino, e della *Musik-Welt* (Mondo musicale), pure a Berlino.

* A Verviers si è inaugurato, il 10 ottobre, il monumento alla memoria di Gregorio Chapuis.

* Il celebre violinista Wilhelmy, quest'anno andrà in America a dare una nuova serie di concerti. Egli ha sottoscritto un contratto coll'impressario Duff, che lo lega per cinque mesi.

* All'esposizione di Sydney, la principale onorificenza in fatto di costruzioni di strumenti, fu data alla fabbrica di pianoforti di Giulio Blüthner di Lipsia. Oltre i due primi premi che gli furono dati per pianoforti a coda e pianoforti verticali, il Giuri gli ha concesso un diploma d'onore per la splendida qualità del suono, la finezza del lavoro e la grande solidità.

* Il celebre cornista Arban fu nominato professore di corno al Conservatorio di Parigi.

* Ad Absam (Tirolo) fu messa un'iscrizione commemorativa nella casa in cui nacque (il 14 luglio 1621) il celebre fabbricante di liuti Jacob Stainer.

* A Leeds è cominciato, il 18 ottobre, sotto la presidenza del duca di Edimburgo, il terzo gran *festival* triennale. Nel primo giorno furono eseguiti l'oratorio *Rita* di Mendelssohn, sotto la direzione del signor Arturo Sullivan, o la sera una cantata nuova di J. Francesco Barnett, *Building of the Ship* (*La costruzione del Vascello*), parole di Longfellow. Il signor Barnett sembra avere la specialità delle « marine » musicali; si sa ch'egli è l'autore d'una cantata, che ha avuto un certo successo: *The Ancient Mariner*. Lo spartito del *Building of the Ship* è scritto con cura, e l'autore vi dimostra molta abilità nel trattare l'orchestra.

* La stagione dei concerti al Palazzo di Cristallo di Londra è cominciata il 9 ottobre. Vi fu eseguita una nuova giofonia di Raff, l'*Estate*, in *Mi minore*. Raff continua i suoi saggi di musica descrittiva con successo dubbio.

* Il celebre violinista Isidoro Lotto, professore al Conservatorio di Strasburgo, va, nel medesimo ufficio, al Conservatorio di Varsavia.

* Il maestro G. Consolini fu nominato professore di canto all'Istituto di Padova.

* È vacante presso la Società Filarmonica di Valdarno il posto di maestro di musica per Bauda coll'annuo stipendio di L. 1,500.

Il contratto per ora avrebbe la durata sino a tutto settembre 1882, e per consuetudine viene periodicamente rinnovato, col ricostituirsi della Società, di tre in tre anni, o anche di cinque in cinque, a seconda delle disposizioni che vengono prese in proposito dal Comitato e dai soci.

Il maestro deve essere essenzialmente capo e direttore di Banda e deve per conseguenza conoscere tutti gli strumenti da fiato, l'armonia, il contrappunto e l'istrumentazione.

È preferito quel maestro che, oltre alle menzionate qualifiche, possedesse anche quella di conoscere teoricamente e praticamente gli strumenti ad arco, il pianoforte e l'organo, la qual cosa gli procurerebbe degli ulteriori proventi.

Per ulteriori schiarimenti l'aspirante potrà rivolgersi al Comitato direttivo.

Sono pubblicati i volumi XIII e XIV della Raccolta delle composizioni per pianoforte di F. Chopin. (*Biblioteca del Pianista* - Edizioni economiche Ricordi). Contengono, il primo 4 *Scherzi*, il secondo 4 *Rondò*. - Si ricorda che la Raccolta si pubblica per associazione, come da relativo programma. Prima della fine dell'anno esiranno gli ultimi due volumi.

MARIO TIBERINI

Mario Tiberini, il celebre tenore, è morto. - Da un pezzo, a causa d'una malattia nervosa, aveva abbandonata la carriera musicale, e da due anni vegetava tristemente nel manicomio di Reggio d'Emilia. La morte è tenuta a seragliere il doloroso laccio d'un'esistenza fatta insopportabile. Mario Tiberini si era unito ad un'altra celebre artista, la signora Ortolani-Tiberini. La memoria dei trionfi di questa coppia di artisti non è ancora cancellata, né si cancellerà tanto presto. I buongustai ricordano sempre la magnifica voce e specialmente l'accento drammatico e l'arte scenica di Mario Tiberini; speriamo che possano applaudire ancora per un pezzo la grazia e la soavità del canto della desolata vedova.

Mario Tiberini era uomo giovane ancora; non aveva che cinquantadue anni.

Sentendo l'avvicinarsi degli ultimi suoi giorni, egli aveva desiderato che la sua salma venisse trasportata a Milano, e che sulla sua tomba si scolpisse il verso famoso: *Tu che a Dio spiegasti l'ate*.

Così fu fatto; la salma giunse giovedì scorso a Milano, ed accompagnata da pochi amici ed ammiratori al Cimitero monumentale, fu colà deposta in un colombaro.

Dinanzi alla bara di piombo, l'amico nostro, l'egregio E. Torelli-Viollier, pronunziò belle ed affettuose parole.

« In Tiberini, egli disse fra le altre cose, non c'erano soltanto preziose doti naturali, perfezionate da uno studio indefesso: per quanto fossero eminenti, questi pregi, che avrebbero bastato a far celebre un altro cantante, erano in lui considerate come cose quasi secondarie; quel che gli dava un posto a parte era quella virtù indefinibile, quella magia, quel misterioso fuoco di vita che trasforma un personaggio della scena in personaggio vero, e crea durante qualche ora, intorno a lui un mondo ideale, tanto vero, tanto saldo quanto questo mondo reale. La voce di Tiberini era ben più che il suono di corde vocali ben temperate, era il grido d'un'anima e veramente egli versava ogni sera nelle vaste sale affollate una parte della spirito suo, come un torrente di fiamme, che riscaldavano i cuori più assiderati. Era un'anima che non creava delle altre, e chi oserrebbe dire che Raul, Alvaro, Edgardo, incarnati in Tiberini, non abbiano lasciato nella mente il ricordo d'un'esistenza più viva, più obbiettiva di quella di tanti individui in cui ci siamo incontrati? Quei personaggi, sia pure per una serata, vissero davvero, e se li vedremo riprodotti da altri artisti, potranno forse incarnarli con ugual vigore, ma saranno personaggi diversi, e le erezioni di Tiberini serberanno sempre la loro potente individualità.

« Vedemmo l'ultima volta Tiberini alla Scala nell'*Amleto* del Faccio. Una cupa tristezza regnò quella sera nel teatro: sentivano tutti che Tiberini stava per abbandonare il mondo dell'arte. Ma nessuno prevedeva che quella parte da lui assunta d'un principe infelice e folle, apriva uno spiraglio sinistro sull'avvenire del gran tenore. Nessuno prevedeva che all'artista che c'impetosi su tante sventure immaginarie si preparava un destino più tetro di quello degli eroi tragici che ci mostrava sulla scena, e ch'egli, che ci fece versare tante lagrime dolci, forebbe si presto versare a quelli che gli vollero bene tante lagrime amare. »

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 20 ottobre.

La musica lace - Il Trovatore al Circo Nazionale - Promesse. Concerti al Circolo Cesi.

Vi scrissi testè che si annunciava un brillante periodo musicale, specie melodrammatico, ma per oggi non posso confermare la novella. Napoli in questo momento non è ancora ridivenuta musicale, o è musicale, come un mio ex amico è pianista, come il *Bello Gasparre* è un giornale di spirito, come i versi che si danno alla stampa con gli elzeviri sono poesia, come... finisco co' paragoni e prolegno. I teatri musicali sono ancora in silenzio, ma alla fine del mese comincerà la gara. Per ora, solamente al Circo Nazionale si può andare per udire un *Trovatore* alquanto strapazzato, molto bocciato e quasi sempre acclamato e... pare che basti con le rime in ato. Questa teatro però prometteva l'inaugurazione della stagione colla *Dolores*; l'avremo forse in settimana, ma fino ad oggi se è mancata *Dolores* non sono stati pochi i dolori all'orecchio del rispettabile e dell'incolita. Però, in un teatro dove sono molti posti che possono aversi per una lira e anche per minor prezzo, non si può fare i difficili; giudicato quindi relativamente questo *Trovatore* può passare; contenterebbe molto più e tutti se gli artisti fossero pari, in valore, al contrario. Una riprova del *Napoli di Carnevale* si è fatta sabato col solito felice successo, ma l'esecuzione è da meno assai e di quella del Bellini dello scorso anno ed anche della prima del teatro Nuovo. Il Morelli è il migliore fra i cantanti, ed ha eseguito con lo stesso brio delle altre volte tutta la sua parte.

Il Fondo apre i battenti solamente la domenica e a spettacolo diurno e serale; se di giorno si eseguisce la *Norma*, di sera sarà data la *Traciata*, oppure ad un *Trovatore* diurno succede un *Rigoletto* serotino. I cantanti diurni della precedente domenica saranno i serotini della seguente, e così con alterna vicenda. Come è caduto questo teatro, che prima era il più importante dopo il San Carlo! Si dice che avremo poche rappresentazioni del *Faust* colla Tescher.

Il Bellini ha messo fuori il prospetto d'appalto per ottantuna recite (così dice l'impresario). Si promettono due opere nuove per Napoli: l'*Alceste* dell'Halévy o la *Preziosa* dello Smareglia, oltre quelle di repertorio; fra le scelte aoverasi la *Traciata*, il *Nabucodonosor*, la *Mignon*, l'*Assedio di Leyda*, e se ne fanno sperare altre da' più rinomati maestri. Sono scritturate le prime donne soprano assolute: Bianca Lablanche, Libia Drog; la prima donna Emma Ortis; la prima donna mezzo-soprano e contralto Elisa Marzolla; Emilia Rossi; i primi tenori assoluti: Giovanni Verini, Emidio Bettini; il primo tenore Francesco Pagano; i primi baritoni assoluti: Innocente De Anna, Martino Berben, Vincenzo Greco; i primi bassi assoluti: Egisto Rinaldi, Vittorio Coda. L'egregio Fornari sarà il direttore della musica e dell'orchestra, ed avrà a conduttori il Sebastiani e l'Aldieri.

Il consiglio dell'impresario del San Carlo è piaciuto anche al signor De Luise, che reggerà le sorti del Bellini, e così pure in questo teatro l'abbonamento è diviso in tre serie, A. B. C. Così saranno rimossi gli ostacoli delle serate pari e dispari, ragioni di gara, lotte e vicendevoli querele tra abbonati ed impresario.

Anche il teatro Nuovo inaugurerà il corso delle sue rappresentazioni il 30 corrente coll'opera di Feliciano David, nuova per l'Italia (!), se mai non m'appongo. *Lalla-Roukh*. La eseguiranno la Valburgo, la Goldberg, il Negri ed il Muzoli. Si darà poi il *Tutti in maschera* colle sorelle Lometti, il Masi, il Marchiani ed il Bellincioni.

Il programma degli spettacoli non è ancora pubblicato, perciò non posso dirvi quali altre opere si daranno poi, però fin d'adesso si può asserire che v'è eccellenza di forze; e il sesso debole è rappresentato in maggior numero; vi sono scritturate quattro prime donne e due contralti. Oltre alla Valburgo ed alla Lometti, si presenteranno una Goldberg e le due sorelle Eugenia ed Ester Tessier nelle altre opere che saranno scelte nel repertorio classico... o romantico, il che è da vedersi, augurandosi che tutto vada a seconda sull'antico teatro sopra Toledo.

L'autunno rende possibile i concerti, ed ecco il Così che non si lascia sfuggire l'occasione per mantenere gl'imponi co' soci del suo florentissimo Cicolo. L'undecima e la duodecima tornata dell'anno quinto sono riuscite pari all'importanza che quest'associazione ha nel pubblico. Fra gli essentari meritano particolare menzione le signorine Bruno e Rivala, il De Beaupuis, il Del Valle e Giovanni Pinto. Questi, in un *Quartetto* con pianoforte di Mozart fecero le prime armi ai concerti, e palesò molta attitudine ed ingegno, sì che studiando ancora più assiduamente, aggiungerà in un altro campo fama al nome chiarissimo fra gli artisti di musica napoletani, essendo egli figlio di Ferdinando e fratello a Salvatore Pinto.

Anche il De Beaupuis, figlio del compianto e valoroso maestro Giuseppe, ha mostrato che lo spirito dell'arte e dell'intelligenza musicale più esercitata fa parte integrante di questo nome e di questa famiglia. Il De Beaupuis, che è anche compositore, ed ha fatto buoni studi col D'Ariento, esegui fra gli altri pezzi una sua *Sonata*, che è assai bene scritta e che in più d'un tratto rivela ingegno ed estro.

La signorina Rivala fa sempre nuovi progressi, non solamente per la musica brillante, ma anche per la musica se-

1) *Lalla-Roukh* fu già rappresentata in Milano alcuni anni sono, e piacque. (Nota della Redazione.)

vera; e la signorina Bruno, suonando due pezzi del Chopin, fece selamare ad un artista francese che era messo nella sala: *rien de plus fin, de plus suave, de plus fini que le jeu de cette demoiselle; sa délicatesse mélodique est tout un charme...* e non ricordo altro, ma parvemi un madrigale ben meritato.

Il Del Valle suona con grandissima abilità, con forza e con grazia, con correttezza ed eleganza. Dal Cesi, qualunque d'ordinario si paghi un largo tributo allo strumento ch'egli professa tanto bene, tuttavia la musica d'insieme vi trova larga parte, e allora i migliori artisti o dilettanti, che possono dirsi per valore artisti, come il Boubée, il De Filippis, il Meglioni, lo Zingaropoli, con insieme e precisione interpretano della musica ideale che vuole anzitutto il merito dell'espressione.

Nelle due ultime mattinate suonarono pure Salvatore Pinto ed il Melani, un nostro egregio violinista che ritorna dalla Germania più provetto e preciso, e con quell'espressione profondamente sentita, ch'è merito degli eletti. Non vi dico di più: tutti gli amatori di buona musica cercano di farsi invitare alla tornata del Circolo Cesi.

Domenica scorsa venne inaugurata una nuova Società musicale: la dirigono giovani egregi per ogni verso: il Costa, il Dell'Orefice, il De Nardis, il Gonzales, il Lebano ed il Russomandi. Degli intenti del nuovo sodalizio vi terrò informato prossimamente. - Acuto.

TORINO, 21 ottobre.

Gli spettacoli e le disgrazie - Il Don Pasquale al Ballo - La Stella del Nord al Vittorio Emanuele - Mancinelli e l'orchestra - Escezione - Dally - Fontana - Silvestri - Un augurio all'impresa.

Gli spettacoli musicali a Torino non capitano mai soli... appunto come le disgrazie, direbbe un pessimista. Pochi giorni fa eravamo proprio privi di musica, ed ora abbiamo due teatri aperti, il Vittorio Emanuele e il Ballo; il primo colla *Stella del Nord*, il secondo col *Don Pasquale*.

Ho paragonato più sopra i due spettacoli a due disgrazie, ma ho fatto ciò proprio soltanto per fare un paragone, mentre invece gli spettacoli, cominciati entrambi domenica scorsa, furono due, se non completi, quasi completi successi.

Trattandosi di opere conosciute come quelle, quando si parla di successo, naturalmente ogni concetto è limitato alla esecuzione, poiché sarebbe davvero strano, venir dubitando, nel 1880, del successo d'una musica come quella del *Don Pasquale*; una musica classica, perfetta, schioppettante di brio, di finezza, musica che riesce a far dimenticare del tutto l'alquanto noioso libretto, riflettura della solite storie del vecchio innamorato, bell'ingegno, minchionato, col solito intervento della finta nozze e del finto notaio.

Gli artisti del *Don Pasquale*, condotti dalla bacchetta del bravo maestro Giacomo Levi, hanno avuto applausi, meno forse il tenore, che è davvero troppo nuovo alle scene. Si distinsero la signorina Peruzzi, soprano, ed il Cucchi, basso.

Dopo il *Don Pasquale* andò in scena il ballo *Un'avventura di Carnevale*, riprodotto dal Bando. Io non so se la riproduzione sia una vera riproduzione della produzione originaria, certa è però che questo ballo è come tanti altri balli semi-eccellenti, una goffaggine senza sugo e senza... senza nulla!

Della *Stella del Nord* è difficile dare un giudizio serio, ponderato, in poche parole. Il nome dell'autore, il giudizio dei pubblici di Bergamo, di Firenze, di Napoli, di Milano; ciò che se ne è scritto autorvolmente in Francia e fuori, rendono esitanti, turbanti.

Da noi il pubblico ha applaudito, ha ammirato... ma viceversa all'ultimo atto si è discostato più che notevolmente. Dito tutto quello che volete: prendetevela con lui, dategli del cinco, dell'incompetente, del bisbetico, sarà tutto quello

che volete, ma quando esso si annoia, ciò che può fare di meglio è andarsene; e notate bene che qualche volta sono anche cose belle... ma lunghe, che finiscono per istancare.

Nella *Stella del Nord* vi sono pagine incontestabilmente stupende. La *Sinfonia*, vero capolavoro, fu già gustata fra noi ne' nostri concerti popolari; fu eseguita dall'orchestra con precisione, con calore, ed il pubblico ne volle il bis. Altro pezzo saliente è, come tutti sanno, il finale del secondo atto.

Dirige l'orchestra il Mancinelli. Il suo nome è per sé un elogio, ed io non voglio bruciare all'idolo dei musicisti romani altri granelli d'incenso. Il Mancinelli è simpatico sempre, quando parla, quando si muove, quando dirige, quando accentua, quando compone. Il pubblico torinese, buono per eccellenza e per eccellenza ospitaliero, gli ha fatto un'accoglienza di entusiasmo.

Sostiene la parte di Caterina la Dalty, una prima donna che ha saputo guadagnarsi subito tutte le simpatie del pubblico. La sua voce è chiara, flessuosa, capace di fioriture di buon genere, e talvolta anche di slanci appassionati. Ebbe un mondo di applausi, come ne ebbe pure la Regina Fontana nella sua parte di Idanzata, che sostenne assai bene.

Silvestri, sotto le spoglie dello czar Pietro Micaloff, si è mostrato un artista bello e buono... il che parmi molto, se non tutto.

Il tenore Lestellier (Danilowitz), nella sua breve parte se la è cavata bene.

Bene i cori e bene l'orchestra... tutto bene insomma quanto all'esecuzione...

Ma l'impresa, che non ha risparmiato spesa ingenti per allestire uno spettacolo degno di ogni encomio, farà essa fortuna? Tutto sta che il pubblico non si stanchi di ammirare *Stella*... ciò che io auguro di cuore, ma dubito succeda. - G.

FIRENZE, 21 ottobre.

Un 20 di sproloquio per entrare a parlar della *Norma* e del teatro Pagliano - Accertenze genovesi sulla celebre *D'Angeri* - Vicina comparsa dell'Africana coll'attivo tenore Tomagno - Il teatro Nuovo si chiude per ripararsi a dicembre - La *Fregata*, i suoi quattro celebri soprani e i suoi spettacoli - Le opere francesi all'Arca Nazionale e il can-can dell'Orfeo - Il teatro Niccolini e l'opera di Monari - Il teatro Nazionale e le sue opere buffe.

SIAMO in piena fioritura di spettacoli teatrali per la stagione autunnale e seguenti. Finita che sarà la uccellazione e i divertimenti del paretajo, della fraschetta e delle ostole, la gente che ora dimora all'aperto in campagna, calerà ai paretaj ed alle fraschette dei teatri, ed è avvedimento sagace che frattanto, per opera degl'impresari, zirlino e schiamazzino i richiami e gli zimbelli. Nello stadio che precede il colmo della stagione, per un teatro che finisce le sue rappresentazioni straordinarie, s'incominciano quelle ordinarie per uno o due altri teatri e più ancora, tanto che non stieno a denti asciutti, nè gli appassionati, nè i curiosi, nè gli sfaccendati, nè i veri amici e cultori ideali dell'arte, se ci sono. - Finite adunque le recite della *Favorita* al teatro Nuovo, tanto quelle avanti lettera che con lettera, o, se vogliamo altrimenti, tanto quelle della prima che della seconda edizione, ecco la *Norma* al Pagliano con una decantata celebrità che popola quel recinto vastissimo, ora fatto più bello per ripulimenti e per nuove decorazioni, d'un pubblico numeroso, anzi stipato, e lo fa risuonare d'applausi rimbombanti, non senza l'ingrato bisbiglio di chi non crede alla legittimità di quei romori assordanti, e che vorrebbe almeno attenuare. La celebrità cui erano rivolte le mani battenti e plaudenti, e gli occhi cupidi che ne attizzavano legittimamente il farore, era la si-

gnora D'Angeri: una sacerdotessa dalle forme belle e virili, una Norma da far piegare a più d'un crudel romano, e da incantar rispetto alle più belle e fratte di Druidi. Ed io pure mi schiero fra loro, e curo la fronte a quella voce potente, a quell'accento, freddo mai, e spesso dettato da una passione sentita e drammaticamente espressa.

Sentii un pregevole Polliano nella persona del giovane Bertini, che possiede senza dubbio una bella e schietta voce di tenore: egli pure ebbe la sua buona dose d'applausi; e più ne raccoglierà nel seguito della sua carriera, giacché dal suo modo di porgere e d'accentare, io scorgo in lui l'intelligenza e la buona scuola di canto. Un'Adalgisa carina è la Varesi, sorella minore ad Elena, che tiene un posto onorato nell'arte.

Ora si sta provando l'Africana di Meyerbeer; e credo e giudico che la signora D'Angeri v'abbia a trovare, come suol dirsi, l'abito fatto a suo dosso. Vedremo se mi sono ingannato. Avremo nell'Africana « a giudizio dei suoi universali » uno spettacolo grandioso e coi fiocchi; tanto più che è promesso quello dover essere il campo nel quale l'aspettato e celebre tenore Tamagno farà la sua comparsa davanti al pubblico fiorentino, per raccogliervi abbondanza d'allori. S'aggiunga che il baritone Battistini assumerà la parte del selvaggio Nelusko; e quegli pure è un artista di credito...

Se il teatro Nuovo fu costretto a sospender, per ora, le sue recite e differirle a dicembre, a cagione di lavori di costruzione che si fanno ad una delle principali strade che vi danno accesso, avremo in compenso grandi spettacoli anche alla Pergola. Ecevi i nomi di quattro soprani, due drammatici e due leggeri, che vi potranno dare un'idea della qualità e dell'importanza delle opere che vi verranno eseguite: la D'Angeri, la Pozzoni, la Donadio e la Varesi Elena. A questi soprani non si possono accoppiare che tenori, bassi, baritoni e altre parti condegne. Passeranno dalla Pergola al Pagliano e viceversa, ma saranno sempre fiori di compagnia e di spettacoli; e la coraggiosa impresa dei due nostri maggiori teatri ha tutta la ragione di sperarne un esito fortunatissimo.

Nè qui finisce la cuccagna. All'Arena Nazionale sono già in scena le oparate francesi; ed ora la folla festante va in solitichero al can-can dell'Orfeo all'Inferno; e mentre lascia passar lo Stige a quella tragedia di Dei lussuriosi e bugiardi, essa se ne rimane ai Campi Elisi vagheggiando le forme di Venere e di Cupido, e aggiungendo agli applausi la salsa di qualche legnata; come accadde poche sere fa.

Non è tutto. — Al teatro Niccolini s'aspetta fra breve l'opera di Mozart: Così fan tutte, coi coniugi Paoletti e colla Cocchetti. La scelta può essere indovinata so, com'io credo, mira ad attrarre al teatro più i forestieri ammiratori devoti di Mozart e delle opere sue immortali, che i fiorentini, un poco avvezzi alla pruriginosa tentatrice dei tocchetti parigini.

Al teatro Ducci, o Nazionale, opere buffe con buone compagnie d'artisti e balli. Dopo la stagione il Barbiere di Rossini; un barbiere che la sa lunga e che ha il rasoio sempre bene affilato. — V. M.

MODENA, 21 ottobre.

A tutto — Oh! speranze perdute... è finita d'aver l'Aida al nostro teatro questo carnevale.

In attesa di notizie musicali della città, vengo colla odierna corrispondenza a dire due parole degli spettacoli che si danno nei comuni limitrofi, visto e considerato che nullo altro ha parlato in proposito sulle colonne della Gazzetta. È prima di tutto dirò che fui a Vignola, alla viacente Vignola sul Panaro, in occasione delle feste di settembre, ed assistetti ad una rappresentazione del Pipolo, che si rappresen-

tava in quel teatro Sociale. Quel teatro stesso e il paese che non conta che 1.117 abitanti, o se vuoi, 3.268 in tutto il comune, fanno ribassare in proporzione il diapason della critica.

Però anche a questo ribasso debbo fare una eccezione per la signorina Mischiati, una gentile bolognese che muove i primi passi nella carriera delle scene, e che, ad una bella ed intonata vocina unisce un fraseggiare dettato da un buon metodo di canto. Seguono la signorina Magri, il buffo Bergomi ed il tenore Marchi. I due bassi sono al disotto di qualunque diapason.

Lo stesso spettacolo ha portato le tende nell'ottobre a Sassuolo, cui lambo il fiume Secchia — amenissimo comune di 5.921 abitanti. A Sassuolo avevano fatto un cambiamento nelle parti dei bassi, ma neppur quivi hanno riparato convenientemente a tale magagna. Abbiamo però in quest'ultimo capoluogo, una buona orchestra, che la sperimentata bravura del maestro Ego Sarti fa figurare assai. A giorni andrà in scena Fiorina di Pedrotti.

Questa è precisamente l'epoca in cui fioriscono i teatri di provincia. E difatti trovo che a Mirandola passa discretamente Un Ballo in maschera.

A San Giovanni in Persiceto, al contrario, ho assistito ad una rappresentazione della Forza del Destino e m'ha soddisfatto l'accurata esecuzione complessiva. Ho poi avuto la fortuna di sentire un'altra esordiente, la signorina Alice Barbì, la quale modula un filo di voce con tanta maestria e buon gusto da soddisfare pienamente l'orecchio del critico più severo, ed ogni sera si fa fragorosamente applaudire nella parte di Preziosilla. Bella voce e buon metodo di canto possiede il tenore Astorre Stucci; accentua le sue frasi con garbo ed il pubblico lo ricompensa di meritate ovazioni. Bene la signora Ragni (?) nella parte di Leonora, ed il Fiorini in quella del Padre Guardiano. L'orchestra e i cori, ottimamente.

Dulcis in fundo. Fra gli spettacoli che si danno presentemente nei comuni limitrofi, ho aspettato in ultimo a parlare di quello di Correggio, perchè quivi si dà l'Aida in un modo veramente eccellente. La signora Teodorini è una giovanissima artista destinata a percorrere una delle carriere più brillanti. La signora Leavington le è degna compagna ed è vivamente salutata da applausi, in ispecial modo dopo la scena del giudizio. Il tenore Guardanti ha una bellissima voce, sicura e squillante. Un artista coi fiocchi è il baritone Vaselli. Bella voce, pastosa, accento drammatico. Bene i due bassi. La messa in scena, avuto riguardo all'angustia del teatro Ascoli, è degna dello spartito. L'orchestra ed i cori sono assai deboli. — L'orchestra principalmente. — Rappoi certi tempi, come quello dell'Inno al Dio onorato, oso dire che non sono giusti; ma ricordiamoci che siamo a Correggio, in una cittadina di provincia e che colla sola dote di 7.500 lire si è potuto avere un tale spettacolo. Io, davvero, non avrei mai sognato di poter sentire a Correggio artisti da Scala.

Domenica scorsa, vidi, all'inaugurazione del monumento all'Allegri, il prof. Panzacchi, e penso che egli pure vorrà prender la parola sull'argomento con molta maggior competenza della mia, e passo a considerare le sorti del nostro teatro, che offrono un quadro assai desolante. L'imprenditore Naomani ha declinato l'incarico di dare l'Aida questo carnevale, ed ha ritirato il suo progetto. La ragione addotta è di non aver trovato appoggio nei palchettisti, nell'acquisto di certe azioni, o per meglio dire, certi abbonamenti a prezzo maggiore dell'ordinario, per compensare l'imprenditore delle maggiori spese. Ma i palchettisti che hanno minacciato una lite al Comune, come protesta al loro concorso domandato, non potevano poi, per esser logici, accordare un altro concorso, per quanto minimo, all'imprenditore. Fatto sta che dopo il gran rifiuto Naomani, a Modena pullulano gli impresari per concertarsi col Comune ed ottenere il teatro per darvi l'Aida il carnevale venturo. — V. T.

TREVISO, 18 ottobre.

Mefistofele di Arrigo Boito.

Ancora a Treviso il Mefistofele di Boito può contare un'altra tappa trionfale a merito speciale del bravo maestro concertatore Gialdino Gialdini.

Di questa musica hanno tanto parlato competentissimi critici, che il porre in dubbio il merito sarebbe follia, vi farò per tanto la relazione dell'esito della prima rappresentazione, che ebbe luogo ieri sera al nostro teatro di Società, ed era affollatissimo.

Il Prologo fu eseguito con tale precisione, colorito ed espressione, che alla fine il pubblico scoppiò in applausi al maestro Gialdini, che non avrebbero presto cessato se egli non si fosse ritirato. Il merito dunque del felicissimo successo del nostro spettacolo lo si deve principalmente al maestro Gialdini, a cui spettano i primi onori.

Nell'atto primo il duetto di Faust e Wagner, veramente caratteristico, come pure la canzone del fischio, ebbero meritati applausi.

Nell'atto secondo il duetto nel Giardino passò fredduccio; il quartetto, per la sua perfetta esecuzione, fu applauditissimo, e, chiestone il bis, venne gentilmente concesso, quantunque i cantanti supessero quanta fatica dovevano sostenere per arrivare al termine dell'opera.

Il Sabba romantico, o la Notte di Valpurgis, quantunque presenti serie difficoltà nel movimento delle masse, nulla di meno fu eseguito colla massima precisione; applausi infiniti qui e alla ballata di Mefistofele.

Nell'atto terzo, la nonia di Margherita, fu accettata con molto sentimento e venne retribuita da unanimi applausi. Anche il sentimentale duetto di Margherita e Faust venne eseguito col colorito ed espressione che esige la situazione e volse i dovuti applausi.

Nell'atto quarto, l'aria di Elena ed il susseguente recitativo cantabile ebbero squisita interpretazione; il medesimo allusivo duetto d'Elena e di Faust.

Nell'Epilogo, finalmente assai fu eseguita la romanza di Faust, molto difficile per la parte drammatica.

La signora Luisa Wanda Miller, nelle due parti di Margherita ed Elena, spiegò il suo talento musicale e drammatico, quantunque apparisse un po' stanca dalle continue e lunghe prove; canta con sentimento e di buona scuola; ebbe perciò la sua parte d'applausi.

Il tenore signor Eugenio Mozzi ha voce di mezzo carattere, che, quantunque non di timbro perfetto, è la vera voce che si vuole per questa musica nella quale non occorre robustezza, bensì delicatezza, espressione e colorito; col suo eletto modo di canto seppe cavare effetti tali da meritarsi applausi ad ogni suo pezzo.

Il signor Giovanni Mirabella, protagonista, ha una importante e faticosissima parte, meritamente si guadagnò gli applausi.

La signora Le Bran ed il signor Pugi, corrisposero lo devolvemente nelle loro parti.

I cori, molto bene istruiti dal nostro maestro Carlo Fontebasso, furono irreprensibili, e meritano una lode speciale.

L'orchestra, guidata da tanto capo, non poteva che meritarsi il plauso generale per lo slancio, colorito, dolcezza e forza dimostrata; bravi anche i giovani allievi del solerte nostro maestro Maurato.

Bellissime tutte le scene, specialmente quella del Sabba romantico, che procurò due chiamate al signor Bertola.

La messa in scena fu fatta senza risparmio, e ne sia lode all'imprenditore ed alla Direzione che vollero darci uno spettacolo completo, non lesinando sulle spese, per attirare forestieri al nostro teatro che quest'anno può vantarsi di avere uno spettacolo grandioso, degno anche di una capitale. — G. B. O.

PARIGI, 19 ottobre.

Un'Accademia unica al Trocadero.

Però che qualsiasi sala di teatro, compresa quella dell'Opéra, era splendida, domenica ultima, la Sala delle feste del Trocadero, interamente piena e d'una elettissima adunanza. Il massimo del prezzo del biglietto era di 20 franchi; il minimo, di 3, sulle tribune in alto; ma anche quello d'un napoleone era più che modico, avuto riguardo alle attrattive della matinata, a nessuna seconda. I migliori artisti dell'Opéra e del teatro Francese, e parecchi tra i più noti degli altri teatri, erano là convenuti per offrire il loro concorso ad un'accademia musicale e letteraria a beneficio dell'Orfanotrofo delle Arti. Bisogna premettere che questo Stabilimento filantropico di recente creazione, ha per dame fondatrici appunto le principali artiste dei teatri di Parigi. Le sottoscrizioni finora raccolte, non essendo ancora sufficienti a far sussistere, educare ed istruire l'orfanello, fu forza ricorrere alla generosità del pubblico, e nulla l'accolta tanto quanto la curiosità, l'ammirazione e la certezza di passare due o tre ore ad applaudire belle voci, bel canto, bei versi... ed il resto.

Questa volta il resto era precisamente quello che aveva più sedotto l'adunanza, ed aveva invogliata ad invadere, innanzi l'ora, la vasta sala del Trocadero, la quale, come ben sapete, è capace di 6.000 persone... Ma procediamo per ordine. Quel che chiamo « il resto » è stato il pezzo di chiusura dell'accademia, come per lasciare il pubblico con la bocca dolce.

La parte vocale era rappresentata dalla Krauss che ha cantato il bolero dei Vespri siciliani (in italiano); dal Lassalle che si è fatto vivamente applaudire nell'aria di Dinorah: Sei vendicata assai (anche in italiano), dalla Richard, che ha prestato la sua bella voce di contralto alle stanze della Soffa di Gounod; e da questi tre artisti con l'aggiunta del tenore Vergnet, che hanno eseguito ammirabilmente il quartetto del Rigoletto (sempre in italiano). Vera nel pubblico qualche raro schifitoso che borbottava, perchè non capiva le parole; mentre io ne era più che lieto. E per ultimo, il basso Guillard dell'Opéra, ha cantato, con accompagnamento d'organo, del gigantesco organo del Trocadero, un Eja Mater (in latino, questa). I brontoloni han dovuto credere che in Parigi s'era dimenticato il Francese. Dievi che il quartetto del Rigoletto è stato ridomandato con unanimi plausi e ricominciato, mi sembra superfluo. Si grida bis anche quando non è eseguito così magistralmente. A più fretta ragione...

Per riposarci delle bellezze severe della musica seria, la Judic ha cantato, com'essa sola sa fare, due maliziose canzonette. Chiamata più volte fuori, ha avuto il buon gusto e la cortesia di cantare una terza canzonetta, non annunciata sul programma, ed ha scelto quella di La femme à papa. Vi lascio immaginare se gli applausi ne l'hanno ringraziata. Ciò per la parte musicale. Nè è tutto; vi ho promesso il resto.

La parte letteraria era affidata ai signori Delaunay, Coquelu primo e Coquelu secondo, Mounet-Jully e Thiron (tutti e quattro del teatro Francese), a Macia Laurent (del teatro Storico). Essi hanno declamato versi di V. Hugo, di A. de Musset, di Coppée, di Deroulède, ecc. La Reichemberg e la Barotta, della Commedia francese, hanno recitato una scena di Molière. Si aspettava ancora la celebre Teresa, come si aspettava la signora Croizette, entrambe professe dal programma. Ma invece di Teresa è venuto il telegramma del suo medico; ed invece della Croizette non è nulla venuto. Viva l'amabilità!

Ecomi finalmente al resto: La scena della lezione di canto del Petit Duc di Lecocq, al teatro della Renaissance, è eseguita dalla signora Desclauxas, la maestra di canto e dalle coriste. Al Trocadero la maestra di canto era proprio

la Deselauzas, ma le coriste erano le seguenti signore: Krauss, Richard, Franck-Duvernoy, Reichemberg, Baratta, Judie, Donvé, Righetti, Humberta, Grivot, Piron, Gabrielle Rubini, Alice Lody, Dartaux, Lamarre e la nipote della signora Krauss. — I soli erano cantati dalle signore Krauss, Franck-Duvernoy e Richard (tutti e tre dell'Opéra), ed ora divertente l'udire la Deselauzas della piccola Renaissance rimproverarle perchè questa *allieva* non eseguivano la loro parte in modo soddisfacente. « Non c'è anima! È troppo languido!... Più forza, non c'è effetto, » ecc. Solo quando la Krauss ha cantato il suo piccolo solo, la maestra ha avuto la generosità di trovarla di suo gusto ed ha detto: « Non avrei io stessa potuto far meglio! » Il pubblico rideva fino a torcersi sulle scranne. Quando la lezione di solfeggio ha avuto termine, le grida di *bis! bis!* sono scoppiate in mezzo al piano universale, e tutte, maestra ed allieve-coriste, hanno dovuto ricominciarla.

Aggiungerò che tra la prima e la seconda parte dell'accademia, le artiste, mentre un virtuoso suonava un pezzo di sua composizione sull'organo, hanno fatto una questua sempre a beneficio delle orfanelle. Essa ha prodotto più di 5,000 franchi, i quali, riuniti ai 35,000 franchi dell'incasso dei biglietti, ha dato 40,000 franchi all'Orfanotrofio, ed al pubblico una mattinata di cui serberà lungo tempo la ricordanza.

Per me l'accademia di domenica al Trocadero, è riuscita assai più gradevole d'una prima rappresentazione. — A. A.

Errata-corrige. — Nella corrispondenza parigina dello scorso numero, ove si parla dell'opera *Le Bois*, il nome dell'autore deve leggersi per *Cohen*, e non *Cohen*, come fu erroneamente stampato.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da *Fraschi*.

TEATRI

MONTAGNANA. — Telegrafato al *Giornale di Padova*:

« La prima rappresentazione della *Saffo* ebbe un esito splendidissimo. Emma Dotti, soprano, destò l'entusiasmo del pubblico con i suoi bellissimi canti appassionati, e la interpretazione drammatica intelligentissima.

« Passetti, tenore, la Cesca, contralto, Vizzardelli, baritone, si mostrarono ottimi artisti.

« Fu bisato il duetto delle donne.

« Fu fatta un'ovazione ben meritata a Ribaldi, direttore d'orchestra, ed ai cantanti nel finale del secondo atto.

« La soddisfazione per lo spettacolo è generale. »

NECROLOGIE

Napoli. — Antonio Giusti, ex artista di canto.

Bologna. — Luigi Ferraci, maestro di musica, morì a 52 anni.

Parigi. — Giulio Offenbach, fratello del famoso Giacomo, morì a 65 anni nella Casa di salute, dove egli era da alcuni anni. Giulio Offenbach, che era quasi ignoto, non mancava tuttavia di meriti; era un buon violinista e diresse per qualche tempo l'orchestra dei Bouffes Parisiens.

Lipsia. — Roberto Farberg, editore di musica.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor X.

Che si sia lontani dal pensare ad una cosa, non ci pare un gran difetto in proposito d'enigma: il *Rebus* del N. 40 non è parso indecifrabile al quattro che l'hanno decifrato, e che non ne erano autori. Vi ringraziamo delle altre osservazioni, e ne terremo conto; ma permettete di rendere i nostri enigmi non facilmente decifrabili, altrimenti, colla pratica acquistata dai nostri associati, dovremo ogni settimana riempire di nomi una colonna, con poca soddisfazione dei lettori e degli spiegatori.

Signor Battelli Silv. — Recanati.

È dell'editore Gottrau di Napoli.

SCIARADA

Dolci all'udito il *primo* ed il *finale*

Dolci al palato l'*altro* ed il *totale*.

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

SPIEGAZIONE DEL *REBUS* DEL N. 41:

Una vela sotto vento.

Fu spiegato dai signori: V. Bianchi, I. Mazzon, Virginia Montalban, G. Oberosler, A. Patrone, F. Mazzoleni, E. Reviglio, M. Tornielli Belli, A. Marlotto.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

M. Tornielli, F. Mazzoleni, G. Oberosler, A. Marlotto.

COMMISSIONE DIRETTRICE

DEL

TEATRO COMUNALE FRASCHINI IN PAVIA

AVVISO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nella stagione di carnevale-quaresima 1880-81, s'invitano gli aspiranti a presentare le loro offerte entro il corrente mese di ottobre; dichiarandosi che non verranno accettati que' partiti, i quali non fossero esautati colla somma di lire 500 in danaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di Borsa.

La dote è assegnata in lire 10,500, oltre la disponibilità di sette palchi in secondo e terzo ordine, che vengono lasciati, coi palchetti chiusi di quarta fila di ragione Comunale, per l'affitto a tutto favore dell'assuntore dell'impresa.

Il Capitolato che istruisce sulle condizioni che dovranno regolare il contratto è fin d'ora ostensibile nell'ufficio della Commissione presso il Municipio di questa città, dalle ore dieci antimeridiane alle due pomeridiane.

Pavia, addì 18 ottobre 1880.

LA COMMISSIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 44
31 OTTOBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA MUSICA DA CAMERA IN RUSSIA

(Continuazione e fine).

ALCUNE di queste melodie sono di genere comico; ora è la gaiezza schietta e piena d'abbandono, d'effetto irresistibile; ora è ciò che si chiamerebbe volentieri il comico serio, è la tristezza velata che cerca il vostro cuore e vi fa piangere attraverso il sorriso. È qui soprattutto che Dargomijsky ha superato Glinka, in cui l'elemento comico non va più oltre del genere buffo italiano, basato principalmente sul *parlando* precipitato.

Dargomijsky infine ha scritto un certo numero di romanze di carattere eminentemente nazionale.

Gli accompagnamenti di Dargomijsky, come quelli di Glinka, sono semplicissimi e un po' uniformi. Tutte le sue romanze sono perfettamente scritte per le voci: è impossibile citare tutte quelle che lo meriterebbero, ma bisogna far menzione della sua ballata *Il Paladino*, meraviglioso capolavoro di forza, di profondità e di concisione.

La nuova scuola russa ha coltivato molto anche la melodia vocale e non è stata senza influenza sui suoi progressi. La sua educazione si è fatta colle romanze di Glinka e di Dargomijsky, ed essa conserva religiosamente le tradizioni di questi due grandi maestri.

L'unione intima della musica col testo, una declamazione naturale e vera, la conformità delle forme musicali colle forme del testo, la preponderanza della parte della voce; tali sono i suoi principi. Ma indipendentemente da questi dogmi fondamentali, essa ha messo qualche cosa di suo in questo genere di composizione: la ricchezza e la varietà moderna dell'armonizzazione e degli accompagnamenti, maggior robustezza, maggior pittura, e l'errore invincibile del banale.

I migliori autori contemporanei di romanze, i più degni d'una seria attenzione, sono quelli che ora enumereremo.

Batakirreff. — Musicista di primo ordine, giudice inesorabile per le sue proprie composizioni, che conosce a fondo tutta la letteratura musicale, tanto antica quanto moderna, Batakirreff è soprattutto sinfonista. In fatto di musica vocale non ha scritto che una ventina di romanze, che si segnalano per melodie limpide e larghe, per accompagnamenti eleganti, spesso per la passione e l'attrattiva. Il lirismo vi domina; sono slanci del cuore, espressi da una musica deliziosa. Come forma, le romanze di Batakirreff sono l'anello di congiunzione fra quelle di Glinka e di Dargomijsky e quelle dei compositori che seguono.

Rimsky-Korsakoff. — In questo compositore la romanza ha un carattere tutto speciale. La maggior parte dei pezzi

di questo genere che egli ha scritto sono romanze descrittive; meravigliosi paesaggi dipinti coi più attraenti colori musicali. Le sue frasi musicali, brevi per la maggior parte, sono fatte per essere dette meglio che cantate; i suoi accompagnamenti sono ricchi; esala infine dall'insieme una presa tutta profumata. Vi sono anche alcune romanze di Korsakoff improntate da un lirismo appassionato, ma sono eccezioni.

Borodin è un sinfonista; egli non ha scritto che pochissime romanze, ma d'una bellezza e di un'originalità assoluta. Borodin è un melodista largo, facile e appassionato, e nello stesso tempo un armonista delicato: i suoi temi sono accompagnati con un gusto infinito, in una maniera nuova e viva. Così l'armonizzazione della sua *Belle au bois dormant* è basata interamente sovra successioni di seconde, che danno un carattere misterioso e un colorito d'adorabile freschezza.

CANTO

PIANO

Mussorgsky è sempre lo stesso nelle sue romanze, nelle sue opere: gli stessi difetti e le stesse buone qualità; armonie aspre, ruvide, spesso poco naturali; modulazioni scorrette; un realismo troppo crudo; ma nello stesso tempo una fisionomia originale; molta forza ed energia nell'espressione; una declamazione perfetta e una grande varietà. Le sue migliori romanze producono una fortissima impressione per il sentimento profondo e sovente anche tragico.

Sciaikowsky. — I difetti della musica vocale che questo notevole compositore ha nelle sue opere, sono ancora più visibili nelle romanze, giacchè la loro fattura esige maggior finezza e maggior cura che non la musica d'opera. La discordanza fra le esigenze del testo e della musica, le ripetizioni delle parole, i ritmi mal compresi, tutto questo colpisce l'occhio nei pezzi vocali di Sciaikowsky. Ma la musica di questi pezzi, considerata in sé, ha un vero valore: astrazione fatta dal testo, non si può che farne elogi. Le romanze di Sciaikowsky incantano quelli che possono ascoltare la musica da camera senza curarsi delle parole. Diciamo ancora che il loro accento è un po' monotono; esso risuona quasi sempre sulla stessa lira malinconica.

Alcune parole, per terminare questo argomento, su Davidoff e Naprawnik.

Le romanze di Davidoff sono scritte con gusto, finamente

armonizzato, d'un carattere elegiaco un po' uniforme. Esso non sono prive dei difetti di forma analoghi a quelli che abbiamo notati in Sciaikowsky, ma ne hanno in minor grado.

Nelle romanze di Naprawnik vi è maggior varietà, sotto il rapporto del testo esse sono irreprensibili, ma la musica ne è meno bella e meno fina che in Davidoff. — CESARE CUI.

ALLA RINFUSA

* Riccardo Wagner ci fa sapere per mezzo del *Bayreuther Blätter*, suo organo ufficiale, che la prima rappresentazione del *Percival* è differita ancora all'anno 1882. In questo mentre che cosa ne sarà dei sottoscrittori e del famoso teatro di Bayreuth costruito apposta per uso esclusivo del wagnerismo?

* Si annuncia che il signor Gevaert, l'illustre direttore del Conservatorio di Bruxelles, scrive una cantata col titolo: *Il Popolo di Gand*, per le feste patriottiche che devono essere celebrate nella città di van Artevelde. È pure aspettato il secondo ed ultimo volume della sua *Storia della musica nell'antichità*, opera che l'illustre compositore ha già condotto a termine e che ora è sotto i torchi.

* All'Esposizione di Montréal, nella sezione degli strumenti di musica, la prima gran medaglia d'onore fu data alla casa Filippo Herz di Parigi per i suoi pianoforti.

* Alcuni giornali francesi avevano annunciato la partenza del Massenet per Milano, affine di assistere alle prove della sua opera *Frodiate*. La notizia era naturalmente anticipata e la troviamo ora smentita dal *Ménestrel*, il quale assicura che Massenet è tutto intento alla sua scuola di composizione al Conservatorio, « scuola il cui felice successo passa tutto le previsioni. »

* Il pubblico parigino è in aspettazione d'un'opera buffa in tre atti, *L'Amour qui passe*, d'un giovane compositore già applaudito nella capitale, il signor Amedeo Godard.

* A Rouen sono già cominciate le rappresentazioni di opera italiana sotto la direzione del signor Couton. La compagnia è composta per la maggior parte di artisti francesi, ed è discreta. Finora furono rappresentati il *Barbiere di Siviglia* e la *Norma*.

* Alessandro Reichardt, cantante e compositore ben noto, fu nominato vice-presidente dell'Accademia di musica di Boulogne-sur-Mer.

* Il direttore del teatro dell'Opera di Vienna, barone di Dingelstadt, sofferente da lungo tempo, ha dato le sue dimissioni che l'imperatore ha accettate, con una lettera concepita in termini molto lusinghieri per l'impresario-artista.

* Nel teatro dell'Opera di Vienna si vuol fare la prova d'un sistema di prezzi ridotti per le rappresentazioni d'opere classiche tedesche. Si spera così di attirare il pubblico e di riavvezzarlo alle dolcezze dell'arte seria da cui si è svezato alquanto, con gran danno della cassetta dell'Opera.

* Nel Carltheater di Vienna fu rappresentata ed applaudita una nuova operetta in tre atti, musica di Riccardo Gené.

* Le sottoscrizioni raccolte finora per la costruzione di una nuova gran sala di concerti a Lipsia ammontano a 637,500 marchi; ma ce ne vogliono altri 200,000 perchè l'impresa possa essere compiuta sul disegno fatto.

* Anche a Lipsia fu rappresentata un'opera nuova in quattro atti: si intitola *Lancelot*; le parole sono di Franz Bittong e la musica è di Teodoro Hentschel. Quest'opera sembra scritta con talento, ma con una troppo palese e servile imitazione dello stile wagneriano; l'accoglienza fu incerta e anzi piuttosto fredda.

* L'inaugurazione del nuovo teatro dell'Opera a Francoforte ebbe luogo il 20 ottobre, con gran pompa. Vi assistevano l'imperatore di Germania, il principe ereditario e tutte le autorità municipali. Fu dato un prologo di occasione, e il *Don Giovanni* di Mozart. Il teatro è bello e ben disposto; la sala è ampia e può contenere tremila persone; l'acustica è soddisfacente.

* Il direttore d'orchestra Dessoff è entrato in funzioni allo Stadttheater il 13 ottobre dirigendo il *Fidelio*.

* I concerti del Gürzenich sono cominciati il 26 ottobre con un'esecuzione dell'oratorio *Paulus* di Mendelssohn.

* Giovanni Brahms, nominato testè dottore onorario dell'Università di Breslavia, ha composto un'ouverture che sarà eseguita sotto la sua direzione nel prossimo gennaio; egli ha fatto servire per temi principali le canzoni popolari degli studenti.

* Si annuncia una piccola, ma utile invenzione col titolo *fasapajina*. È una specie di leggìo, che permette al pianista di voltare i fogli senza che possano cadere o scomporsi.

* Nel teatro della Trinità in Lisbona fu rappresentata una nuova operetta in tre atti del compositore spagnolo Rogel, che è direttore d'orchestra in quel teatro. L'opera s'intitola: *I dragoni del re*, ed ha alcune parti abbastanza belle, a giudicarsene da quanto dicono i periodici portoghesi. Il libretto è scritto con molto garbo.

* Il maestro spagnolo D. Baldassara Saldoni ha pubblicato il secondo volume della sua opera, *Effemeridi dei musicisti spagnuoli*, unica nel suo genere in Spagna e già premiata dal Ministero di Fomento coll'acquisto di molti esemplari.

* Riceviamo da Berlino il primo numero d'un nuovo giornale musicale col titolo: *Musik-Welt*; ne è compilatore il signor Max Goldstein; è un'edizione elegantissima e ci ci pare che riuscirà un giornale compilato con abbondanza di notizie.

* Il nuovo teatro del Campitogliu a Tolosa fu inaugurato con un concerto a favore dei poveri.

* Se crediamo all'*American register*, la Patti non ha abbandonato il suo castello nel paese di Galles unicamente a causa dell'esattore, ma anche perchè seccata dal poco rispetto che si ha colà per la proprietà degli altri. Infatti gli zampilli d'acqua che essa aveva fatto costruire con molta spesa, furono distrutti, il suo parco è in preda dei cacciatori furtivi, i quali hanno l'audacia di andare ad offrire alle porte del castello la loro caccia. Ma e la grande civiltà inglese ove è andata a finire?... Ci pare che in Inghilterra vi sarebbe qualche cosa di più urgente da provvedere, che non sia la Società per la conservazione dei monumenti in Italia!... Una Società per la conservazione dei condotti d'acqua non sarebbe a disprezzarsi.

* Scrivono da Königsberg al *Troldore*:

Un vero avvenimento artistico per la nostra città, fu la rappresentazione dell'*Aida*, che si diede per festeggiare l'anniversario dell'imperatore. Il successo fu così straordinario che non si ricorda l'uguale sulle nostre scene. La messa in scena ed i costumi erano splendidi.

* Nel gran teatro di Lione fu soppressa la *claque*... quella ufficiale, intendiamoci.

* A Norfolk, negli Stati Uniti d'America, si aprì una Accademia di musica.

* Se è vero quanto si legge nell'*American Art Journal*, in America il genere wagneriano era così gustato, che il pubblico non si era accorto di 1500 note false che si trovavano nella partitura del *Lohengrin* e che venivano scrupolosamente esaguite. Ora il direttore d'orchestra Richter promette agli Americani un *Lohengrin* diversissimo da quello degli anni precedenti, cioè a dire colle 1500 note corrette.

* Alcuni giornali avevano annunciato che il maestro Rossi doveva andare a dirigere l'orchestra nel prossimo carnevale a Parma. Sappiamo che egli rifiutò le offerte che gli vennero fatte in proposito.

* *Paladion* è il titolo d'una nuova rivista di scienze e di belle arti scritta negli idiomi spagnuolo, francese ed italiano, che si pubblica a Barcellona sotto la direzione del signor E. Filibert, che ne è pure il proprietario.

* Nel celebre monastero del monte Athos in Grecia si è scoperto un manoscritto del secolo XVI, che contiene dieci canti popolari colla notazione musicale usata a quel tempo.

* Il prof. Gaetano Cavazza da Biella, fu insignito di *nota proprio* da S. M. Umberto I, della croce di cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia.

* Il tenore signor Giacomo Galvani, che fu già chiamato ad insegnare il canto nell'I. Conservatorio di musica di Mosca, ha testè pubblicato, coi tipi Kirchmayr Scozzi, alcune *Osservazioni pratiche sull'organo della voce*, nelle quali non si presume di additare nuovi metodi, ma « si limita a porgere ai suoi allievi alcune nuove pratiche osservazioni fisiologiche sugli organi delicatissimi, che si coltivano nei Conservatori dei cantori, per facilitare a questi la via regolare e sviluppare la voce, e, in ogni modo, per prestare a loro un pratico aiuto, a fine di impedire talvolta che il più bel dono di natura vada miseramente spreco. »

UN RIMEDIO BIZZARRO CONTRO LA COSTIPAZIONE

A tempo in cui gli onorati d'un tenore, che ammontano oggi, per taluno, a più di mille franchi per una sola sera, non passavano la somma di 900 lire l'anno, — testimonia Michele Lafflard nel 1683, — si cifava fra gli artisti addetti alla cappella di Carlo II re d'Inghilterra, un celebre cantante chiamato Giovanni Abell. Dopo il breve regno di Giacomo II, Abell, vittima della rivoluzione del 1688, fu esiliato come papista. Abile suonatore di liuto, con cui accompagnava la sua notevole voce, egli percorse l'Olanda e la Germania dando concerti in tutte le città in cui gli piaceva fermarsi; ma benchè sapesse ricavare grandi benefici dal suo doppio talento d'istrumentista e di cantante, la sua prodigialità era tale che egli si vide spesso costretto ad andarsene alla chetichella da una città nella quale era entrato con gran chiasso ed in sontuoso equipaggio.

La mala fortuna al giuoco l'aveva ridotto all'estrema miseria, quando il suo itinerario d'artista capriccioso lo condusse a Varsavia. Egli vi giunse a piedi, col liuto in ispalla e colla borsa assolutamente vuota; ma la sua riputazione ve lo aveva preceduto. Il giorno medesimo del suo arrivo, un rapporto di polizia informò la Corte che l'il-

lustre tenore era a Varsavia. Il re, che al pari di Luigi il Grande non amava di aspettare, manifestò formalmente la sua volontà di sentirlo la sera stessa. Un gentiluomo ricevette l'ordine di recarsi in equipaggio all'albergo in cui l'artista si era fermato, e di ritornare con lui al palazzo. Più bella occasione non poteva essere offerta al tenore luttuoso per ristorare le sue finanze; nondimeno il suo umore capriccioso rischiò di fargliela perdere.

Quando l'inviato del re arrivò, Giovanni Abell si preparava a far onore alla cena ch'egli aveva ordinata senza sapere come la pagherebbe, cena che l'oste gli aveva servito con diffidenza. Appena il gentiluomo gli ebbe esposto il motivo dell'ambasciata, invece di accogliere con gioia l'invito reale, egli corrugò le sopracciglia; la sua dignità d'artista si sentì ferita da ciò che un sovrano, il quale aveva fama di non intendersi punto di musica, si permettesse di mandarlo a chiamare appena arrivato per godere d'un talento ch'egli non era capace di apprezzare.

Pure, siccome era impossibile rispondere semplicemente ad un ordine del re con un rifiuto ad obbedire, così il tenore si ingegnò di fingere un violento accesso di tosse e di imitare la raucedine con una voce compromessa dalla costipazione, al cospetto del gentiluomo, il quale tuttavia non si lasciò gabbare. Egli si accomiatò dal tenore costipato annuncandogli che andava a render conto al re dello stato doloroso in cui aveva trovato il meraviglioso artista. Nell'uscire disse alcune parole all'orecchio dell'oste, poi risalì in carrozza.

Appena Giovanni Abell ebbe cessato di udire correre la carrozza che trasportava l'inviato del re, stimolato dalla fame si mise a tavola; ma il padrone dell'albergo intervenne, e attenendosi all'ordine ricevuto dal gentiluomo, fece sparrecchiare la tavola dai suoi camerieri e tolse egli stesso rispettosamente il piatto del viaggiatore. Per quanto quest'ultimo reclamasse la cena, a tutte le sue rassicurazioni, quel demone d'oste non cessava di rispondere con queste parole che accompagnava con profondi inchini:

— Mi è proibito di lasciarvi prendere alcunchè prima che giunga il medico del re.

Alcuni istanti dopo invece d'un pacifico dottore, si presentò all'albergo un drappello di cavalieri. Senza lasciar al tenore il tempo di rimettersi, fu preso, messo in groppa dietro al brigadiere, il cui cavallo, slanciato al galoppo, lo condusse ben presto, sotto buona scorta, al palazzo. Strae disposizioni erano state prese per riceverlo.

Fu introdotto in una gran sala circondata nella parte superiore da una larga galleria guarnita di sedie, in cui era raccolta tutta la corte. Da basso, in mezzo alla gran sala, c'era un seggiolone sul quale fu fatto sedere il tenore dopo d'averlo legato. Ad un segnale il seggiolone fu tirato su per mezzo d'una puleggia all'altezza della galleria come un lampadario da teatro. Giovanni Abell era soltanto stupito e un po' inquieto, ma fu grandemente spaventato quando ad un segnale, due porte della sala si aprirono simultaneamente e da quei usci una mezza dozzina di orsi entrarono col loro passo maestoso nella sala; poi giunsero in circolo sotto il seggiolone sospeso, fiutarono dal basso col muso alzato la preda umana che dondolava dalla soffitta. La sensazione che produsse la loro entrata fece impallidire alcune dame dell'assemblea, ma avendo il re battute le mani, fu un applauso generale in tutta la sala. Quanto al cantante, lo spavento che ne provò gli serrò la gola, ed ebbe questa volta un vero accesso di tosse naturale.

Per calmarlo gli si diede tosto la scelta di cantare o di essere divorato dagli orsi. Questa alternativa gli rese come per miracolo i suoi mezzi vocali. Per un'ora egli deliziò la reale assemblea; poi, lungi dal farsi pregare per continuare il suo canto, non consentì a cessarlo se non quando furono costretti gli orsi ad uscire dalla gran sala.

Generosamente ricompensato da Augusto II, la cui corte si divertì un pezzo di questo scherzo reale, Giovanni Abell non diede altri concerti a Varsavia; egli aveva fretta di lasciare gli Stati d'un sovrano che adoperava così strani mezzi per guarire le costipazioni dei tenori.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 21 ottobre.

(Ritardata).

Cote della Fenice - Il Nabucco al teatro Malibran - Un Jasco tedesco.

L'anno scorso la Società proprietaria del teatro la Fenice teneva un'adunanza per deliberare sopra un progetto d'apertura del teatro nella prossima stagione di carnevale-quaresima, presentato dal signor Giulio Milani.

A senso di questo progetto, il signor Milani prometteva di dare, credo, tre opere ed un ballo, non esigendo dotazione in danaro da parte della Società, ma accontentandosi di una dotazione *in natura*, come si suol dire, e questa sotto forma di palchi, i quali, essendo tutti ed in gran parte di proprietà privata, i rispettivi proprietari avrebbero dovuto cedere all'impresa, che sarebbe stata disposta a ridarli ai possessori a certe condizioni.

Ecco la sostanza del progetto.

Senza tutto questo lavoro di cessione, di acquisto, di rivendita e di riacquisto, parmi fosse più facile intendersi sopra una dotazione modesta in danaro, proporzionata all'indole dello spettacolo e basata su garanzie da una parte e su cautele dall'altra.

Ad ogni modo la Società fu ad un pelo dell'accettare la proposta Milani tal quale com'io ve l'ho riferita, perché sopra 50 votanti fu scartata per due soli voti, essendo stati ben 24 i voti favorevoli. Bisogna proprio dire che vi sia la gran voglia di aprire il teatro se si dà ascolto a qualunque combinazione!

Sento che la proposta, mutata in qualche parte, verrà ripresentata alla Società, la quale niente niente vi trovi di migliorato, sia apparentemente o sia sostanzialmente, finirà, se il vento non cangia, coll'accettare.

Non conosco per filo e per segno il progetto del signor Milani, progetto che era apparecchiato per il teatro Rossini; ma, così all'ingrosso, non mi sembra possa resistere alla prova in un teatro di prim'ordine, e per conseguenza, sempre in base a quanto io ne so, prevedo dei guai, nel caso di accettazione.

Nessuno più di me desidera l'apertura della Fenice, senza la quale non vi è vita nella nostra città; ma piuttosto che vedere brutte cose, ne preferisco la chiusura. Piuttosto che sfruttare tempo e dotazione... *in natura*, nello studio e nella esecuzione di progetti, tanto pericolosi, sarebbe stato avveduto approfittare del tempo che ci separa dal congresso geografico, al fine di apparecchiare, per allora, qualche cosa di veramente buono e, questo periodo di raccoglimento, avrebbe giovato assai.

Del resto, la Società, che è la sola padrona, veda e provveda nel modo che le parrà migliore; ma tenga conto anche di quanto ho detto al solo fine di operare, come meglio si e posso, al bene del teatro, e non al fine di far appassione o di guastare le noie nel panier, non entrando questa nelle mie abitudini.

Al teatro Malibran fu inaugurato il 10 corrente, lo spettacolo, del quale vi tenni parola nel mio ultimo carteggio, coll'opera *Nabuccodonosor*.

L'esito fu lieto a merito principale del baritone Barbieri e del basso profondo Campello, il primo favorevolmente

noto a Venezia, ed il secondo cantante giovane e quindi punto scevro di difetti, ma così ricco di voce da meravigliare. Il Campello ha voce di vero basso profondo, quindi la parte di Zaccaria gli riesce acuta. Sono ancora fresca la memoria lasciate dal Novara in questa parte, ch'egli eseguiva intiera, cioè, compresa la preghiera: *Tu sul labbra dei veggenti*, che d'ordinario si omette, e questo non fa certamente bene al Campello; ma la sua voce si impone per la robustezza straordinaria particolarmente dal centro in giù.

La signora Barbieri-De Angeli piace abbastanza, quantunque lasci molto a desiderare. Bene la Bacchiani nella breve, ma difficile preghiera dell'ultimo atto e discretamente il tenore Damiani.

Dirige l'orchestra l'Acerbi, reduce da Trieste, dove si è fatto tanto onore; la sinfonia è seralmente applaudita. Talora si suona un po' troppo forte, talora si corre un po' troppo; ma, tenuto conto del pro e del contro, non c'è a muovere lamento. Abbastanza bene i cori e la banda.

Ora è allo studio l'Ebrea, e poscia si darà il *Belisario*.

Al Rossini la *Cesarina* del maestro Max Wolf di Vienna, della quale dicevasi mirabilis, fece fiasco, o quasi, alquanto sere addietro. Vi sono parecchi pezzi di egregia fattura, ma non bastano ad assicurare vita rigogliosa ad un'operetta. L'esecuzione, del resto, non è stata tale da mettere sotto bella luce il lavoro del maestro tedesco, tutt'altro. La compagnia Scavini ha fatto quello che ha potuto, ma il guaio sta in questo: ch'essa può fare poco. - P. F.

MODENA, 27 ottobre.

Finalmente... - Notizie.

Nuntio vobis gaudium magnum - habemus... Aida! Come vi dissi nella passata corrispondenza, il cav. David Naemani, secondo che aveva diritto, a norma del suo progetto presentato al Municipio, aveva declinato l'incarico di mettere in scena l'*Aida* nel carnevale venturo a Modena, ma diversi impresari si contendevano il campo, e fra i diversi, hanno vinto i soci Piontelli e Pozzo, che ora reggono l'impresa dell'*Aida* a Correggio, ed hanno firmato un contratto mercè del quale ai modenesi si appescherà nientemeno che *Aida* di Verdi e *Africana* di Meyerbeer. Schiettamente è più di quanto da noi si desiderava.

All'Aliprandi, a Modena, abbiamo Bucci colle operette solite.

Tanto in attesa della compagnia Pietriboni, che sabato comincerà un corso di recite. - V. T.

GENOVA, 28 ottobre.

Il futuro.

Dal mio lungo silenzio avete capito che in fatto di cose musicali siamo proprio al verde. Infatti, dopo la *Nepertura*, chiamiamola così, del Politeama Genovese, si sono avute tre opere, l'una più nota dell'altra, e che hanno lasciato il tempo come stava, salvo i dovuti applausi al merito, più o meno rilevante, degli artisti che le eseguirono. Queste tre opere sono: *Papa Martin*, *Pipolo*, *Educazione di Sorrento*, le quali, insieme col ballo *Amore e Disonore* del Pulini, tirarono avanti la stagione fra l'indifferenza dello scarso uditorio che, eccetto nei giorni festivi, frequenta il Politeama. Ohimè! questo teatro va scostandosi dalle sue tradizioni autunnali, in cui si avevano spettacoli rinomati, come *Aida*, *Giocanda*, ecc. Peccato! dirò io pure col pubblico.

Il contrasto però si prepara per il mese venturo, in cui avremo nientemeno che tre teatri d'opera, cioè: il Nazio-

nale, dove si daranno *Roberto il Diavolo*, *Ballo in maschera*, *Muta di Portici* ed un'opera nuova *Lisa de' Lapi* del maestro Somengo; - il Paganini, dove si prepara il *Politeama* ed *Ernani*; - il Politeama con altre opere buffe e il ballo di Pratesi *Day Sin*.

Per un cronista di giornale sarà proprio il caso dell'asino (con rispetto parlando) di Buridano; vi sarà l'*embarras du choix*; a meno che le esecuzioni non siano tali da far fuggire a gambe levate. Il che non auguro certamente alle imprese dei suddetti teatri.

Al Paganini da circa due settimane agisce la compagnia francese Roy e Guy. Oltre le già note operette *Petit Duc* di Lecocq, *Giroflé-Giroflà* dello stesso, *Périkole* di Offenbach, la compagnia pose in scena la nuova operetta *Les noces d'Olivette*, « dernier grand succès parisien », come dice il manifesto. Non so se a Parigi abbia avuto davvero un grand succès, ma so che a Genova ha molto annoiato, tranne il finale primo, che è elegante e grazioso e che si fa ripetere ogni sera. In complesso è musica banale e la commedia non lo è meno. Anche in questo genere mi pare che a poco a poco subentri la decadenza, o per meglio dire la stanchezza, sì nei compositori che negli autori comici. Meglio forse così; sarebbe omai tempo che chi sa e può scrivere musica dotasse l'arte di lavori più utili e duraturi, e cessasse una buona volta l'effimero regno di questo ancor più effimero genere di composizioni. - MINXUS.

TRIESTE, 24 ottobre.

Lucia - Donna Juanita del maestro Suppi.

ALLA prima rappresentazione della *Sonnambula* al Politeama Rossetti, della quale ho detto nell'ultima mia, sono seguite altre. - In queste abbiamo inteso, nella parte di Elvino, il nostro concittadino G. Cantoni, che, stando agli applausi, ha sbaginato il *Nemo propheta in patria*. Il Cantoni ha bella voce, ma manca di sentimento ritmico, di sicurezza musicale e non è quello che si dice una natura artistica, nello stretto senso della parola. Parlo franco e non partecipo a quell'entusiasmo locale e a quelle esagerazioni tanto dannose ad ambo le parti. Il pubblico pur troppo oltrepassa spesso il giusto limite tanto nella lode quanto nel biasimo, rende orgoglioso ed intollerante il lodato e avvilisce il biasimato, e così il valore relativo delle dimostrazioni teatrali diventa una cosa assai problematica. Per coronare l'opera, poi la stampa fa eco fedele a questa cosiddetta opinione pubblica.

Dopo la *Sonnambula* doveva andare in scena la *Lucia* colla Nevada, il tenore Piccioli, il baritone Pini-Corsi, il basso Sidi ed altri. Ma il diavolo ci mise un tantino di quella sua coda; la gola del Piccioli ne sentì gli effetti e l'impresa fu costretta a sospendere la prima già annunciata della *Lucia* e cercare un altro Edgardo. Lo trovò nel Signoretti, e giovedì scorso, finalmente, dopo cinque giorni di riposo, abbiamo avuto la prima rappresentazione di questa popolare e melodiosa opera del maestro bergamasco, ma l'esito non ha corrisposto alle aspettative più o meno fondate. Se la *Lucia* non avesse che un atto solo, cioè il terzo, la signora Nevada potrebbe vantare un successo di entusiasmo, ma ne ha ancora due e in questi la Nevada lasciò a desiderare alquanto. Questa volta anche il numeroso pubblico fu del mio avviso e forse in parte si sarà ricordato. Il tenore Signoretti, già nostra conoscenza, è un buon artista; canta con sentimento quasi sempre intonato, ma anche a lui la natura non fu prodiga dei mezzi vocali. Nell'ultimo atto trovò dei momenti da vero artista, e l'uditorio giustamente lo rimeritò di molti e fragorosi applausi. Registro qualche applauso pure all'indirizzo del Pini-Corsi, e la tacita approvazione del basso Sidi da parte

dei suoi compatriotti. Dopo la prima rappresentazione della *Sonnambula*, l'Acerbi, per suoi impegni, ha dovuto lasciare il posto di direttore d'orchestra assunto dai Ricci, ed ora si aspetta l'andata in scena del *Faust*.

Il teatro Armonia è occupato da una compagnia tedesca, che ora eseguisce la nuova operetta di Suppi, *Donna Juanita*, per la quale il maestro dalmata certamente non deve aver speso molta fatica, scrivendo le melodie come gli capitavano sotto la penna, senza curarsi della loro provenienza. Del resto, nelle solite forme di musica da ballo non è facile trovare la novità. Nell'esecuzione odierna bisogna mettere le esigenze a livello dell'operetta, nella quale la musica entra per chiasso. La cosa principale è la farsa, la scipitezza, la negazione del buon senso. Ma la vita teatrale oggigiorno non può fare a meno di questo genere e il regno dell'arte gli deve concedere un posto perché il popolo sovrano vi si diverte. Queste esecuzioni sono una necessità prodotta da cause di vario genere, la storia dell'arte le addita e la natura umana le chiede. - O. V.

VIENNA, 27 ottobre.

Un'Amira scate - Progetti d'opera italiana - Notizie.

LA settimana teatrale trascorse ricca di novità. La nomina del nuovo direttore artistico e direttore d'orchestra Uahn di Wiesbaden, poi la dimissione del signor Dingelstadt che non vuole caricarsi del peso di due teatri, poi la molte dicerie d'una stagione italiana, e finalmente la cessazione del triumvirato direttoriale col 1.º di gennaio.

Come sempre, finora è la Bianchi il perno intorno al quale vanno bilanciandosi gli interessi della cassa teatrale. Senza bisogno di dar nuove opere, i teatri s'empiono anche colle vecchie... quando canta la Bianchi... un'Amira sovversiva, una Gilda poi per sentire ed arte sorprendente. Non mi piace la cadenza dell'aria, è di cattivo gusto, la materà - sono sbagli che non possono succedere sopra un teatro italiano. Nella *Dienerin* mi sembrava ch'ella fosse un po' stacca; la signora Bianchi fa male a cantare troppo spesso, risparmi la sua voce per tempi migliori. L'hanno nominata cantante di camera; lo merita, nè ha quindi bisogno d'esserne eternamente grata.

Le speranze di avere una stagione italiana al teatro Imperiale si sono abbassate fino al gelo. Da molti vien fatta la guerra a questo progetto e termineranno col vinceria. In quella vece sorgono altri progetti d'opera italiana su qualche altro teatro.

Il ricomato buffo Ciampi trovasi a Vienna e canterà domani nell'*Elisir* e domenica nella *Linda* colla Bianchi... ambedue in lingua italiana. Ciampi venne scritturato dal barone Hofmann con dispaccio telegrafico. Avremo almeno un cantante d'opera italiana.

Il baritone Beck ha avuto un congedo d'un anno per curarsi - pare però che altri motivi lo abbiano indotto ad accomiatarsi - se ne sentono tanto dietro le quinte. È tempo che le cose prendano un po' di stabilità nell'interesse del buon andamento degli spettacoli.

Anche il maestro Luigi Salvi, assente da Vienna da due anni, è ritornato tra noi - ripigliará le sue lezioni di canto. Ritornando alla Bianchi, si va vociferando ch'ella voglia, terminati i suoi impegni a questo teatro, dedicarsi interamente al teatro italiano; va bene! solo abbia l'avvertenza di trovare per tempo un uomo di cuore e mente, che le prepari il terreno e la porti alle stelle.

Anche la Materna vuol nuovamente lasciare il teatro tedesco per quello italiano. - Anni fa avrebbe avuto un'occasione propizia, ma adesso... vedremo. - V. Av.

BERLINO, 24 ottobre.

Coro della cattedrale - Miss Emma Thursby - Opera - Martino Roder. Nuovo giornale di music.

Paestrina, Caldara, Durante, Stradella - ecco quattro nomi di quattro glorie italiane, coi quali incominciava il programma del primo concerto spirituale dato dal rinomato coro della cattedrale. Ecco i nomi di sommi maestri, le cui creazioni hanno sfidato i secoli e sono rimaste belle, sublimi e commoventi, come al tempo in cui furono composte. E il tempo è il miglior giudice. Ciò che oggi si celebra e per spirito di parte o per seguire l'andazzo della moda, è il domani precipitato dal suo piedestallo, calpestato e dimenticato. Quanti compositori, infatti, di cui oggi appena si conosce il nome, destarono al loro tempo l'entusiasmo universale e giunsero perfino ad oscurare artisti di merito reale, solo perchè ebbero la moda dalla loro parte! Piccini, Salieri e Pär furono i temuti rivali di Gluck, Mozart e Beethoven. Che cosa rimane oggi dei primi? Si ride al pensare che essi abbiano potuto sostenere il paragone con quei colossi, anzi oscurarli. Solo il tempo è riuscito a distruggere questi idoli di carta pesta, mentre ha lasciato intatto il bronzo. Così questi italiani le cui opere, come monumenti imperituri, sostengono tutte le vicissitudini, tutte le tempeste, senza perdere nulla della loro maestà primitiva. La dolce melancolia, la soave mestizia del Peccati di Caldara avrà sempre la potenza di commuovere, di far piangere l'uditore, finché durerà il sentimento del ballo. - Il programma annoverava ancora altre composizioni religiose di Hassler, Bach, Radecke, Sacco e Richter. Vi era rappresentata tanto la scuola italiana, quanto quella tedesca. Si deve perciò un sincero encomio alla scelta imparziale, tanto più che essa dava occasione a un parallelo molto interessante fra i maestri delle affatto diverse scuole.

Nelle composizioni dei maestri italiani, le voci scorrono con facilità e naturalezza, le armonie sono dolci, la melodia predominante. Nei tedeschi, all'incontro, la voce è più trattata come un istrumento, l'intreccio delle voci più complicato, più artificioso, le armonie più aspre. Caldara fugge le dissonanze; Bach le cerca per poi risolverle. Ambidue sono grandi nel loro genere, ma quale diversità! L'esecuzione fu, com'era da aspettarsi, perfetta. Il coro della cattedrale offre un insieme come se ne incontrano raramente, e si può paragonare al coro della cappella Sistina dei bei tempi. Ognuno dei suoi componenti è musicista egregio, che non canta meccanicamente la sua parte, ma che, avendo profonda conoscenza dell'opera che eseguisce, subordina ogni colorito, ogni sfumatura all'effetto del tutto. Colla lunga abitudine di cantare insieme, poi, sono giunti ad una fusione così perfetta, che in quelle note prolungate, filate, senza una ineguaglianza, senza un'asprezza, ti pare di sentire non un coro numeroso, ma una voce sola. Questi concerti, che hanno luogo appunto nella cattedrale, sono frequentati dal pubblico più eletto di Berlino, da quello che porta amore alla vera buona musica. Non si fa schiamazzo, non si applaude. Tanto l'ambiente austero quanto il divino canto concorrono insieme a elevare l'animo sopra i pensieri mondani ed immergerlo in una serena meditazione. Chi non ha ascoltato questo o un simile canto a cappella non conosce ancora l'ineffabile potenza della musica sull'animo.

Dalla cattedrale alla Singakademie vi sono pochi passi. Reclamoci dunque colà a sentire Miss Emma Thursby, annunciataci già da molti giorni da Maurice Strakosch. - Quest'ultimo, che è, come sapete, cognato di Adelina Patti, ha creduto bene di cambiare il mestiere di pianista con quello di scopritore di nuovi astri nel firmamento musicale, mestiere che presenta molti pericoli, ma che può pure recar fortuna, se si trova per esempio come il Gardini una Gerster.

La stella che Strakosch ci ha presentato questa volta, se non è un sole, manda però un vivo e grato splendore. Miss Thursby ha una voce pastosa, flessibile, capace di ogni modulazione; canta con grazia ed espressione, fraseggia giustamente ed ha un'agilità notevole. E insomma una cantante come non se ne sentono tutti i giorni. Abbiamo udito da lei la *Calandrina* di Jommelli, un' *Aria di Concerto* di Mozart ed una *Romanza* di Taubert. Il pubblico fece buon viso alla nuova cantante, ed al secondo concerto che Strakosch ha annunciato, accorrerà forse più numeroso del primo. - Gli altri egregi esecutori che cooperarono in questo concerto, sono il violinista Gustav Holländer, il violoncellista Grünfeld e la pianista signora Lichterfeld.

All'Opera si prepara il *Nerone* di A. Rubinstein. I cori offrono speciali difficoltà, essendo ancora più estesi di quelli del *Maccabei*. Radecke dirigerà l'opera. Le parti principali saranno cantate da Niemann Betz, la Mallinger, la Brandt e la Lehmann. Come si vede, un bell'insieme, il meglio che può dare l'Opera.

Martino Roder, dopo un soggiorno di parecchi anni in Italia, è ritornato ai patri lari. Egli si propone d'istituire una scuola di canto, secondo il buon metodo italiano; e gli auguriamo ogni fortuna nella sua nuova impresa.

Vi devo far cenno della nascita di un nuovo giornale. Il *Musik-Welt* (il Mondo musicale) ha cominciato la sua vita coi più lieti auspici. Il suo fondatore e direttore, il signor Max Goldstein, è tedesco d'origine, ma ha passato molti anni fra i dandies, dove dirigeva pure un giornale musicale. Un bel giorno, venuto a fare una visita in patria, incontrò due occhi d'una piccola berlinese che non gli lasciarono più pace. Da quel momento dimenticò il paese dei dollari, domandò in sposa la detta signorina (che è la figlia del celebre prof. Reuleaux), l'ottenne, e... così nacque il *Musik-Welt*, il quale, se mantiene la promessa di rimanere indipendente, imparziale e interessante, diventerà un giornale modello. - E. P.

IL TACCUINO DEI MORTI

OFFENBACH.

Si cita come esempio di grande fecondità Offenbach, il quale scrisse 86 operette; ma Offenbach è superato in ciò dal Suppé, il quale ne scrisse la bagattella di 195. Non occorre dire che valgono anche meno di quello di Offenbach.

Al contrario dei Parigini, che hanno in orrore il numero 13, Offenbach lo prediligeva forse per singolarizzarsi. Si dice che se si trovava a mensa con 12 commensali, egli si alzava e correva a cercare il tredicesimo, affermando che il numero 13 era garanzia di vita. - Dopo di aver riabilitato il numero 13, era naturale che riabilitasse il venerdì, ed infatti egli per mettersi in viaggio e per le prime rappresentazioni delle sue opere sceglieva sempre questo giorno.

Per iniziativa del *Figaro*, lo scultore Franceschi eseguirà un busto di Offenbach, che sarà collocato nel teatro delle Varietà e la cui inaugurazione si farà con una rappresentazione straordinaria.

A Parigi si stanno studiando due opere di Offenbach: *Les Contes d'Hofmann* all'Opéra Comique e la *Belle Lurette*

alla Renaissance, il compositore non aveva avuto tempo di darvi l'ultima mano: mancava qualche pezzo alla seconda e una parte dell'istrumentazione a tutt' e due. Due musicisti di grande ingegno, i signori Ernesto Guiraud e Léo Delibes hanno accettato il compito di colmare queste lacune; il signor Guiraud si occuperà dei *Contes d'Hofmann* e il signor Delibes della *Belle Lurette*. Le parti da aggiungere saranno scelte fra i pezzi isolati che Offenbach ha lasciato in gran numero, senza trarne partito in nessuna delle sue operette. - Un'altra opera, il *Cabaret des lilas*, di cui Offenbach aveva dato lettura agli artisti delle Varietà la vigilia della sua morte, è rimasta appena abbozzata; perciò gli autori del libretto l'hanno ritirato.

Nella *Revue et Gazette Musicale* di Parigi, in data del 2 maggio 1841, si legge il resoconto d'un concerto, nel quale si erano fatti sentire due giovani artisti; uno si chiamava Offenbach, che in quel giorno appunto esordiva; il secondo era Rubinstein. Ecco quanto scrive la *Revue Musicale*:

« Il signor Giacomo Offenbach è pure un giovane musicista, un violoncellista di talento, che, per quanto sappiamo, suona per la prima volta. Egli diede domenica passata una mattinata musicale nella quale si fece udire sul suo istrumento. Egli ha eseguito benissimo il minuetto e il finale d'una *Sonata* di Beethoven per pianoforte e violoncello col giovane Rubinstein; poi un capriccio per violoncello solo; il *Coro delle Alpi*; poi una grande *Fantasia* su temi russi. Il signor Offenbach suona con grazia il violoncello; noi vorremmo che il suo suono fosse più netto e più sicuro. »

Offenbach a quel tempo aveva 22 anni. Il « giovane Rubinstein » ne aveva 12.

Si dice che Offenbach nel morire mandasse un pacco chiuso a Saint-Saëns, sebbene non lo conoscesse che di nome. Saint-Saëns, che ora trovasi a Madrid, ha avuto la notizia dell'esistenza del pacco, però non può riceverlo che dalle mani dell'esecutore testamentario. Che cosa sarà, che cosa non sarà? Probabilmente qualche scherzo. Si sa che Saint-Saëns non ammette il genere buffo e che Offenbach era capace di beffarsi di un avversario anche nella circostanze più solenni.

VARIETÀ

Il *Giornale di Bruxelles* pubblica una notizia curiosa circa una doppia invenzione musicale del signor Pietro Demol. Si tratta anzitutto del *quadrante ritmico*. « Questo quadrante composto di cinque cerchi concentrici, mobili, contiene 131,071 ritmi per un tempo di battuta, vale a dire tutto ciò che la natura può dare in fatto di ritmi determinati. Esso contiene tutti i ritmi da trovare da noi fino a diciassette valori uguali; si può, dunque, coll'aiuto di questo quadrante, trovare a capriccio tutte le combinazioni d'un numero qualsiasi di frazioni che si voglia adottare, 3, 4, 5, 6, 7 e 8, fino a 17. Esso dà un mezzo tanto semplice di studiare trascendentalmente il ritmo, che l'allievo o l'artista che vuol rendersene conto, può in un mese eseguire più ritmi che

non ne incontrerebbe nell'uso durante un secolo. E insomma un modo facile, progressivo e razionale di meditare tutti gli espedienti che può offrire questa parte essenziale dell'arte. Infine, il quadrante contiene, nella sua pratica, tutto un metodo che darebbe materia a molti volumi. - In ogni tempo i grandi compositori hanno ricercato la nuova successione dei suoni come dei ritmi. La necessità di essere tecnicamente originale, fa che i grandi artisti meditano tutta la vita le condizioni d'uno stile che si scosti dalle vie percorse. E ciò che caratterizza singolarmente le opere di Weber, Mendelssohn, Schumann, Verdi, Chopin, Halévy. Si tratta, per dirla con una frase banale, di trovare del nuovo. - La scoperta ingegnosa che ci occupa, non è la sola che abbia fatto il signor Pietro Demol. Egli ha intrapreso un'opera che dà 1250 modi sopra una sola base, modi nuovi, antichi, dimenticati. Non vi sono modi di cui i popoli abbiano fatto uso, nè modi che ci riservi l'avvenire che sfuggano alle sue investigazioni. Si dice che la musica è logora e si inclina a credere, nell'udire tante opere confuse, che i nostri contemporanei siano diventati sterili in fatto di melodie. Ecco una dottrina nuova che dimostra che la musica è un'arte infinita, le cui sorgenti non possono mai inaridirsi. Che mondo di espressioni hanno trovato i grandi maestri coi nostri due soli modi, maggiore e minore! E che campo immenso, se invece di questi due modi che possono essere variati colla modulazione e col ritmo, è vero, ma che devono arrivare fatalmente a conclusioni note, si trovasse modi per tutti i sentimenti che la natura umana può provare! È semplicemente un più ampio concetto dell'arte da noi posseduta. Non sono nuovi accordi, nè una nuova arte di scrivere per la nostra musica così sviluppata e così cromatica; questo sistema consiste unicamente nell'uso di modi nuovi che hanno analiticamente la medesima legge tonale dei nostri modi, ma il cui effetto generale è nuovo e fa impressione.

TEATRI

PIOVE. - Ci scrivono in data del 24 corrente:

Cristina e la Comari fu rappresentato al nostro teatro Comunale; ne erano interpreti la signorina Maddalena Porta, esordiente, che farà certamente buona carriera, perchè, dotata di bella voce, ha ottimo metodo di canto e molta intelligenza musicale; il buffo Gassani-De Tehaldi, il Milesi (altro buffo), il tenore Villelmi e il baritone Zanardini. L'orchestra è debole assai, senza nessuna colpa però del maestro Meriggioli, che è egregio direttore e valente compositore. I cori discretamente, e la messa in scena mediocre. - Si annuncia il *Rigoletto*.

ODESSA. - Ci scrivono:

L'Eran ebbe esito strepitoso; Fossa, Cappolletti e Nalli furono applauditi entusiasticamente. Venne ripetuto il finale del terzo atto, in mezzo ad un uragano di applausi. Chiamate innumerevoli. Orchestra benissimo.

Abbiamo sott'occhio i giornali di Odessa, i quali parlano con entusiasmo degli *Ugolini* e lodano tutti gli artisti, specialmente la Fossa.

MADRID. - La *Cronica de la musica* ci dà notizie dell'esito miserabile che ebbe *l'Asia* al teatro Reale. - « Il pubblico di Madrid, scrive questo periodico, ode sempre con gusto l'opera magistrale di Verdi, quasi la sa a memoria, e perciò accorre in folla a giudicare gli

artisti con pieno conoscimento di causa. Fu un esito veramente meritato? Sì, e noi che abbiamo sempre censurato la esecuzione delle opere rappresentate nel regio collesio, dobbiamo ora lodare gli artisti che ci hanno fatto conoscere la vera *Anna* scritta da Verdi. — La De Ritzkó e la Pasqua, Stagno, Kaschmann e Uetam, tutti in eguale misura hanno diritto al nostro sincera applauso. Fino dal primo atto il pubblico comprese che assisteva ad una vera solennità e cominciò a entusiasinarsi ed a prodigare applausi. — L'apparato scenico, per altro, non era indevole; l'impresa, in questa parte, ha molto trascurato e si vedevano certe scene degne tutt'al più di figurare nel mercoledì delle ceneri.

NECROLOGIE

Guastalla. — Il maestro Pietro Cornali, autore di varie composizioni per canto e per pianoforte, morì il 27 ottobre in età di 76 anni.

Parigi. — Edoardo Wolff, artista eletto e pianista di grande riputazione, degno compagno di Thalberg, di Liszt, di Chopin, di Herz, di Stephen Heller, ecc., morì a 67 anni di gastralgia il 16 ottobre. Come compositore egli coltivò il genere favorito ai suoi tempi, vale a dire la fantasia sopra temi d'opera; ma scrisse pure molte opere originali, fra cui un grande *Allegro di Concerto*, dedicato a Chopin, canzoni, polsche, mazurke, valzer e altri pezzi.

Edoardo Wolff era polacco, e figlio d'un medico rinomato di Varsavia; nacque in questa città il 15 settembre 1813 (e non 1816 come dice il *Edis*); sua sorella era madre dei due eminenti artisti Enrico e Giuseppe Wieniawski. Egli fu amico di Chopin, di cui divise la casa per alcuni mesi; fu pure amico di Thalberg, di Liszt, di Bériot e molti altri nomi celebri.

Edoardo Wolff, prima di morire, aveva affidato ad un suo amico una somma di mille lire, destinata per un dono all'Associazione degli artisti musicisti francesi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor B. C. — Oxford.

Quanto ci chiedete è in ristampa.

Signor G. B. Baralis. — Pinerolo.

Fu nostro errore. Oggi spediamo pezzi che ci chiedeste.

Signor M. E. — Torino.

L'abbonamento annuo costa italiano L. 20, come potrete rilevare dal programma che vi spediamo.

Signor O. B. — Mirandola.

Ricevuto, grazie.

Signor S. A. H. — Udine.

Il libretto chiestoci non è ancora pubblicato.

POSTI VACANTI

Presso la Società Filarmonica di Valdarno, è vacante il posto di maestro della Banda musicale, collo stipendio annuo di L. 1,500. — Il maestro deve conoscere tutti gli strumenti da fiato, l'armonia, il contrappunto e l'istruimentazione.

Per ulteriori schiarimenti l'aspirante dovrà rivolgersi al Comitato direttivo.

— Nella R. Scuola di declamazione di Firenze, è vacante il posto di professore primario o direttore, coll'annuo stipendio di L. 3,000. Si invitano coloro che desiderassero concorrere al suddetto posto a presentare al Ministero dell'Interno, non più tardi del 20 novembre, le loro domande in carta bollata da una lira, corredata dai titoli, sufficienti a dimostrare la loro capacità all'insegnamento della drammatica.

CONCORSI

Per commemorare il giorno in cui rientrarono in patria le ceneri di Bellini, il R. Circolo Letterario-Artistico-Musicale Bellini, di Catania, ha aperto un concorso per sette premi:

1.° Una medaglia d'oro (del valore di L. 150); che sarà conferita all'autore della più bella *Ave Maria* a quattro voci, in partitura per grande orchestra, dedicata all'immortale titolare della musica.

2.° Due medaglie d'argento di prima classe e quattro di seconda classe, che verranno conferite: tre agli autori di pezzi vocali, con accompagnamento di pianoforte e tre agli autori di pezzi strumentali per pianoforte esclusivamente, a due, o a quattro mani.

3.° Menzioni onorevoli agli autori che raggiungeranno l'idoneità per la medaglia.

Ogni premiato, con medaglia, sarà di diritto socio del R. Circolo Bellini.

Per il concorso, verranno seguitate le solite modalità, a scheda chiusa; di più al manoscritto si dovrà unire l'importo di L. 2.

Il termine utile a presentare i lavori è stabilito a tutto il 30 aprile 1881.

SCIARADA

Come il *primier* (voce solo latino),
Sdegnando del *secondo* l'opra imbellè,
L'intero non paventa arduo cammino,
E ha cor di dar l'assalto anco alle stelle.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 42:

Tienti lontano dagli estremi partiti.

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Patrone, Virginia Montalban, V. Bianchi, ai quali spetta il premio.

Omissione del Rebus del N. 30: L. Mezzon.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 46.
7 NOVEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA MUSICA SINFONICA IN RUSSIA

QUALUNQUE sia il genere di cui si parla, quando si tratta di musica russa bisogna sempre cominciare da Glinka. Questo maestro ha lasciato poca musica sinfonica, ma questo poco è splendido. Oltre le *ouvertures* delle sue opere, una delle quali, quella di *Rousslan*, si segnala per la concisione, la purezza, il calore e la bellezza dei temi, egli ha scritto anche *ouvertures* e gli intermezzi del dramma il *Principe Kholmshy*, due *ouvertures* su temi spagnuoli, la *Jota Aragonesa* e *Una Notte a Madrid*, infine *Kamarinskaja*, *ouverture* o fantasia sinfonica su due temi nazionali russi. *Kholmshy* fu composto nel medesimo tempo che Glinka scriveva il suo *Rousslan*. L'*ouverture* è notevole per una forma stringata, per l'energia, per una felicissima riunione di due temi; la fine soltanto è un po' secca e alquanto prolissa. — Gli intermezzi sono veri capolavori di espressione, d'una ispirazione facile, e nello stesso tempo pieni delle più solide doti musicali.

I tre ultimi pezzi sinfonici datano dalla fine della carriera musicale di Glinka e devono essere posti fra le opere più notevoli. Poche composizioni musicali moderne si possono paragonare ad esse per la freschezza del colorito, per l'originalità della poesia (*Una Notte a Madrid*); per la forza e la larghezza dello stile tutto beethoveniano (la *Jota Aragonesa*); per la finezza, l'eleganza e il brio scintillante (*Kamarinskaja*).

In tutte queste opere Glinka maneggia da maestro le forme sinfoniche. L'esposizione dei temi è sempre chiara; la parte di mezzo o sviluppo, interessantissima; il ritorno dei temi felicissimamente preparato, le conclusioni nuove e svariate.

Dargomj'sky aveva poca attitudine per la musica sinfonica. La sua *ouverture* della *Roussalka* è molto mediocre. Ma egli ha lasciato tre opere sinfoniche di genere comico, specie di *ouvertures* o meglio di fantasie, degne di grande attenzione. Sono il *Cazatchok*, *Baba-Faga* (o *Dal Volga a Riga*) e la *Filandese*. In queste tre composizioni è soprattutto nelle ultime due, il comico ha una fisionomia tutta propria dell'autore. Non è né la gioia chiassosa, né l'allegria dolce; è la bizzarria, il grottesco, che rasenta la caricatura senza però venir meno alla dignità artistica. Lo si trova nei temi, nel loro sviluppo, nella loro armonizzazione originalissima e piceante, infine in un'istruimentazione affatto strana; egli intarsia all'occasione delle frasi graziose, delle pagine piene d'interesse, degli episodi d'una grande energia che formano, col resto, un grazioso contrasto. Questi capricci sono originalissimi e veramente

unicì nel loro genere; basterebbero quasi a caratterizzare la potente individualità di Dargomj'sky.

Balakireff ha scritto tre *ouvertures* su temi nazionali russi e czechi, e uno spartito sinfonico pel *Re Lear* di Shakespeare. Sotto la sua abile mano, il medesimo tema muta aspetto ad ogni momento. Ora appare tenero e dolce, ora aspro ed energico; brevi frammenti servono talvolta a costruire temi nuovi, grazie ad un brillante contrappunto. Inoltre Balakireff ha cercato di far del nuovo nelle forme medesime; per esempio, dopo d'aver esaurito un tema nella parte dello sviluppo, egli evita di ripigliarlo alla fine del pezzo.

Se si può fare qualche rimprovero alle tre *ouvertures*, gli è che nella loro costruzione si vede un po' troppo il lavoro di mosaico. Lo spartito del *Re Lear* è esente da questo difetto; è il capolavoro di Balakireff. La musica vi scorre copiosa; il tema di Cordelia è affascinante; quello di Lear d'una grandezza e nel medesimo tempo d'una semplicità notevoli. Questa musica veramente scritta col cuore, produce un'impressione indimenticabile.

L'istruimentazione di Balakireff è di una correzione classica e molto sobria nei mezzi.

Spetta a Rimsky-Korsakoff l'onore di aver scritto in Russia la prima sinfonia propriamente detta: egli la compose ancora giovanissimo. Manca perciò di maturità nell'idea e nella forma, e più d'una volta vi si notano l'inesperienza e l'ingenuità dell'esordiente. Tuttavia essa porta la traccia incancellabile del talento alla sua aurora. Di poi, Korsakoff mantenne la promessa del suo esordire nei quadri sinfonici *Sadko* e *Antar*. Parliamo dapprima dei difetti di queste opere. I temi sono un po' melanconici e mancano di larghezza; Korsakoff si accontenta quasi sempre di frasi musicali brevi. Lo sviluppo di queste frasi non è sempre felice, giacché, invece di allargarle, il compositore si accontenta di riprodurle in diversi toni, variandone l'istruimentazione e i contrappunti. Da ciò una certa uniformità e troppo frequenti ripetizioni. Ma per poche mende, quante splendide doti in questi quadri sinfonici! quanto gusto! quanta eleganza e quali colori abbaglianti nell'orchestra!

Sadko è l'« illustrazione » musicale d'una leggenda popolare, e si compone di tre parti collegate fra di loro. La prima, in cui il musicista ha dipinto il mare, e la terza, che è una danza d'un fascino irresistibile, contengono bellezze di primo ordine. La seconda parte è un po' più debole; i difetti notati più su, vi si fanno sentire.

Antar, più sviluppato di *Sadko*, è pure una sinfonia descrittiva. Eccone il programma. Prima parte: *Antar* è nel deserto; egli salva una gazzella da un uccello di rapina. La gazzella è una fata, che ricompensa il suo liberatore, accordandogli tre godimenti (tutta questa parte che comincia e finisce coll'immagine del deserto sterminato; è degna del pennello magico di Korsakoff). Seconda parte:

il godimento del potere (marcia orientale, capolavoro della più squisita strumentazione). Terza parte: godimento della vendetta (allegro aspro, selvaggio, sfrenato, con certi crescendo simili allo scatenarsi dei venti furiosi). Ultima parte: godimento dell'amore, in mezzo al quale Antar spira (delicato, poetico, delizioso andante, in cui talvolta si potrebbe desiderare maggior fuoco nella passione).

Borodine ha scritto due sinfonie. Sono opere notevoli, individualissime e interessanti in sommo grado. Tutti i mezzi delle più ricche combinazioni sonore gli sono famigliari. Talvolta anzi ne abusa; l'accordo perfetto non appare allora in lui che come eccezione. — Egli maneggia il contrappunto colla stessa facilità; lancia per così dire le sue fasi melodiche l'una dopo l'altra: le fa incontrare, incrociare con una destrezza senza pari e con una purezza armonica irreprensibile.

Il difetto delle sinfonie di Borodine, è una specie d'inquietudine nervosa, che gli fa mutare quasi ad ogni passo misura e ritmo, soprattutto negli andanti. In musica vocale questi mutamenti sono spesso indispensabili a causa delle esigenze del testo; la prosodia le giustifica e rende facile la loro intelligenza. Ma nella musica strumentale bisogna usarne con molta riserva. I ritmi nuovi troppo frequenti e inaspettati, portano danno alla limpidezza delle idee musicali e rendono incomprendibili periodi interi, se l'uditor non ha la precauzione di seguire cogli occhi la bacchetta del direttore d'orchestra. Ma malgrado questo difetto e malgrado una certa tendenza alla complicazione di ogni cosa, le due sinfonie di Borodine sono opere in cui il talento e l'originalità abbondano e di cui il musicista studierà con interesse i ricchi particolari.

Tchaikowsky è l'uomo della sinfonia più che della musica vocale. La sua fantasia, sciolta degli impacci del testo e della declamazione, prende un volo più largo e più libero nel campo strumentale. Là le variazioni ritmiche, i contrappunti, le imitazioni ch'egli ama tanto fanno tutta la loro ragione di essere, mentre la chiarezza necessaria alla musica vocale soffrirebbe dell'impiego troppo frequente di questi accessori. La musica sinfonica di Tchaikowsky si segnala per una grande ricchezza di temi e di sviluppi d'armonia e d'istrumentazione. Ma questi doni preziosi non sono tutti perfettamente equilibrati in lui. E però egli è troppo poco severo nella scelta delle idee melodiche, in cui si è offesi dall'incontrare accanto a temi veramente deliziosi melodie molto comuni ed anche volgari. È pur disgustoso che la profondità e la forza manchino a Tchaikowsky. Egli ama le melodie leggere, graziose, amabili, i ritmi di danze, si compiace di un ambiente sentimentale, quantunque monotono. Nei suoi sviluppi c'è della prolissità: i legami fra i suoi temi sono talvolta fatti troppo alla spiccia. La sua maniera di scrivere non è abbastanza castigata: essa degenera qualche volta in stile drammatico e melodrammatico.

L'armonizzazione di Tchaikowsky, in generale fresca, ricca ed interessante, è talvolta ricercata, e manca di naturalezza. Quanto alla sua strumentazione, essa è bellissima, di una grande vivacità di colorito e d'un grande effetto.

Compendiando, diremo che Tchaikowsky è un musicista d'un talento straordinario, ma che abusa della sua facilità tecnica; egli non è giudice abbastanza rigoroso con se stesso, scrive troppo e la quantità delle sue opere nuoce alla loro qualità. Infine, ciò che noi avremmo desiderato di trovare nelle opere di Tchaikowsky è un po' più di progresso sopra lui medesimo, e una differenza più spicata fra le ultime opere del compositore e quelle del suo esordire.

Le opere sinfoniche più notevoli di Tchaikowsky sono le seguenti:

Quverture di *Romeo e Giulietta*, in cui le melodie sono

d'una bellezza e di una passione magnifiche, ma mal legate fra loro.

Fantasia sulla *Tempesta* di Shakespeare, quadro musicale a colori svariati e splendidi.

Seconda sinfonia, in cui si nota un finale magnifico costruito sopra un tema nazionale russo.

Rubinstein sinfonista appartiene ancor più all'occidente che Rubinstein compositore di opere e di melodie russe. E perciò non faremo che indicare due delle sue opere sinfoniche che si distinguono dalle altre per un'originalità più potente: *Jean il Terribile*, in cui il genio nazionale russo ha messo abbastanza nettamente la sua impronta e che è raccomandato da belle doti musicali; e *Don Chisciotte*, fantasia piena di foga e di spirito, una delle opere meglio riuscite di Rubinstein.

Naprawnik, infine può chiudere l'elenco dei sinfonisti russi. Questo artista è un meraviglioso direttore d'orchestra, altamente apprezzato pel modo con cui adempie le sue funzioni al teatro dell'Opera russa e alla Società di musica russa. Durante tutta la stagione musicale, dal mese di settembre al mese di maggio, egli è assorto nel lavoro delle rappresentazioni, delle prove dei concerti, e compie il suo incarico coll'energia d'un indole di ferro, cui nulla può piegare. Nell'estate si riposa componendo. Egli è facendissimo in tutti i generi: ha scritto un'opera, i *Nijegorodlay* (i cittadini di Nijai-Novgorod), romanze, quartetti, sinfonia. La sua musica è quella d'un direttore d'orchestra di talento, scritta facilmente, con forme convenienti, bene strumentata, ma che non giunge mai alle alte vette dell'arte. Essa manca in generale d'originalità e di finezza, ma non d'interesse, soprattutto in ciò che concerne l'armonia. La sua miglior opera sinfonica è il *Demonio*, composizione riccamente colorita all'orientale, e la cui attrattiva non cessa un istante. Si possono citare ancora le sue *Danze nazionali*. Sono sei pezzi che non mancano di bellezza e di pregio, ma per valore musicale la cedono al *Demonio*. — CASARETTO.

ALLA RINFUSA

* È tornato al mondo il *Crepuscolo*, giornale genovese, che aveva già sospeso le sue pubblicazioni.

* Una nuova opera, *L'Innamorato*, del maestro Taccheo, ebbe gli applausi del pubblico di Chioggia.

* Si annunzia che il Consiglio Comunale aretino ha stabilito che l'inaugurazione del monumento a Guido Monaco debba seguirsi nel 1882, al tempo dell'Esposizione Agraria Regionale. Il giornale bolognese *l'Arpa* raccomanda al Municipio di Arezzo di pregare il Ponchielli perché scriva una *Canzone* o un *Inno* o qualche altro componimento qualsiasi in onore del grande sistematore della scala musicale.

* A proposito del monumento a Guido Monaco, leggiamo nell'*Arpa* di Bologna sotto la rubrica *Belle Arti*:

« La scorsa settimana ho fatto una visita allo studio del rinomato scultore cav. Salvino Salvini, e colla più grande compiacenza ho ammirato omai completamente finita la statua che fra un anno la gentile città di Arezzo innalzerà al suo Guido Monaco, il quale felicemente sistemò le note musicali, da cui venne quel canto, come diceva il Prati, concesso da Dio agli uomini per ricordargli che siamo quaggiù. — Come doveva il Salvini ideare questa statua del frate camaldolese? In un modo solo, nella forma la più grandiosa e semplice, con un atteggiamento severamente ispirato, non disgiunto da quella umiltà che, massime in quei tempi, caratterizzava l'uomo di Dio. E tale è la statua parlante che lo scalpello di Salvini ha ritratto con amore e coscienza d'artista. — Il frate è in piedi nella posa la più naturale, colla mano destra appoggiata su un grosso messale, il cui

pollice accenna ai numeri divini che tanto aiutarono i geni che vennero dipoi a creare opere immortali. La maestosa persona è avvolta nell'ampio tonaca dell'ordine, e là dentro vi è proprio un corpo umano che ha anima e vita, e la cui fisionomia pare che dica: « ho trovato una consolazione per l'umanità. »

* Si è fondata a Bologna una nuova Società musicale, che porta lo strano battesimo di *Silenzio*. Strano battesimo davvero per una Società che dà ottimi concerti! Dirige l'orchestra di questa Società il maestro Angelo Consolini, il quale, in un concerto del giorno 23 ottobre, fu applaudito come direttore e come compositore.

* Si legge nel *Boccherini*: « Il commercio degli strumenti musicali antichi va dilatandosi tra noi, essendo sorti nuovi raccoglitori. Un strumento del più grande interesse per la storia dell'organo abbiamo visitato nel laboratorio del signor Cesare Ponsicchi, via della Forca, 3. È un *Regale* in quattro ottave (ottava ripiegata nei bassi così detta in sesta), con doppio pannello, doppie valvole e due ordini di registri ad ancia battente senza tubo. La tastiera è nera e fa supporre sia fabbricata in Germania.

« Ha due manici che si ripiegano cernierati a libro, ed entro questi si ripone tutto l'istrumento, che viene a formare un volume di centimetri 90 di lunghezza, 35 di larghezza e 22 di altezza. La sua origine è affatto ignota, ma dalla fattura si può arguire che sia del 1700 circa.

* Crediamo che sia probabile che questo istrumento andrà a far parte dell'Esposizione dell'Arte antica in Santa Croce. »

* Agli amatori di violini celebri poniamo sott'occhio quest'annuncio che si legge nei giornali di Bruxelles: « In vendita: un violino di Antonio Stradivario dell'anno 1735 per 22,500 franchi; un violino di Guarnerio del 1738 per 10,000 franchi. Questi due violini sono perfettamente conservati e garantiti per vari. »

* Il teatro Carcano di Milano è disponibile dal carnevale. Avviso alle imprese!

* Il maestro Rossi, capo-musica della Banda Civica di Torino, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* Una prima donna (possiamo poi chiamarla così?) la signora Engalli, si propone di cantare al teatro dell'Opera Comique di Parigi la parte di Heel (baritono) nella *Dimorah!*

* È morto Oleg Garobetz, uno dei menestrelli ambulanti che andavano in giro per la Russia, cantando vecchie canzoni popolari. I giornali russi dicono che aveva cento anni, che possedeva una memoria meravigliosa e che poteva ancora cantare tutte le canzoni nazionali.

* Al festival di Leeds assistevano 13,000 persone; si incassarono 2000 lire sterline (50,000 franchi).

* Se crediamo al *Musical Herald* di Boston, la celebre Maria Roze fu scritturata dall'impresario Steakesch per l'opera inglese, con questa paga che sembrerà fenomenale: 5000 franchi per tre rappresentazioni settimanali e il 25% sull'incasso serale netto. Se poi la signora Maria Roze si alatterà a cantare in qualche rappresentazione straordinaria, l'impresa le pagherà 1005 franchi e sempre il 25% sull'incasso netto.

* Nel teatro Reale di Dresda fu rappresentata l'opera *Bianca*, del maestro Ignazio Brilli, che in origine era di tre atti ed ora fu ridotta a due. Così modificata, quest'opera ebbe lieto successo ed è entrata nel repertorio di quel teatro.

* I lavori del nuovo teatro Costanzi sono terminati ed il Municipio di Roma ha ordinato il pagamento del premio di 50,000 lire, che era promesso al proprietario, se tali lavori fossero compiuti in tempo.

* L'Accademia di Musica di Chicago fu distrutta da un incendio il 12 ottobre; si lamentano parecchie disgrazie, ma fortunatamente nessun morto.

* I tornitori delle gambe dei pianoforti entrarono in sciopero a Nuova-York, perché volevano un aumento dal 15 al 40%; l'aumento fu concesso e lo sciopero è terminato.

* Il Consiglio Comunale di Padova ha accordato una nuova dilazione per i lavori del teatro Nuovo, in modo però che nella stagione del Santo del 1882 si possa avere spettacolo d'opera.

* Anche a Parigi le agenzie teatrali si moltiplicano; quella dell'editore di musica Lemoine, che ora si è aperta, ha uno scopo speciale ed è di organizzare concerti in Parigi, nei dipartimenti ed all'estero. Non è da dubitare che quest'agenzia sarà più utile di tante altre.

* Nel teatro Imperiale di Vienna, una delle passate sere, per espresso desiderio dell'ex vicere di Egitto, fu rappresentata *Aida* col solito entusiasmo.

* Si aspetta ansiosamente il nuovo regolamento intorno alle opere d'ingegno degli autori italiani. Con questo regolamento la tassa di dichiarazione viene ridotta da 10 a 2 lire, e invece delle quattro copie che ora si depositano al Ministero basterà consegnarne una sola.

* Anche al teatro dell'Opera di Berlino si è ridata *Aida* con grande successo.

* Col titolo *Deutsches Salonblatt* (Giornale tedesco da Salon) è apparso a Vienna un elegantissimo giornale settimanale, il quale reca come appendice un pezzo di musica, e nel testo, oltre le notizie artistiche, romanzi e poesie di autori noti e stimati.

* Il *Rappel* di Parigi narra una storiella, che stentiamo a credere, intorno al tenore Duchesne, il quale ora si consacra alla carriera italiana e deve cantare per la prima volta nel teatro San Carlo di Napoli. Questo giornale dice che Duchesne, arruolato nel 1870 nei franchi tiratori, ferito a Chateaudun, rimase prigioniero dei prussiani, i quali dovevano fucilarlo (?). Il capitano che perquisì il Duchesne (al *Rappel* non ripugna di credere che i capitani prussiani facciano loro stessi le perquisizioni), gli trovò addosso un catalogo di opere, e fra queste il *Freischütz* che il Duchesne disse di aver cantato colla signora Schroeder tedesca. Il capitano prussiano, in grazia del *Freischütz* e della signora Schroeder, lasciò libero il tenore, che se ne poté fuggire di notte. La storiella giunge un po' tardi, e il *Rappel* aveva tempo di renderla più verisimile.

* Una società milanese vuol erigere un teatro fuori di Porta Venezia, e si è già costituito per ciò un Comitato, il quale aveva eletto a suo presidente il sig. Gaetano Farinoni. Non sappiamo quanta fortuna possa avere un nuovo teatro così lontano e non dividiamo in ciò l'ottimismo di alcuni nostri confratelli. Ad ogni modo, ci duole che, appena ayuta la presidenza, il signor Farinoni abbia già rinunciato a questo onore, come annunciano i giornali cittadini.

* L'agregio maestro Varisco ebbe la medaglia d'argento all'Esposizione didattica di Roma per i lavori da lui presentati riguardo al canto corale, sotto l'aspetto teorico e pratico.

* Un indirizzo firmato da molti cittadini parmensi chiede all'impresario Moreno che venga eseguita nel prossimo carnevale l'opera *Consuelo* del parmigiano maestro Azzone. « Così si fa dai pubblici, che hanno a cuore coll'arte i propri concittadini! » esclama il *Mondo Artistico*. Con buona pace del nostro confratello, noi crediamo che i pubblici « che hanno a cuore coll'arte i propri concittadini » possano anche far di meglio che mandare indirizzi ad un impresario; per esempio: aprire una sottoscrizione o fornire all'impresario i mezzi di rappresentare l'opera.

* Ascoli Piceno avrà quest'anno l'*Aida* per cura dell'impresario Piontelli, il quale la farà eseguire cogli artisti che già ne furono interpreti a Correggio.

* A Parigi si parla molto d'un Eden-Théâtre che i signori Plunkett e Bertrand intendono di erigere sul boulevard di Parigi, a imitazione di quello di Bruxelles. Questo stabilimento sarebbe un vero paradiso, dove si comincierebbe a divertirsi la mattina sorbendo la cioccolata; i piaceri svariatissimi continuerebbero fino ad ora tarda; il programma comprenderebbe tutte le bizzarrie possibili e tutte le innovazioni similmente possibili: teatro, giardino, ristorante, ecc. — Il signor Humbert, antico direttore delle Variétés-Parisiennes di Bruxelles, ha avuto la medesima idea dei signori Plunkett e Bertrand; egli, anzi, ha versato una somma rilevante, come caparra, nelle mani del proprietario d'un terreno su cui dovrebbe sorgere un altro Eden-Théâtre. Il signor Humbert propone di fondere i due progetti. Si è già formata una società a questo scopo. Riuscirà? S'ignora. Ad ogni modo, la costruzione di questo edificio, decretata come di pubblica utilità, è certa, e l'inaugurazione seguirà in principio dell'inverno 1881-82.

* Il *Globe Musical* dà le seguenti notizie sul nuovo teatro dell'Opera di Francoforte, inaugurato nei passati giorni. Costruito nel centro della città, esso occupa uno spazio di 4,000 metri quadrati. L'edificio sostenuto da un colonnato di stile Rinascimento con pilastri, misura trentaquattro metri di altezza. Al sommo vi è un enorme gruppo di zinco dorato, che rappresenta Apollo sul suo carro trascinato da cavalli alati. Sulla facciata si vedono le statue in piedi di Goethe e di Mozart. Si salgono quindici gradini per penetrare nell'ampio vestibolo ornato di grandi specchi, che l'architetto ha messo lì per le signore. La sala è immensa; ha diciotto metri di lunghezza per sedici di larghezza. I pali, tappezzati di velluto rosso, sono benissimo disposti in guisa che tutti gli spettatori possano vedere comodamente la scena. L'acustica è stata trovata eccellentemente la prima sera. Trecento becchi di gas e diciotto lumiere mandano una luce abbagliante.

* Leggesi nel *Fanfulla* del 5 corrente:

« L'abate Liszt è venuto ieri da Tivoli con la signora Helbig per vedere il monumento a Bellini, modellato da Monteverde. Ne ha ammirato il concetto e l'esecuzione. Poi, salito nell'appartamento dell'illustre artista, sedette al pianoforte, che una delle signorine Monteverde suona con tanta maestria, e sbrigliò la sua fantasia ad una delle solite sue brillanti improvvisazioni musicali.

« Gli ospiti gentili si perdoneranno di avere indiscretamente rivelato questo episodio della loro vita di famiglia. Ma non accade tutti i giorni di sentire suonare Liszt. »

* È aspettato a Bruxelles un nuovo quartetto vocale composto dalle sorelle Tschampa, quattro leggiadre viennesi, dotate di voce meravigliosa.

* Il *capellmeister* Ferdinando Hiller ha preparato il programma dei dieci gran concerti che egli dà annualmente nel teatro del Gürzenich di Colonia. Fra le grandi opere che mette allo studio troviamo il *Paulo* di Mendelssohn, i *Grocioli* di Niels Gade, l'*Anno funebre* di Händel, la *Passione* di Bach, la *Nona Sinfonia* di Beethoven, ecc.

* Annunciano i giornali francesi che il Massenet prepara per l'Opéra Comique un *Werther* in quattro atti, del genere misto di *Mignon* e di *Romeo e Giulietta*. Quest'opera si dovrebbe rappresentare nell'inverno 1881-82, e le parti principali sarebbero già destinate (almeno nella mente del direttore) alla signorina Bibaut-Vaucholet ed ai signori Capoul e Tasckin.

* Nel teatro Apollo di Madrid si annuncia un altro melodramma: *La abadía del Rosario* del maestro Llanos.

* I 12 membri del Consiglio Municipale di Parigi, che compongono la Commissione di Belle Arti e le delegazioni dei teatri, si sono riuniti per discutere l'ordinamento del teatro di Parigi, che deve essere creato nel teatro della Gaité. Benché il Consiglio Municipale, quando fu deliberata la fondazione di questo teatro, paresse aver l'idea di consacrarlo interamente al dramma, la riunione ha rimesso la cosa in discussione e nel votare i pareri si divisero; sei si sono pronunciati a favore del dramma, sei per la musica. Dopo questo risultato negativo era impossibile andar oltre e discutere l'ordinamento del teatro, poichè non si sapeva a qual genere dovesse essere consacrato. L'adunanza allora ha risolto di udire gli autori di tutte le proposte pervenute al Consiglio Municipale, e spera di illuminarsi maggiormente sulla questione e di poter poi dare un voto definitivo.

* Fra le nuove curiosità di cui si è arricchito il museo musicale del Conservatorio di Parigi, si nota un sonometro costruito dal signor Barbereau e che ha servito a questo dotto musicista per le curiose esperienze con cui egli accompagnò il suo corso di storia generale della musica. Questo sonometro è stato donato dal signor G. Collignon, genero del rimpianto professore.

* Nel concerto del Palazzo di Cristallo a Londra, fu eseguita la sinfonia postuma di Bizet, *Roma*, che ottenne lieto successo. La critica loda il lavoro senza trovare nell'insieme un gran merito, ed una grande originalità.

* Sono finalmente stabiliti i disegni d'un nuovo teatro d'opera a Nuova-York, *Metropolitan Opera House*. Si vuole che questo teatro riesca un ampio e splendido edificio capace di oltre 3000 spettatori; la spesa è valutata a 2,250,000 franchi, che sono già interamente sottoscritti. L'inaugurazione avrà luogo prima della fine del 1881.

* Si annuncia un giornale nascente che non ebbe mai certamente il suo simile; si intitolerà *Daily Phonograph*, e si pubblicherà a Nuova-York senza carta e senza canottieri. La foglia di stagnola che riceve le impressioni sonore del fonografo Edison si moltiplica per mezzo della galvanoplastica e viene consegnata agli associati, i quali potranno udire tutto quello che vi è contenuto, solamente col collocarla nell'apparato. — La notizia ha un solo torto, ed è che viene dall'America.

* A Saragozza si è pubblicato un bizzarro opuscolo intitolato: *Nueva teoria completa sobre las relaciones numericas de los sonidos que componen la octava de la escala musical, o sea ditalonica como cromática*. In questa operetta si vuol dimostrare non solamente la falsità delle relazioni numeriche presentate da tutti gli scettici che fino dal tempo dei greci andarono succedendosi fino ad oggi, e nelle quali alcuni ereditarono di aver trovato la ragione di essere dei magici incanti dell'armonia, ma anche la sovrappienezza del corrente sistema del temperamento, ossia della divisione dell'ottava in dodici intervalli uguali, chiamati semitoni, che non risponde alla esattezza reclamata dalla scienza e dall'arte. — L'autore di questo opuscolo curioso, che è il padre Melchiorre Ollé delle Senole Pie, rettore del Collegio di Soz, provincia di Saragozza, ha costruito anche una chitarra, che, oltre a fornire la dimostrazione della sua nuova teoria, può servire di norma per la costruzione degli strumenti che conformano ad essa si fabbricano, di qualunque classe siano.

* La prima opera nuova che si annuncia nel colosso di Madrid è una zarzuela intitolata: *Al maestro cuchillada*.

* L'editore G. G. Guidi di Firenze ha pubblicato lo spartito vocale ed orchestrale d'un *Magasinet* in Do a quattro voci di Mozart.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 3 novembre.

Lalla-Roukh al teatro Nuovo — La Traviata e il Nabucco al Bellini.

Salvo brevissimo, perchè questa volta gli spettacoli musicali iniziati abbisognano più del cronista che del critico. Comincio dal peggio: Lalla-Roukh al teatro Nuovo è andata male assai, e qui ci vorrebbe la frusta di Don Ari-starco Scannabue, di felice memoria. Ma come mai può entrare in mente umana di esporre con quegli elementi una delle opere d'un grand'ingegno musicale, ma poco drammatico, perchè sia giudicata da un pubblico intelligente? Che ne è avvenuto? Dopo tre o quattro pezzi il pubblico ha perduto il rispetto all'autore, non ha creduto si trattasse di cosa seria, ha convertito tutto in canzone, ed all'ultimo rise, facendo d'ogni erba fascio.

Figuratevi una prima donna, neppure accennata, salvo la figura, a cantare nelle opericciuole che il teatro Nuovo già accoglie con lenta ospitalità, i compagni di lei, del valore medesimo, un'orchestra che nulla aveva compreso, e ditemi che successo poteva avere un'opera così manomessa. Debbo fare una piccola eccezione pel tenore, che in più spirabile aere potrebbe far meglio; non ha cattiva voce, ed ha intelligenza se non pratica del teatro.

Intanto mi si dice che vi saranno mutamenti sostanziali quanto alla direzione dell'orchestra e quanto a parecchie parti principali. Soltanto così il pubblico potrà apprezzare l'opera del David, e allora sarà il caso di parlarvene.

Il Bellini sta in mezzo come la virgù; la *Traviata*, l'opera inaugurale, sarebbe andata alle stelle senza il tenore. La prima donna signorina Labianche conta in questo spartito assai bene, e vince molte difficoltà che non potrebbero neppure tentare quelle che dedicansi al genere drammatico. Come accento ed azione poche possono starle a pari, ed il pubblico del Bellini non lasciò passare una frase sua senza applaudirla.

Il baritono De Anna ha bella voce, potente, estesa; quando saprà meglio adoperarla, quando l'uso dei grandi teatri lo avrà fatto accorto di quei difetti che il pubblico dei piccoli ha per pregi ed impone quasi, sarà fra gli artisti che levano grido. Il tenore fu messo fuori combattimento dopo la prima rappresentazione.

Aveva, mi si è detto, un vocione, e, mirabile a dirsi, estesissimo, tanto che, più facilmente di quel che si profereva una parola da un verboso, emetteva *do* e *re* sopranti. Di lui facevansi i più lieti pronostici e speravano trionfasse nel *Ballo in maschera*. Ma il tenore della *Traviata*, il Verini, ammalò. L'impresario del Bellini, rimandando l'inaugurazione della stagione, vede compromessa la proverbiale esattezza del teatro, e va in cerca del nuovo tenore, passato, per la sua voce appunto, dalla manifattura del legno a calpestare il legno del palcoscenico. Esso, con l'ardore del neofita, accetta, ma non è sempre vero che la fortuna agli audaci giova, e il povero tenore fu accoppiato. Si vedeva che aveva già studiata la lezione, ma non ancora la poteva recitare. Del resto, ha voce facile, non potente, come dicevasi, ma ci vogliono ancora tutti gli altri equivalenti. Forse di questo egli è già conscio, che non perdè la tramontana in mezzo ad una fiera tempesta, caso insolito al Bellini. Studiò questo giovane, che per ora porta male un bel nome nell'arte nostra, si chiama Battini.

Il *Nabucco*, invece, è andato bene da un capo all'altro; furono applauditi tutti gli esecutori; si volle anche un *bis*, la preghiera di Fenena nell'ultimo atto.

Il De Anna cantò meglio che nella *Traviata*; la Marzolla (Fenena) cantò con vigoria, con dolcezza, con sentimento; la Drag (Abigaille) fu sempre applaudita: ha voce suffi-

ciente, simpatica, ma che dovrebbe essere ancora esercitata, perchè spesso difettante d'intonazione. Dice abbastanza bene la sua parte. Il basso Rinaldi ed il tenore non vanno male.

L'esecuzione orchestrale perfetta: tanto la *Traviata* quanto il *Nabucco* sono eseguiti con grande slancio, con fuoco, con un insieme lodevolissimo; il Fornari rivela sempre più un maestro di prim'ordine.

L'altro polo musicale, il Circolo, ha presentato la *Doloros*, della quale non parlo, perchè mi sono imposto il compito di cronista. Vi dico soltanto che è andata abbastanza bene. Anche in questo teatro rifugge un ingegno elettissimo, quello del giovane Camillo De Nardis; cogli elementi che deve reggere e guidare non può aspirarsi alla perfezione, ma non molti potrebbero cavarne gli effetti che ottiene il giovane maestro.

Al Fondo, il repertorio domenicale ha presentato il *Ballo in maschera* e la *Norma*, con un unico tenore che ha cantato di giorno la *Norma*, di sera l'altra opera, e viceversa all'Ognissanti. Ecco un tenore cicala.

In prospettiva al Bellini abbiamo: *Ballo in maschera*, *Mignon*; al teatro Nuovo: *Tutti in maschera*; al Circolo Nazionale: *I due Foscari*. E la cronaca è esaurita. — Acuto.

PISTOJA, 4 novembre.

Considerazioni in proposito dell'opera di Mozart *Così fan tutte* — Suoi recensori e suo stile — Si torna alla Norma e alla signora D'Angeri — Arena Nazionale, teatro Ducci, il teatro Nuovo, la Pergola e l'Africano.

Me conveniva lasciar per poco e da pochi giorni Firenze, ma mi son portato meco impressioni e memorie bastevoli per cercare alla meglio una corrispondenza. Avrà essa ad argomento musiche vecchie, o, meglio, antiche, ma non invecchiate a segno, da non lasciar sapore grato e soave a chi sa e può gustarle. Chi si lascia trasportare in teatro o dalla sola e magra curiosità, o dal solo desiderio d'averne rudemente scossi i sensi e blandita la fantasia, non può esibir pagò del tutto dall'opera di Mozart *Così fan tutte*, che ora si rappresenta al Niccolini. Un lavoro tutto grazia e tutto gentilezza scritto nel 1772 da penna straniera, sebbene divinamente ispirata, non può soddisfare al gusto universale d'un pubblico, il quale, piuttosto che inchinarsi riverente alla maestà famosa d'un gran nome, vuol trovarsi agitato dal turbine impetuoso delle passioni del suo tempo, e delle forme convulse che oggi hanno gravità di polpe e d'ossa anche all'arte. Quando Mozart scriveva le sue opere, il genio alemanno, quantunque sempre avesse fettezza e indole propria, cercava d'ingentilirsi e d'adornarsi di qualche vezzo italiano, non fosse altro d'un certo fare melodico per cui allora il primato dell'arte apparteneva incontrastabilmente alla nostra Italia; nè forse allora scrittore tedesco avrebbe fatto tanto cammino, se avesse disprezzato del tutto quell'apparato di maggiore bellezza. Nè dico che fosse proposito in chi allora scriveva musiche per teatro, una conseguenza naturale dello stato delle cose in fatto d'arte; imperocchè a nessuno sia dato sottrarsi del tutto al gusto universale invalso e accettato e dominante senza contrasto efficace. Ora le cose sono cangiate e i tedeschi prendono la rivale ad usura. Tocca al genio italiano concedere o accettare quel tanto che non li renda schiavi altrui, nè rinunziare alla propria ispirazione, o involgerla in fronzoli artificiosi che ne svinino le schiette e oaste forme native. E torniamo a Mozart. La musica dell'opera *Così fan tutte* è un ricamo trapunto con gusto e grazia indicibile da cima a fondo; ma un ricamo così accurato e diligente, che i mali avvezzi direbbero uniformi e condotto con monotona regolarità. La sobria e castigata strumentazione, la condotta mirabile dei pezzi, lo stile, la disinvoltura, la difficile brevità dei canti, quella sprezzatura di passaggi, d'intercalari,

di recitativi, d'elaborata armonia senza sforzi e senza scolorimenti, oggi com'oggi, possono passare per fedeltà, per povertà d'elevatezza drammatica; né è da macavigliare se l'opera del Mozart lascia, per troppa castità e decoro di forme, quasi indifferenti gli spiriti, avvezzi oramai, non più alle placide scene della commedia vera, ma alle febbrili percosse del melodramma e del dramma non vero. Né dico con ciò che l'opera del Mozart non abbia incontrato il gradimento pubblico; ma quel gradimento è più l'effetto del nome dell'autore, che la conseguenza d'un entusiasmo che ha scosso i nervi e la fantasia. Inutile fermarsi alle bellezze dello spartito; che bellezze son tutte in questa qualità di lavori d'arte; ma bellezze cotanti sarebbero, a mo' d'esempio, quelle del Passavanti o del Firanzuola o del Danie fatesso, che non invoglierebbero un editore a farne la ristampa. Del resto, l'opera di Mozart, ebbe piuttosto buoni interpreti nei coning Paoletti, nella Merlani, nel Falciari e nel Bachari. E l'impresa non si sarà pentita d'aver scelto per questa stagione un'opera che conta più d'un secolo di vita; giacché il teatro Niccolini è più che a sufficienza popolato, specialmente di forestieri.

Lontano dalla città ignoro se sia per anche comparsa l'*Africana* al teatro Pagliano; l'*Africana* che pure era promessa dall'impresa per la prima corrente settimana di novembre. Io, prima d'udirlo, ne pronostico esito felicissimo, se penso che avrà ad interpreti il Tamagno, la Varesi, il Battistini e la D'Angeri. Quest'ultima, soprattutto, mi pare una Selika da aver poche rivali, vuoi per la bella e maschita figura, vuoi per la voce drammatica in sé, vuoi per l'arte piena e sfoggiata che sa attrarre e quasi magnetizzare il pubblico. Confesso che al primo udirla, nella *Norina*, non mi parve quella grande artista che dopo ho riscontrato, avvegnacché non m'imbattevo in una serata felice. Ma, rindita poi, m'è caro il dichiarare che la D'Angeri ha una efficacia straordinario d'accentare le frasi, d'interpretare il difficile carattere di Norma; e che nel suo colorito, nel suo incasso, nel suo canto, e persino nei momenti della gelosia, del sarcasmo, dell'ira e dell'amore tradito ella sa trovare suoni, finte ed accenti da inebbrare la folla che ogni sera accorre al teatro Pagliano ad applaudirla. Credo pertanto che la Selika nell'*Africana* debba essere il personaggio fatto apposta per lei. Ne riparleremo fra breve.

All'Arena Nazionale proseguono trionfali le operette francesi: *Figlia di Madame Angot*, *Orfeo all'Inferno* e simili.

Al teatro Nazionale, elegantissimo teatro Dacci, fanno le spese della stagione il *Bardiere di Steglia* col sempre acclamato Scheggi e compagnia, e il *Pipelo*.

Al teatro Nuovo s'aspetta a dicembre la *Siffa*, colla celebre Urban; e alla Pergola una doppia compagnia di cartello, di cui già diedi l'elenco. Fra le opere, vuole che sarà pure l'*Amleto* del maestro Thomas, colla Donadio per la parte d'Ofelia. Un'Ofelia incomparabile e sempre cara ai fiorentini.

Ecco le memorie e le impressioni da me recate dalla città per comporre la presente corrispondenza. A quest'altra volta i particolari dell'*Africana*. — V. M.

TRIESTE, 31 ottobre.

Faust.

Se la signorina Novada non avesse cantato la *Lucia*, se il numero dei suoi ammiratori non si fosse diminuito, e l'entusiasmo, spesso sinonimo di esagerazione, destato da questa cantante nella *Sonnambula*, si fosse conservato nella sua integrità, sarebbe per essa rimasto un grato ricordo del suo soggiorno a Trieste e della sua vita artistica. In ogni modo, dal lato tecnico è un'artista assai pregevole, che sa corrispondere alle esigenze della critica più difficile. Iersera abbiamo avuto la prima rappresentazione del *Faust*

di Gounod, l'esecuzione complessiva del quale è stata buona, in alcuni punti anche ottima, senza però riscaldare il numeroso pubblico alla gradazione dove principia il cosiddetto entusiasmo. La signorina Emma Turolla, gode, in arte, moltissima fama e per ciò sul conto suo le aspettative erano grandi, anzi, forse troppo grandi. Non sempre la realtà sta in giusta proporzione colla fama, e l'artista preceduta da questa, si trova di già a mal partito dinanzi a un pubblico così prevenuto. Questo sia detto in generale. La Turolla ha una voce bella, estesa e ben intonata, la quale però, secondo il mio parere, si adatta più al genere drammatico e lirico, che non al leggero, ed è per ciò che l'aria dei gioielli non produsse l'effetto desiderato. All'incontro, nel duetto d'amore e nella scena della chiesa è completamente a posto. Aggiungendo che ebbe meritati applausi, passo al Siebel, la parte del quale è eseguita da una Luigia Piccoli, e la quale veramente non può essere messa che fra i Siebel piccoli. La terza del sesso debole, cioè Marta Schwertlein, è una comprimaria che sento già parecchi anni: *La vicina è un po' matura*.

La triade del sesso forte è composta dal signor Gerolamo Piccoli, tenore che ha cantato qui a Trieste nel 1857, e il quale allora doveva domandare a Mefistofele una durevole giovinezza; ma pur troppo di questi Mefistofeli non se ne trovano più, il tempo passa per tutti e lascia le sue tracce — e la voce del Piccoli se ne risente. Dal resto è un artista che conta bene, sa trarre ogni profitto dall'arte sua ed è giusto se il pubblico lo applaude come fece ieri sera. Il secondo della triade è il baritone Gaetano Toledò, un Valentino a modo, e del quale in fondo non si può domandare di più. Il terzo è il basso Enrico Jaria, è possessore d'una voce forte, ben intonata, ma un po' debole nelle note basse. A lui darei il consiglio di moderare la mimica, che talvolta tocca il comico. Il lato umoristico del carattere di Mefistofele non deve trovare la sua espressione nelle movenze di genere buffo. Coro ed orchestra (questa, negli archi, numericamente debole), fecero bene, e ne va data lode al concertatore e direttore Luigi Ricci. Passabile la messa in scena, il vestiario non sempre di buon gusto. In complesso, dunque, un *Faust* buono.

Al Filodrammatico abbiamo la compagnia di operette del dott. Scavini, la quale, esordendo colle *Campare di Cornoville*, ebbe dal pubblico lieta accoglienza.

All'Armonia sempre la compagnia tedesca, e all'Anfiteatro Fenice la compagnia equestre di A. Steckel.

Forse si aprirà il teatro Comunale nella prossima stagione di carnevale-quaresima a spettacolo di opere grandiose, ciò che devesi decidere nella settimana corrente.

Una nostra locale celebrità ha fatto la tristissima scoperta del numero limitato di capaci maestri di musica. Sono in tre soli, e, ad onta dell'*omnia trium est perfectum*, sono veramente pochi per una città come Trieste. Resta il conforto di pensare che quella celebrità si sia forse ingannato.

O. V.

PARIGI, 2 novembre.

Belle-Lurette, opera comica in tre atti (postuma) di Offenbach, alla Renaissance — Il Conte Ory all'Opéra.

Ho invertito l'ordine: avrei dovuto parlare del *Conte Ory* di Rossini prima della *Belle-Lurette* di Offenbach; ma, oltre che mi sarebbe stato difficile prodigar gli elogi benché meritati, alla musica del creatore dell'*opera-comica*, dopo aver fatto parola d'un'opera di Rossini, ho creduto cominciare dal nuovo. Il *Conte Ory* può aspettare; ha già tanto aspettato!

Belle-Lurette è una lavandaia, avvenente, gentile, ingenua e virtuosa; è la prima delle operette di Marcellina, la quale fu una sera messa in brio da una signora a cui era

LONDRA, 3 novembre.

Preziosi — Spettacoli dell'Her Majesty — Grandi — Concerti orchestrali. Una gran scuola di musica.

Qualche volta è difficile l'accettare una corrispondenza quando vi sono i materiali per ciò: quando poi i materiali mancano — come avviene nel presente caso — la faccenda è ancor più complicata. Fra un mese ci sarà argomento da soddisfare chi si sentisse bruciato da una sete di notizie musicali londinesi, ma oggi l'assetato deve accontentarsi di promesse, imperocché il corrispondente deve soltanto promettere di seconda mano quello che a lui promettono gli avvisi dei futuri spettacoli.

L'Her Majesty venne aperto già da circa due settimane dall'impresario Armit coll'opera italiana, ma sebbene il teatro sia sempre sufficientemente affollato, finora nessun spettacolo ha risposto nell'insieme alla più modesta aspettativa. Si alternavano *Favorda*, *Rigoletto*, *Lucia*, *Faust*, *Carson*, ma nessuna di queste opere ebbe un vero successo. Tuttavia la compagnia conta alcuni ottimi elementi, fra i quali la prima donna soprano Widmar, allieva della Marchesi, il baritone Aldighieri ed il baritone Bonetti; qualche rinforzo si aspetta dall'Italia, fra cui la Giovannoni-Zacchi; alcune annunciate indisposizioni passeranno, cosicché non sarebbe fuori di luogo lo sperare che la stagione cominciata fra una indifferenza generale, rotta solo dal broncio di alcuni, possa mettersi bene in avanti.

Il giorno 11 corrente incominciano gli oratori all'Albert Hall: il primo sarà il *Judas Maccabeus* di Handel, interpretato da miss Anna Williams, miss Marian Williams, madame Mary Cummings, monsieur Lloyd, monsieur Hanson e dal signor Foli. I cori e l'orchestra sono sotto la direzione del Baraby. Il successo artistico e finanziario non mancherà certamente a questa stagione dell'Albert Hall, perchè è noto che le migliori esecuzioni in Inghilterra sono appunto quelle degli oratori, e che fra i più imperiosi doveri d'ogni vero inglese, vi è quello di fare qualunque sacrificio finanziario, di sfidare qualunque tempo, ma di andare ad assistere agli oratori.

Sono annunciati dei concerti orchestrali che il giovane compositore inglese Cowen intende far udire settimanalmente in S. Jame's Hall. Questa serie di concerti ha una speciale importanza per Londra, poichè l'intraprenditore di essi è un astro nascente che si spera possa prendere le dimensioni di un sole, ed egli si propone, oltre ad una sua nuova *Sinfonia in do minore*, di far conoscere le composizioni della giovane scuola inglese. Vediamo, fra queste, annunciati un *Concerto* di violino di Jackson, una nuova *Overture* di Shakespeare, una *overture*, *Cocaine*, di Edwards, un'altra *Overture* di Nixon, ed una «pittura musicale» intitolata: *The ebbering tide* di Barnett. Il Barnett è l'autore della cantata *The building of the ship*, che ebbe recentemente una assai favorevole accoglienza al gran festival di Leeds. L'idea che ha animato il Cowen ad istituire queste *soirées* orchestrali, è stata quella di fare un contrapposto ai concerti che il Richter dà durante la *season* per far conoscere i lavori della giovane scuola tedesca; se il Cowen riuscirà — come di tutto onora gli auguriamo — avrà un ampio tributo di lode e di riconoscenza non solo dai musicisti suoi compatrioti, ma anche dai musicisti del continente, i quali saranno lieti di poter contraccambiare alle produzioni del genio inglese quella cordiale ospitalità accordata qui a tutti i lavori di merito che vengono d'oltremare.

È ritornata in campo la questione di istituire in Londra una grande scuola di musica, Royal College of Music. Il principe di Galles se ne è fatto iniziatore, e ne ha già presentato lo schema alla Regina. Il *Times* di ieri contiene un lungo ed assennato articolo sull'argomento, e fa voti perchè all'atto di concretare il progetto si voglia fare il nuovo istituto sul modello dei migliori esteri.

andata a portare la biancheria eurata, e ne ritornò con un piccolo rimorso e col desiderio di far riparare l'offesa fatta al suo onore, offesa per altro che le è stata fatta col proprio assentimento. Un giovine conte di Marly ha una zia ricca che si è fitta in capo di veder suo nipote ammogliato. Se il giorno in cui compie vent'anni, non prende moglie, ella farà un testamento col quale lascerà tutto il suo avere ad un orfanotrofo; al nipote neppure un soldo. Che fa il contino? Dice al suo intendente Melicorne di sceglierle la prima ragazza che troverà; poco gli importa chi sia; ma che sia povera, giacché celebrata appena la cerimonia, egli la pianterà e addio! La sposa si contenterà del titolo di contessa e d'una ricca fortuna. Ora l'intendente avendo una sera fatto terto ad una lavandaia (è appunto il seduttore di Marcellina), vuole che una lavandaia profitti della sorte che le fa il suo padrone. Va dunque a proporre a Belle-Lurette la mano del conte, e la fanciulla, un po' superattivo, avendo letto nelle carte da gioco, che dovrà essere ricca e titolata, non si fa pregare per dir di sì.

Ecco il punto di partenza della commedia lirica. Rinunzio a raccontarne l'intreccio, abbastanza ingarbugliato, ma divertente, ad onta della sua inverosimiglianza; e mi limito ad indicarne lo scioglimento che avrete facilmente indovinato: il conte, che aveva abbandonato Belle-Lurette subito dopo il matrimonio, ne diviene innamorato e resta con lei; d'altra parte Marcellina ritrova nell'intendente Melicorne il suo seduttore e lo costringe a sposarla. Totale: due lavandaie maritate, la padrona con un intendente, l'operaia col conte.

Risposta così rapidamente, e conoscendone solo il principio e la fine, la commedia che ha servito di libretto al compositore, sembrerà un po' bislacca; eppure essa è gradevolissima, spiritosa oltre ogni idea e piena di pretesti a canzonette, ad aria, a romanze, a duetti, cori, ecc., ecc.

Il povero Offenbach, di cui *Belle-Lurette* era la 99.^a opera, come i *Conti d'Hoffmann* erano la 100.^a, aveva messo tanto brio, tant'estro musicale, tanta originalità in quella musica, e si faceva una vera gioia di dirigerne le prove, quando la morte venne a colpirlo.

Alla prima rappresentazione sabato scorso tutti eravamo là a ridere nel teatro della Renaissance, ed a quando a quando un improvviso sentimento di tristezza ci oscurava il pensiero e pesava sul nostro cuore. Ricordavamo la festa che si faceva al liceo ed infaticabile compositore dopo il felice esito d'una sua nuova opera; ed alla prima rappresentazione di *Belle-Lurette* pensavamo alla famiglia in lutto, alla perdita universalmente rimpianata dell'amico e dell'artista.

L'emozione fu generale quando il nome del maestro — come è l'uso — venne proclamato alla fine della rappresentazione.

Del resto posso assicurarvi che *Belle-Lurette* è davvero un'opera buffa delle meglio riuscite, e che avrà certamente un centinaio se non dugento rappresentazioni.

Che posso ora dirvi del *Conte Ory*? Il direttore dell'Opéra, che è ammiratore passionato di Rossini, ha voluto rimettere in scena quest'opera, la prima della due che l'immortale pesarese scrisse per Parigi (l'altra, è superfluo il dirlo, fu *Giugliano Telf*). Ebbene, il pubblico l'ha freddamente accolta; l'ha trovata invocchista. E non credo ingannarmi affermando che la vedrà con piacere lasciare il cartello.

Nessuno di quelli che parevano annoiarsi alla prima rappresentazione (parlo alla ripresa) del *Conte Ory* pensò che quest'opera fu scritta nel 1828; anzi, vari anni prima, giacché quasi tutt'i pezzi del *Conte Ory*, salvo due o tre, fu parte del *Viaggio a Reims*, dello stesso compositore, opera scritta nel 1823; vale a dire cinquantasette anni or sono!... Povero Rossini, o piuttosto, povero pubblico dell'Opéra!

A. A.

Il progetto di una scuola centrale di musica in Inghilterra non è certo la prima volta che viene in discussione, ma non mai esso ebbe tanta probabilità di riuscita come al giorno d'oggi, sia per la posizione onnipotente della persona da cui l'iniziativa parte, sia per il bisogno che la classe amante del lustro artistico della nazione sente di rannodare e di dirigere efficacemente in una sola via tutte le forze materiali e morali che si consumano da anni ed anni senza un adeguato profitto. La mancanza di danaro, ad ogni modo, non sarà quella che porrà iocaghi al progetto: una nazione che spende annualmente più di tre milioni di franchi per un peggio che imperfetto insegnamento di nozioni musicali e canto corale ai bambini delle scuole pubbliche, non si troverà certo impacciata a trovarne trecentomila annue, — che tante sono richieste — per fondare un istituto musicale modello. — G.

CRONACA GIUDIZIARIA

La 5.^a sezione della Corte di appello di Napoli, presieduta dal cav. Degli Uberti, giudicò ieri l'altro il libaio Bartolomeo D'Ambra, per reato di spaccio dei libretti dell'opera il *Profeta*, di proprietà della Casa Ricordi, e confermò la condanna a 300 lire di multa inflittagli dal tribunale.

La causa, di cui fece relazione l'egregio consigliere cav. Martinelli, offrì importanti punti di discussione, alla quale dettero occasione le molteplici eccezioni presentate dall'avvocato del D'Ambra, signor Giacomo Russo, specialmente in ordine all'applicazione delle nuove leggi sulla proprietà letteraria ad opere anteriori alle leggi stesse.

Rispose splendidamente l'onorevole Simeoni per la Casa Ricordi, e a lui si ripeté il P. M. signor De Rosa.

La Corte decise fra le altre, per l'affermativa, la questione, che vi sia la contraffazione dell'opera teatrale (libretto) anche quando la poesia del libretto indiscriminato non corrisponda nella forma dei versi quasi per nulla all'autografo, e quando nel tempo stesso l'insieme del contenuto dei due libretti sia il medesimo.

VARIETÀ

Il signor Gustavo Chouquet, conservatore del museo di strumenti di musica al Conservatorio di Parigi, ha scritto la nota seguente sopra una tromba detta *marina* che fu dissepellita in occasione della rappresentazione del *Bourgeois Gentilhomme*...

... « La replica del *Bourgeois Gentilhomme* alla Comédie Française ha fermato di nuovo l'attenzione dei dilettanti e dei curiosi sopra uno strumento ormai caduto in disuso. Nella bella scena in cui il maestro di musica persuade il signor Jourdain di dare un concerto tutti i mercoledì o tutti i giovedì, cita gli strumenti che sono necessari per accompagnare le voci e suonare i ritornielli. Dopo d'averlo ascoltato, il signor Jourdain aggiunge: « Ci vorrà pure una tromba marina. La tromba marina è uno strumento che mi piace e che è armonioso. » — Alle persone che non ne hanno mai visto una, noi consigliamo di andare a visitare il museo del Conservatorio, dove se ne trovano due di diversa dimensione. E, a parlare propriamente, una specie di monocordio che si suona con un archetto di contrabbasso. L'istrumento non ha la forma di un grande mandolino, come disse a torto Castil Blaze nel suo *Molière musicien*; la tavola di fondo si compone ora di due tavolette formanti un triangolo colla tavola armonica, ora di tavolette strette che danno al corpo dell'istrumento una forma pentagona o anche esagona. La corda posa sopra un cavalletto che ha un piede mobile ed è posto sopra una piastrina di vetro, d'avorio o di metallo; il suono, a causa delle vibrazioni di questo piede mobile, è più sonoro che piacevole; somiglia a quello d'una cattiva tromba, ed ecco perchè il singolare e rumoroso strumento fu chiamato tromba marina.

TEATRI

MILANO. — Si è riaperto il teatro Carcano e si è inaugurata la stagione col *Pirata*. La scelta era consigliata da un capriccio della signora Bariani-Dini, la quale si volle presentare al pubblico con certi battuti molto comici, e cantando la parte del tenore. Fu un successo di curiosità, ma più ancora di buon umore — noi ci uniamo ai nostri confratelli per consigliare la signora Bariani-Dini, di ripigliare la parte che le ha affidato la madre natura, vogliamo dire quella di prima donna contralto. L'esecuzione dell'opera del Bellini fu assai mediocre e non poteva certo aiutare la risurrezione d'uno spartito che contiene grandi bellezze, ma non ha la forma sicura, l'unità e la continuità d'ispirazione che fanno della *Norma* un'opera immortale, e della *Sonnambula* un capolavoro. Aspettiamo dunque di meglio dall'impresa, la quale è piena di buona volontà, per quanto si dice.

Si annunzia il *Fra Diavolo* di Auber col tenore Naudin. Fino ad oggi, però, nulla di positivo, non essendo peranco formata la compagnia.

CARRARA. — Ci scrivono: La *Forza del Destino* ebbe un nuovo trionfo: furono applauditissimi gli esecutori: Borganzi, Lopresti, Migliori, Farina, Savoia e Castagnola.

MADRID. — Il *Guarany* fu rappresentato con grande fortuna; applausi e chiamate ai signori Garbin, Ortis e Verger. — Bene anche gli altri.

NECROLOGIE

Milano. — Romano Mombiela, artista di canto, morì a 39 anni.
Parigi. — Silvano Saint-Etienne, librettista e critico musicale, morì il 23 ottobre, in seguito ad una caduta. Silvano Saint-Etienne era nato a Marsiglia ed aveva 73 anni. Era amico di Félicien David, per il quale scrisse parecchi libretti. Egli aveva fondato un giornale, *La chanson française*, e fu collaboratore di molti altri, fra cui la *Gazette musicale* e soprattutto l'*Estre-est*.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor I. M.
Si, gli abbonati possono avere l'*Almanacco 1881* col ribasso di cent. 50.

SCIARADA

Caro al palato il primo,
Caro all'orecchio l'isto,
Caro l'intero al core;
Indovina, o lettore.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 43:

Cara-mel-la.

Fu spiegata dai signori: E. Reciglio, F. Piccoli, D. Vesnovi, F. Piazz, I. Marzoc, E. Benda, G. Campari, A. Marzotto, M. Tornelli Bellini, F. Ghini, O. Orrù, V. Bianchi, Virginia Montalban, avv. C. Franchi, A. Pascone, E. Del Prete.

Retratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiali i signori: G. Orrù, F. Ghini, A. Marzotto, F. Piazz.

Omaggio del Robus del N. 42 e della Sciarada del N. 43: I. Mezzon.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggioni Giuseppe, garante. E. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI
MILANO

ANNO XXXV. — N. 46.
14 NOVEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO - ROMA - NAPOLI - FIRENZE

ANNUNCIA D'AVVER ACQUISTATO LA

Proprietà esclusiva ed assoluta

delle seguenti opere per Pianoforte

del celebre compositore

MORITZ MOSZKOWSKI

Scherzo. Op. 1.

Fantaisie-Improptu. Op. 6.

Cinque Valzer a 4 mani. Op. 8.

Detti, a 2 mani.

Danze spagnuole a 4 mani. Op. 12.

Detti, a 2 mani.

Detti, per Violino e Pianoforte.

Diffida quindi l'introduzione o spaccio di edizioni estere dei pezzi suindicati, e ciò a termini di legge.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Nel congresso letterario internazionale, tenutosi a Lisbona, si presero importanti deliberazioni; riportiamo più sotto il notevole discorso pronunciato dall'egregio signor A. Kraus figlio, da Firenze, quale rappresentante l'Italia.

Nel suddetto congresso si citò a più riprese, come migliore fra tutte, la recente convenzione tra la Francia e la repubblica di Salvatore, e si fecero voti perchè servisse di base alle nuove leggi e trattati internazionali.

Un articolo che interessa più specialmente l'Arte Musicale è quello riguardante le così dette fantasie, trascrizioni, ecc., sopra motivi d'altro autore. È questa una delle piaghe più vive che deturpano l'arte in Italia, comechè permetta pubblicazioni che sono uno sfregio all'arte stessa ed ai pensieri originali degli autori. Una recente modificazione alla legge italiana ha alquanto migliorato tale condizione di cose, ma è a desiderarsi pel bene e pel decoro dell'arte, che in Italia si adotti francamente il testo della legge francese. L'egregio signor Kraus fa alcune proposte in merito, alla fine del suo discorso; vi ci associamo, pensando che qualche cosa è meglio che niente; ma dal canto nostro insistiamo perchè la questione venga nettamente definita; i più celebri scrittori musicali hanno appoggiate le nostre idee in proposito, e lo farebbero di nuovo, qualora il Governo italiano studiasse tale questione importantissima.

Intanto diamo il testo originale dell'articolo del Trattato surriferito, il quale più specialmente viene a conferma delle nostre osservazioni.

ART. 6. *Sont également interdites les appropriations indirectes non autorisées, telles que: adaptations, imitations dites de bonne foi, utilisations, transcriptions ou arrangements d'œuvres musicales, et généralement tout emprunt quelconque aux œuvres littéraires, dramatiques ou artistiques, fait sans le consentement de l'auteur.*

Ecco il discorso del signor Kraus:

Cari e onorevoli Colleghi,

L'anno scorso ho avuto l'onore di proporre ai nostri colleghi del congresso letterario internazionale di Londra, di estendere alle composizioni musicali, quanto era stato votato per le produzioni letterarie. Ho chiesto che i due generi di produzione godessero degli stessi privilegi e che la riduzione e la trascrizione delle opere musicali avessero i medesimi diritti che hanno la traduzione e l'adattamento delle opere letterarie. Lo studio e la soluzione della mia proposta sono stati rimandati a questo congresso.

Ed è appunto questo stesso soggetto che io tratto dinanzi a voi, signori e cari colleghi, ed oso sperare che il Governo italiano, di cui ho l'onore di essere il delegato presso di voi, non ostante la mia giovinezza ancora poco esperta, vorrà approvare le mie conclusioni. Io le sottoposi del pari all'Accademia reale di musica di Firenze, che, approvando la mia proposta, mi ha pure incaricato di sostenerla a nome suo e di dichiarare che essa applaude alle

decisioni del congresso letterario internazionale di Londra dell'anno scorso.

Lo studio della questione da discutere ci obbliga a risalire alle sorgenti da cui emana, ed a considerare per alcuni istanti la facoltà meravigliosa che è la più alta potenza alla quale giunga lo spirito umano.

Il genio, privilegio d'elezione tanto raro quanto sublime, non può essere stato conferito ad un individuo perché egli non ne goda e non ne faccia godere i suoi: giacché se il genio non è un privilegio accordato dagli uomini e dallo Stato, come mai gli uomini e lo Stato potranno arrogarsi il diritto di disporre senza il consenso dei colui che ne è favorito? La proprietà che è produzione del genio, ha un carattere inalienabile, che non hanno le altre proprietà; perocché questa possono essere accaparrate e sequestrate, non esistendo se non per la protezione loro accordata dallo Stato, mentre per quella lo Stato non può nulla; si provi esso a far nascere il genio, a costringere il genio, o ad obbligarlo a produrre, e riconoscerà la propria impotenza a questo riguardo.

Rossini, vedendo il suo capolavoro, il *Guglielmo Tell*, interamente sconosciuto dal pubblico parigino e ridotto a proporzioni meschine, non volle scrivere altro per teatro. Pure egli allora non era giunto che a metà cammino della sua vita, ed il suo genio era nel suo massimo splendore. Ma nulla poté indurlo a mutare la sua decisione. D'altra parte, se il genio appartiene incontrastabilmente all'individuo, esso non gli è stato dato per lui solo, e l'umanità ha il diritto di godere delle sue opere nello stesso tempo che ha il dovere di proteggerle.

Il vero genio, nullameno, non si occupa quasi mai di questa protezione dell'opera sua, giacché esso produce unicamente per un amore istintivo dell'arte sua, che racchiude in sé medesimo la propria ricompensa.

Bach, il grande Gian Sebastiano Bach, in mezzo alla miseria e circondato dai suoi venti figli, uno dei quali, il povero Davide, era idiota, non chiese mai protezione né allo Stato, né ad altri, morì nell'indigenza lasciando ciò non ostante alla posterità il più grande monumento dell'arte musicale moderna.

« Bach non è un ruscello, ma un Oceano » diceva di lui Beethoven, che si mise a capo d'un importante sottoserzione per una figlia di Bach. « Lascieremo noi morire di fame una figlia del grande Bach? » selamava egli.

Bach, benché poco stimato come compositore dai suoi contemporanei, non ignorava punto, la potenza del suo genio; ripeteva con giusto orgoglio, parlando del suo gran rivale, pel quale aveva tanta ammirazione, che, sebbene povero, fece due viaggi ad Halle per salutare il celebre sassone: « Se non fossi Bach vorrei essere Händel. »

Händel medesimo, malgrado il poco successo delle sue ottanta opere, non esita a consacrare il proprio genio ad un genere affatto nuovo l'oratorio biblico, con cui doveva guadagnare la sua immortale corona; e tuttavia gli esordi di queste meravigliose creazioni musicali produssero poco entusiasmo. Il suo *Messia*, una delle meraviglie della musica sacra, fu eseguito la prima volta in una sala quasi vuota.

Händel non se ne lagrò che con queste parole: « Tanto meglio, la risonanza sarà maggiore. »

Nella lettera che il gran riformatore della musica sacra Gian Pier Luigi da Palestrina ha posto in testa della raccolta delle sue *Lamentazioni*, egli fa un quadro doloroso della sua esistenza materiale.

« È un triste spettacolo » dice Fétis « quello d'un vecchio collocato tanto alto nella stima degli uomini per opere immortali, eppure lasciato fino agli ultimi suoi giorni negli errori della miseria; ma nulla può meglio farci conoscere la potenza del genio, o di questa lunga lotta contro lo avversità in cui, lungi dal lasciarsi abbattere, esso si lancia incessantemente con nuovi sforzi. »

Carlo Maria di Weber, il capo della scuola romantica, esasperato dall'insuccesso a Londra del suo *Oberon* e d'una delle sue più belle cantate, da cui sperava trarre un po' di denaro, morì nella miseria, col cuore trafitto, la notte medesima in cui era stato eseguito senza fortuna questo capolavoro.

Tali fatti e altri ancora che potremmo citare, provano fino all'evidenza che il genio non ha bisogno del soccorso degli uomini per creare, ed anzi che egli produce spesso in proporzione delle sofferenze che sopporta, al pari di certi fiori che più sono atropicciati, maggiormente spandono profumo.

Ma se l'uomo di genio, l'artista, lo scrittore per eccellenza non pensano a correggere la propria produzione contro le offese indecate della speculazione, è un dovere del legislatore di non lasciare alla mercè della magnificenza d'un Mecenate o d'uno capo di Stato il benessere materiale dello scrittore e del compositore. La proprietà dell'autore di qualunque opera artistica deve essere protetta dalla legislazione dei paesi civili. L'autore ha evidentemente sull'opera propria un diritto assoluto che va molto lontano, giacché questo diritto può estendersi fino alla distruzione, come ci ha detto Vittor Ugo nella nostra seduta del 21 giugno 1878.

Prima della pubblicazione, l'autore ha un diritto incontrastabile e illimitato; ma dopo che l'opera è pubblicata egli non è più il padrone esclusivo; allora la società, lo spirito umano se ne impadroniscono, pur riconoscendo all'autore il diritto di trarre dalla propria opera un profitto materiale e di tramandare questo diritto per un periodo più o meno lungo ai suoi eredi od ai suoi aventi-diritto.

Da noi (in Italia), fino a questi ultimi tempi, si eseguiva nei concerti e nelle riunioni pubbliche ogni specie di pezzi di musica, senza curarsi menomamente dei diritti del compositore; grazie allo zelo non meno intelligente che interessato dei nostri principali editori Ricordi e Lucca, oggidì, non si può eseguire o far eseguire davanti ad un pubblico che paghi, nessuna delle opere musicali originali, delle trascrizioni o delle riduzioni senza il consenso dell'autore o dei suoi aventi-diritto e senza pagargli una ricompensa.

La giustizia e l'irrivocabilità dei diritti d'autore sono così universalmente riconosciuti in Italia, che io ho veduto poco tempo fa un impresario d'un teatro straniero di marionette presentarsi al mio amico signor Locatelli, garante della Casa Ricordi a Firenze, per chiedergli la permissione di far eseguire un pezzo di proprietà della Casa stessa, dalla sua orchestra composta d'un clarinetto e d'un contrabbasso. Naturalmente il mio amico Locatelli si affrettò ad accordargli gratuitamente il permesso, a condizione di essere invitato ad assistere a quella solennità musicale.

(Continua)

A. KRAGE figlio.

CRONACA GIUDIZIARIA

Il 5 novembre corrente, l'aula maggiore del Tribunale Civile e Correzionale di Venezia fu il campo nel quale, da valenti campioni, auspicò una Corte illuminata, si è discussa con vivo accanimento una causa. Il cui tema era: *leso diritto di proprietà artistica*, diritto applicato ai concerti nelle birrerie, nei caffè e negli altri pubblici ritrovi, dove vengano eseguiti pezzi musicali di proprietà privata e senza il consenso del proprietario.

Il fatto speciale, in riassunto, è il seguente: Nel giardino della birreria Dreher, posto nelle vicinanze del San Marco, un'orchestra, composta e diretta dal maestro Angelo Carcano, ha dato nella stagione estiva 1880 una serie di concerti mattinali o serotini, nei quali venivano eseguiti, e ripetute volte, parecchi pezzi musicali di proprietà della Casa editrice Ricordi, Lucca e Giudici-Strada, senza aver stipulato

preventivamente un contratto con esse Case che valesse a legittimare la esecuzione di alcuni di quei pezzi e ad escludere la esecuzione di parecchi altri, come esigono quelle Case per le deboli ragioni d'ordine artistico.

Le trattative per un rispettivo equo e ragionevole alla Casa proprietaria furono ad arte intralciate a segno da far scaturire legittima la illazione che il rappresentante della ditta Dreher ed il maestro Carcano si facessero beffe dei reclami dell'avv. Leopoldo avv. Bizio, procuratore legale delle Case suddette o dello scrivente, rappresentante artistico di Casa Ricordi.

E siccome anche la pazienza ha un confine, così, esaurita, o meglio, sfruttata ogni pratica conciliativa, fu mestiere ricorrere ai Tribunali e chiedere giustizia. Venerdì, 5 corrente, si è svolto quindi il relativo processo, il quale sollevò dell'interessamento per le questioni non solo d'ordine economico, ma ben anche d'ordine artistico, e molto elevato, che si presentarono nella disamina.

L'egregio avv. Bizio, costituitosi parte civile, sosteneva le ragioni della Casa proprietaria consociate in una azione comune per la identità dei loro dritti, e l'egregio avvocato Madonini difendeva il rappresentante del sig. Dreher ed il maestro Carcano. Il primo non produceva che tre testimoni, vale a dire, lo scrivente, perché affermava, come affermava, di aver udito colle proprie orecchie l'esecuzione di quei pezzi che nei programmi a stampa dei concerti, e che si trovavano depositi negli atti, erano contraddistinti con segni a matita, e perché, al bisogno, offrì ai Tribunali tutti quegli schiarimenti d'ordine artistico sui quali venisse interrogato; gli altri due testimoni erano semplicemente i commessi di studio dell'avv. Bizio, i quali fecero la lunga storia delle pratiche conciliative e del penoso servizio da essi sostenuto e con sì bello risultato!

La difesa ha prodotti 12 o 14 testimoni, dei quali non seppi vedere la opportunità, avendo il maestro Carcano ammesso (e come non avrebbe potuto farlo se la città tutta quanta si rammentava di aver uditi quei pezzi?) che la sua orchestra aveva eseguiti pezzi di musica di proprietà Ricordi, Lucca, ecc.

La parte civile, premessa la storia delle trattative corse fra la Ditta Ricordi, Lucca, ecc., e la birreria Dreher, procedette all'esame:

1) degli elementi costituenti la prova del fatto materiale delle commesse contravvenzioni;

2) delle ragioni di diritto concernenti la responsabilità penale del direttore d'orchestra;

3) della responsabilità penale e civile del direttore della birreria sotto il triplice punto di vista delle disposizioni del Codice civile, della dottrina e della giurisprudenza nazionale o francese;

4) delle teorie concernenti il fondamento di diritto della proprietà artistica e letteraria;

5) degli elementi desunti da questa teoria per la valutazione dei danni, e cioè l'offesa al diritto di proprietà, l'incitamento negli altri a disconoscere questo diritto, il discredito portato alle opere di musica mediante la loro imperfetta esecuzione, lo scemato desiderio nel pubblico di acquistare gli spartiti, la profanazione dell'arte, la diminuzione della fama dei grandi maestri, ecc., ecc.

La difesa oppose le seguenti eccezioni di diritto:

1) che la Ditta Ricordi, Lucca, ecc., posero le loro opere sotto la tutela della legge nell'anno 1865, quando il Veneto era ancora separato dall'Italia, e che quindi, per salvaguardare la loro proprietà artistica, avrebbero dovuto rinnovare le loro pratiche di legge nel Veneto dopo la sua annessione al Regno d'Italia;

2) che le pratiche fatte nel 1865 non erano legalmente efficaci (giusta l'art. 40 della legge del 1865) se non era previamente dimostrato che la proprietà erasi conservata in vigore a termini delle precedenti leggi austriache;

3) che l'art. 2 della legge del 1875 avrebbe abrogato il corrispondente articolo della legge del 1865, per cui sarebbe cessato il divieto della parziale esecuzione di un'opera;

4) che ambedue le leggi contemplano la rappresentazione di un'opera, e che la semplice musica disgiunta dalla messa in scena, dal vestiario, dai costumi, dalla azione, non può chiamarsi una rappresentazione;

5) che, in ogni caso, non è punibile il direttore della birreria, perché non è punibile chi semplicemente permette o tollera un reato senza prendervi parte;

6) che esclusa la responsabilità penale non può parlarsi in confronto del direttore d'orchestra di responsabilità civile;

7) che, in ogni caso, milita in favore dell'uno o dell'altro imputato la buona fede.

La parte civile replicava:

Alla prima eccezione, distinguendo fra la necessità della promulgazione nel Veneto delle leggi vigenti nelle altre provincie d'Italia per poterle applicare anche in questa provincia, e la pretesa necessità (da nessuna legge prescritta) di rinnovare anche nel Veneto le pratiche già eseguite in Lombardia a tenore di legge.

Alla seconda eccezione, invocando l'art. 1 della legge del 1875, il quale per la tutela dei diritti d'autore esige soltanto che sieno state eseguite le pratiche prescritte dalla legge italiana. Se la difesa pretende che il diritto di proprietà si fosse estinto per avere omesso taluna delle formalità prescritte dalla legge austriaca, tocca ad essa il darne la prova, in onta ai documenti dimessi dalla parte civile.

Alla terza eccezione, la parte civile invocando i principi che regolano l'abrogazione delle leggi, giusta l'art. 5 delle disposizioni preliminari del Codice civile.

Alla quarta eccezione, spiegando il concetto del legislatore esposto tanto nella legge del 1865 quanto in quella del 1875, mediante il divieto non solo della rappresentazione ma anche della semplice esecuzione.

Alla quinta eccezione, l'avv. Bizio replicava, invocando le teorie che regolano la correttezza e la complicità nei reati comuni.

Alla sesta eccezione, il prodotto avvocato rispondeva invocando l'art. 1153 del Codice civile e le teorie concernenti le persone civilmente responsabili. Quando c'è in un processo penale costituzione di parte civile, l'imputato è sempre pensamente responsabile dinanzi alla accusa pubblica e civilmente responsabile dinanzi alla accusa privata.

Finalmente alla settima eccezione il Bizio replicava riassumendo un cumulo di circostanze di fatto, da cui si desumeva che gli imputati avevano la coscienza di offendere l'altra proprietà e di ribellarsi alla volontà delle Case Ricordi, Lucca e Giudici-Strada.

L'avv. Madonini, quantunque sgominato nella sua difesa, giudiziosamente architettata per quanto le povere risorse della causa potessero permetterglielo, surse di nuovo e parlò per altri venti minuti, cercando di arrampicarsi, come si suol dire, sugli specchi, e dopo quest'ultimo sforzo venne data la parola agli imputati, uno dei quali, il rappresentante del signor Dreher, ripeté ancora una volta in tuono sommesso che egli aveva affidato al maestro Carcano l'affare dei concerti e che ignorava tante e tante circostanze.

Finalmente la Corte ritiravasi alle ore 7 pom., e un'ora dopo essa ricompariva per pronunciare la sentenza, in virtù della quale i due imputati venivano condannati:

- 1.° alla multa di L. 100 per ciascuno;
- 2.° al pagamento di L. 400 di indennizzo alle Case Ricordi, Lucca e Giudici-Strada;
- 3.° al pagamento della specificità dell'avv. Bizio liquidata in L. 400.

A questa sentenza, del resto preveduta da quanti hanno pratica di cose legali, gli imputati non intendono di acquistare e vogliono ricorrere in appello: peggio per loro. Fa una lezione dura, se vogliamo, ma ben meritata.

L'avv. Madonini, al quale non ho mancato di rendere giustizia in questa relazione, quantunque fornito di bello ingegno, disse talora delle grandi castronerie.

Tra le altre amenità egli disse che le Case Ricordi, Lucca e Giudici-Strada, che si mostravano tanto deferenti verso i lavori dei grandi maestri, se il Dreher avesse ad esse pagato le 200 lire chieste prima o le 300 che chiedevano poi, avrebbero permesso qualunque strazio di quegli stessi lavori, mostrando di ignorare che esse Case permettono solamente la esecuzione di pezzi d'opere alle quali ogni strazio più non nuoce, e che vistano, malgrado si trattasse di lauti corrispettivi, l'esecuzione di opere più recenti e non ancora note quanto le altre.

Ancora più ameno fu il Madonini laddove arrivò fino a dire che il Carcano ed il rappresentante del Dreher avrebbero soddisfatto *dopo*. A questo l'avv. Bizio, in tuono di celia, com'era proprio il caso di fare, rispose con un esempio, il quale, *mutatis mutandis*, calza benissimo. Sarebbe, disse il Bizio, lo stesso caso che un ladro mi portasse via della roba e che dinanzi al Tribunale si scusasse col dire che era sua intenzione pagarmela *dopo*. Il Tribunale risponderrebbe al ladro mandandolo in prigione. Sono vero e grandi castronerie costeste, e grama la causa, egregio avv. Madonini, che ha bisogno di questi ridicoli puntelli.

Molta gente ha assistito al processo, e tra essa eravi una corrente favorevole agli imputati; questo trova la sua spiegazione in quell'onda di immoralità che, pur troppo, monta e monta furibonda. Il processo era per furto, furto artistico, ma sempre furto, e parteggiare per gli autori di una mala azione, mostra che si avrebbe in animo di fare altrettanto.

Chissà che dopo conosciuta la sentenza, in quale fu riscontro a quella pronunciata per lo addietro a Torino, molti di quei signori abbiano mutato d'avviso: giova crederlo e lo desidero per il loro bene.

Splendido, efficace, profondo fu in tutta la causa il chiarissimo avv. Leopoldo cav. Bizio. La nobiltà dell'idea cominciava in bello accordo colla frase elegante e appropriata. Vi fu un punto nel quale il Bizio toccò storditoria altezza, e questo fu laddove disse che se vi è una proprietà che merita una tutela ancora più amorosa e più esatta, questa è appunto la proprietà delle opere dell'ingegno.

Valga l'esempio di questa causa, la quale porterà un sacrificio di oltre 2000 lire agli imputati (senza contare le grandi perdite di tempo, le note, i fastidi interminabili e, quel che più monta, lo scorno patito), a far sì che la proprietà artistica venga, in avvenire, più rispettata di quello che fu fino adesso, e se questo avverrà, la causa dibattuta ora a Venezia, avrà conseguito uno scopo nobile e morale. — P. F.

ALLA RINFUSA

* Il maestro cav. Luigi Mancinelli si è fidanzato colla signorina Luisa Cora, leggiadra persona i cui talenti artistici sono pari all'egregio doti dell'animo. I nostri più cordiali auguri agli sposi.

* Una buona notizia. — Il pianista Carlo Andreoli darà anche quest'anno nella Sala del Conservatorio i concerti diventati omai famosi. La stagione artistica comincerà domenica 12 dicembre e finirà nel mese di marzo: vi saranno dati quattro concerti sinfonici e due grandi concerti sinfonico-corali. Dai programmi delle prime mattinate apprendiamo che i solisti sono i signori G. De Angelis per il violino, il signor Magrini per il violoncello, e i signori Andreoli, Appiani e Frugatta per il pianoforte.

* I lavori di critica musicale o di storia musicale non sono disgraziatamente troppo frequenti in Italia. Pigliamo nota di uno che è importantissimo e che dobbiamo al signor Girolamo Gasparella, intitolato: *I Musicisti Vicentini*, pubblicato dalla tipografia Paroni di Vicenza.

* L'editore Trantwein di Berlino annuncia pel 1.º gennaio 1881 la pubblicazione del primo volume d'una raccolta intitolata: *L'opera dalle sue origini fino alla metà del secolo XVIII*. Questo volume conterrà: una prefazione (gli spettacoli spirituali dei secoli XV e XVI) e gli spartiti dell'*Euridice* di Caccini, della *Dafne* di Gagliano, dell'*Orfeo* di Monteverde, secondo gli originali, con un basso fondamentale scritto da Roberto Eitner. Ogni volume costerà 25 lire; — dell'edizione sarà tirato un piccolo numero di esemplari.

* I giornali fiorentini pubblicano la seguente circolare dell'egregio maestro Jefe Sbolci:

« *Illustrissimo Signore,*

« Anche in quest'anno la Società Orchestrale Fiorentina, della quale mi onoro di essere direttore, incoraggiata dalle ripetute prove di gradimento prodigate negli anni passati, si propone di dare un corso di sei concerti orchestrali. Questi concerti avranno luogo a cominciare dal dì 6 del venturo dicembre e continueranno senza interruzione di quindici in quindici giorni.

« Appena raggiunto il numero necessario di abbonamenti, sarà pubblicato il programma del primo concerto. »

* Il *Bereg* di Pietroburgo ci dà la notizia che nell'istituto dei sordo-muti di Varsavia fu sperimentato più volte l'*andifono* (strumento che, come è noto, è destinato a far udire ai sordi la voce umana), e che le esperienze furono coronate dai migliori risultati.

* La *Cronica de la musica*, giornale spagnolo che abbiamo lodato più d'una volta, nell'ultimo numero ci annuncia l'inaugurazione del Grande Teatro di Costantinopoli in Roma e ce la dà per sicura al 15 di novembre colla *Semiramide*. Probabilmente questo giornale ha confuso il teatro Costanzi col teatro di Costantinopoli. Di questa entiva interpretazione delle parole italiane, per la quale divennero famosi i giornali francesi, si trova un altro esempio nello stesso numero della *Cronica de la musica*; la quale annuncia come rappresentata a Borgo S. Donnino un'opera di Gialli, intitolata: *Lotto d'America*. — Ma perdoneremo queste menzogne all'ultimo numero della *Cronica de la musica* se, parlando della riproduzione del *Guarany* al teatro Reale di Madrid, la quale non fu certamente fortunata per ragioni che non possiamo intendere così da lontano, non escisse in questo strampalato giudizio dell'opera, che farà sorridere colla sua bestiale severità:

« Non vi è in tutto lo spartito di quest'opera un'idea originale, un pezzo ispirato. Tutto in esso è volgare e tutto ricorda allo spettatore le opere che udiva altra volta. » Più sotto il signor Martino Gil, che è il critico severo, chiama il tenore Ortisi un piccolo Krupp. A noi piace chiamare il signor Martino Gil un piccolo Krupp, anzi un Krupp piccolissimo che non farà mai male a nessuno.

* Eugenio Diaz, autore della *Coupe du roi de Thulé*, ha terminata la musica d'un'altra opera: *Benevento Cellini*, in cinque atti, parola del signor Gaston Hirsch. E mentre aspetta che il suo nuovo lavoro venga rappresentato al teatro dell'Opéra di Parigi, compie un'opera comica in tre atti, intitolata: *La Grange aux Belles*.

* Si è detto che Offenbach lasciò due operette comiche in un atto, i *Contes d'Offmann* e la *Belle Lurette*, testè rappresentate. Ora si annuncia che rimangono di lui altre due operette comiche in un atto, una delle quali, *Mouheron*,

inedita e con due soli personaggi, l'altra, *Friquette*, non mai rappresentata in Francia, e soltanto eseguita a Vienna alcuni anni sono.

* Leggiamo nel *Ménestrel* di Parigi: Si sa che da dieci anni un artista di talento, il signor Lacoste, si è consacrato esclusivamente ai costumi del teatro dell'Opéra. L'opera sua, ignorata dal pubblico, sta per ricevere la consacrazione e tutti potranno profittare dei lavori di questo pittore coscienzioso. I costumi del teatro dell'Opéra saranno fotografati da Pietro Petit; si comincerà dai costumi del *Polino*. Pietro Petit farà il lavoro gratuitamente. L'amministrazione del teatro, il signor Lacoste e il signor Pietro Petit sono d'accordo; le operazioni cominceranno quanto prima; l'officina di fotografia sarà posta nel gran buffet dei balli, in cui con un nuovo processo rapido tutte le operazioni saranno istantanee.

* Francesco Erkel scrive una nuova opera ungherese, *Szl-Isztan*, che egli destina all'inaugurazione del nuovo teatro di Buda-Pest.

* È stata deliberata l'apertura dell'Istituto Musicale Rossini di Pesaro con due sole cattedre, una di canto e una di composizione.

* L'*Occhioletto* ci dà la notizia d'una *Messa* per harmonium, violoncello e contrabbasso, composta dal dilettante Barone de Riseis, che fu eseguita a Napoli. Ne erano esecutori il signor Cesare Rossi all'harmonium, e i signori Colonnese, Montanara, Guarneri, Morelli, Lucio, allievo di quel Conservatorio e il prof. Cantelli di Palermo per la parte vocale.

* Non sappiamo quanta fede meriti la notizia dei giornali milanesi, i quali annunciano che al posto di professore di violoncello al nostro Conservatorio verrà chiamato il celebre concertista Piatti. Facciamo però voti ardentissimi perchè questa notizia si avveri: sarebbe fortuna grande, anzi grandissima pel nostro Conservatorio.

* Il maestro G. Tartaglione, professore all'Accademia di musica di Londra, scrisse e fece rappresentare da dilettanti al Dilettant's Circle una sua operetta in un atto, intitolata: *Una giornata critica*, che fu molto applaudita.

* Alla New-Town-Hall-Kensington, a Londra, sono incominciati i concerti a due *penes*, a cui presero parte eccellenti artisti inglesi.

* È aperto il concorso di appalto al teatro Comunale di Ferrara, stagione di carnevale 1880-81, per 36 rappresentazioni d'opera e opera-ballo, con non meno di tre spartiti, dal 25 dicembre 1880 alla fine del carnevale 1881 ed anche in quaresima.

Si esigono artisti di *cartello*, 16 seconde ballerine buone e giovani, un coreografo per la messa in scena dei *balletti* e delle opere; si vuole inoltre che le *masse corali* e d'orchestra vengano completate nel numero che indicherà il maestro concertatore e direttore d'orchestra, il quale dovrà pur essere scritturato dall'impresa.

Il Municipio accorda una dote di 20,000 lire; i palehettisti corrispondono una somma pari, con facoltà però ad ognuno di pagare il canone, o di cedere il palco all'impresa.

Si esige un deposito di 7,000 lire.

Il progetto di concorso all'appalto dovrà essere presentato, a quella Direzione teatrale, entro il 14 corrente.

* I teatri del Cairo sono in mano alle operette francesi. Il giovane Kallivè ha concesso una sovvenzione di 200,000 franchi, perchè l'impresa possa dare commedie e operette francesi. Così l'Egitto si avvia al progresso a passo di cancan.

* I *Burgravi*, che già avevano servito al maestro Giovanni e al maestro Scontrino, serviranno ora al maestro Miceli di Napoli, il quale sta scrivendo la musica di un'opera col libretto del poeta Guidi. Questo poeta ha pure scritto un libretto buffo per il maestro De Giosa, che si intitola: *La scimmia di Catone*.

* Il corrispondente londinese del *Trovatore* fa la seguente statistica:

« Sparsi per tutta la Gran Bretagna vi sono più di 200 *Music-Halls* (*Cafés-chantants*); a Londra soltanto se ne trovano 14 o 15, taluni capaci di contenere dalle 2,000 alle 3,000 persone; i trattenimenti, generalmente, consistono in canzoni comiche, balletti di carattere, pantomime, giuochi di prestigio, esercizi ginnastici ed altre cose di simil genere ed il pubblico, che frequenta quei luoghi, si compone della borghesia e della classe più bassa della popolazione. — Il numero di artisti che trovano pane e lavoro in questi *Music-Halls* ascende a 10,000 l. l. Taluni di questi guadagnano fino a 1,000 franchi per settimana, soltanto per fare due capriole! »

* Il maestro Oreste Bimboni ci scrive da Pisa:

Vi prego a voler smentire che il maestro Bimboni dicesse il *Pirata* al Carcano; all'antiprova generale rinunziò, per ragioni che sono delicate ad esporsi, ma che s'intendono dietro l'insuccesso ottenuto da tale rappresentazione. La *Gazzetta d'Italia* dice ch'io direi, e che disonorai il mio nome, quando dal 27 passato mi trovò a Pisa scritturato dal signor Brunello (vedasi *Teatri*).

* Un giornale di Palermo dice che si tratta di trasportare le ceneri del maestro Petrella da Genova in quella città.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Arturo Pougin. — *Supplemento e complemento* (3.º ed. ultimo volume) alla *Biographie universelle des musiciens di Fétis*. (Un volume in-8. Parigi, 1880, Firmin Didot e C.)

Abbiamo sott'occhio il secondo volume di questo importante supplemento della storia universale dei musicisti. Non possiamo che ammirare la pazienza e la cura con cui l'egregio Arturo Pougin ha condotto a termine l'improbabile fatica. Parlando soltanto dell'Italia, notiamo che pochissimi sono i musicisti, anche giovani, dimenticati in quest'opera, e che in generale le notizie biografiche sono fatte con esattezza e senza spirito di parte. In sostanza, l'Italia vi è trattata bene. Notiamo pure alcune menzogne scusabilissime, del resto, rispetto all'importanza del lavoro. Sono inesattezze di nomi, di date, ecc., e noi vogliamo segnalarne alcune, perchè il signor Pougin ne pigli nota per una prossima ristampa. — Nella biografia del Ponchielli si affibbia all'autore della *Gioconda* anche l'opera la *Stella del Monte*, e si fa quasi supporre che sia stata rappresentata. Invece il Ponchielli non ne aveva abbozzati che due atti, ma l'opera non fu né terminata, né rappresentata mai. Il libretto mutò il titolo e fu poi musicato dal maestro Achille Peri.

Il Pougin asserisce che la musica delle *Due Gemelle* fu scritta per commissione dell'impresario della Scala in seguito al successo dei *Promessi Sposi* al Dal Verme; anche questa notizia è inesatta; la musica delle *Due Gemelle* era stata scritta assai prima della riproduzione dei *Promessi Sposi*.

Non è neppure vero che il Ponchielli abbia in portafoglio un'opera intitolata *La Maschera*.

L'autore dei *Litvani* rimarrà pure molto meravigliato vedendosi attribuire la paternità della musica d'un ballo *Clu-*

rina, rappresentato senza successo al Dal Verme nel mese di settembre del 1873.

La biografia del Boito che si leggeva nel primo volume di quest'opera, non era essa pure esente di gravi mende. Cominciando dall'atto di nascita, il Pouglin sbagliava omettendo la patria, Padova, e facendo nascere il Boito nel 1840, mentre questi nacque il giorno 24 febbraio 1842.

Non troviamo poi fatta menzione delle *Sorelle d'Italia*, poesia di Boito e musica di Boito e Faccio, lavoro che precede di data il *Meisofela*, e fu eseguito al Conservatorio di Milano nel 1861.

Il Pouglin fa autore il Boito dell'*Evo e Leandro*, musica e parole, mentre è notorio che egli non ha che la paternità della parola e che la musica fu poi scritta dal Bottesini.

Poiché abbiamo il primo volume fra le mani, ricordiamo pure un altro errore in cui il Pouglin incorse parlando del Gomes (e non Gomez). Non è niente affatto vero che la *Posca*, rappresentata alla Scala, vi fece un « fiasco colossale ». Anzi l'opera fu accolta assai bene, né mancarono applausi a tutti i pezzi principali, e solo il successo si andò raffreddando nelle sere successive con grande stupore dei buongustai.

E torniamo al secondo volume, per notare altre due sole lacune; una riguarda il nostro collaboratore A. Kraus, nella cui biografia non si legge che egli è autore d'un opuscolo importante sulla musica giapponese; l'altra riguarda il notissimo Tosti, del quale, come se si trattasse d'un compositore nato e vissuto nel deserto libico, mancano interamente le notizie più elementari. E si che il Pouglin aveva sott'occhio l'*Annuario Musicale* del nostro Paloschi, di cui in questo ultimo volume è pure fatto cenno e lodata l'opera esattissima e paziente! Il Botoli poi, degno compagno del Tosti, è dimenticato interamente.

Ma se l'opera del Pouglin non va esente da errori e lacune, è per altro lodevole segnatamente nella parte critica. Con molto buon senso il signor Pouglin non ha voluto quasi mai eccedere nell'ufficio di critico; egli sapeva di scrivere per un dizionario, e sapeva che i dizionari devono essere piuttosto notiziari che giudici; dove il giudizio è assolutamente indispensabile, il Pouglin lo espone con garbo, quasi, diremmo, con una titubanza che ci piace, e riferendosi più all'opinione del pubblico e della critica che alla propria. — S. F.

VENEZIA, 11 novembre.

Cose della Fenice — Scuola Popolare di musica — L'Ebreo al Malibran.

La Società proprietaria del teatro la Fenice respinse la proposta presentata dall'impresario signor Giulio Milani, la quale vi ho tenuto parola nell'ultimo mio carteggio. Il proponente, visto che il progetto da esso avanzato era stato respinto con due soli voti di maggioranza, lo ripresentava con alcune modificazioni di natura tale da offrire maggiori garanzie alla Società proprietaria; ma la Presidenza glielo respingeva, non trovando conveniente di riconvocare la Società.

A sommessimo mio modo di vedere, la Presidenza fece benissimo. Il progetto del signor Milani sarebbe stato più semplice, più pratico e quindi più facilmente accettabile se invece di aver la sua base di dotazione nei palchi, costringendo i proprietari a contratti di compra-vendita verso una agevolezza di preferenza, un *pour boire* qualunque, la avesse avuta in denaro e in quei palchi che mancano di proprietario e che sono della Società.

Il signor Milani avrebbe dovuto dire: Signori, io ho questo opero e questi artisti; datemi i palchi disponibili e la tale dotazione in denaro (naturalmente modesta e proporzionata all'importanza dello spettacolo), ed io vi curo con le tali e tali garanzie.

Posta la cosa su questo terreno, trovato soddisfacente il programma dello spettacolo, e riscontrata seria la garanzia, un termine di accomodamento sarebbe stato assai probabile.

Non vi ho tenuto parola di un saggio dato circa un mese fa dagli alunni della Scuola popolare di musica, la quale è patrocinata validamente dalla Società familiare Tobalio Ciconi. Sono parecchi anni che esiste questa Scuola, e qualche risultato, naturalmente modesto, essa ha dato. Vi sono parecchi professori e valenti, come il Dalla Via (violino), il Guadagnini (canto), il Miroc (clarinetto), il Comrato (flauto) e qualche altro ancora, i quali istruiscono nella musica verso il corrispettivo di L. 3 mensili, al quale corrispettivo non è infrequente il caso debbano rinunziare se le condizioni economiche dell'allievo non gli consentono neanche così piccola spesa. Però, se nell'allievo riscontrano bella attitudine, ahindano un occhio e lo istruiscono gratis. Di ciò va tenuto conto perché sono tutti professionisti, i quali vivono col ricavo delle lezioni. Presentemente gli alunni sono tra i 35 ed i 40 ripartiti nei vari rami dell'istruzione musicale, con prevalenza nei violini e nel canto.

Dal saggio dato si ebbe argomento di rimanere soddisfatti, bene inteso usando di quella indulgenza che meritano alunni la maggior parte dei quali approfitta di qualche mezz'ora di svago concessagli dal padrone della bottega o dell'ufficio per consacrarla allo studio.

Gli istitutori sono eccellenti: i nomi del Dalla Via, del Guadagnini, del Miroc, ecc., ecc., sono noti favorevolmente a Venezia, e colla pazienza, e senza velleità di vogare sul verno agli altri, per dirla con una frase tutta veneziana, qualche buon risultato verrà indubbiamente ottenuto.

Sono così prostrate a Venezia le condizioni musicali, che bisogna tener conto di tutto e di tutti; ma non ci devono essere sterili gare; tutti devono mirare al nobile fine di migliorare le condizioni delle nostre orchestre, dei nostri cori, della banda, in una parola, di tutto quanto si riferisce alla musica.

Al teatro Malibran, dopo il *Nabucco* si andava in iscena coll'*Ebreo*, nella quale opera emerse il basso profondo signor Tullio Campello per il volume straordinario della sua voce bella e sicura in gran parte del registro.

Il baritone Barbieri accenna ad essere o indisposto o stanco per lo sfoggio, anzi per l'abuso che egli ha fatto della poderosissima sua voce.

Il tenore Dusenzi ha qualche nota acuta presa di slancio in forma più acrobatica che musicale; ma nel rimanente è troppo poco.

Alla signora De Angelis la parte riesce acuta, e perciò capitano all'orecchio suoni stentati e calanti.

Cori ed orchestra bene, a merito del maestro Acerbi. Ora si vorrebbe dare il *Belisario*, nella quale opera il Barbieri emerge o emergeva davvero; ma non si ha il tenore finora.

Parlavasi anche dell'*Ernani*. Ed il tenore per quest'opera? P. F.

GENOVA, 10 novembre.

Embarras du choit — Roberto il Diavolo.
La Campana dell'Eremitaggio.

Entrati nel mare magnum degli spettacoli musicali; e dico mare magnum, giacché tre teatri d'opera aperti contemporaneamente è una cosa fuori del comune in qualunque città, ma più specialmente a Genova, dove sovente si scarseggia di buoni spettacoli d'opera. In questa stagione però sembra che ci si siano messi d'impegno gli impresari del Poiteama, del Paganini e del Nazionale, e il buon pubblico genovese non ha che l'*embarras du choit*, e il vostro *Minimus* quello di agambettare da piazza Corvetto e via Cellaro e di questa allo stradone di S. Agostino, con pochissima soddisfazione della sua gamba.

Il Nazionale s'è aperto la settimana scorsa col *Roberto il Diavolo* del Meyerbeer; spartito un po' troppo colossale per teatro suddetto, ma la cui interpretazione l'impresa ebbe l'accortezza di affidare a tre artisti simpaticissimi e dotati di buone voci e di molta intelligenza, cioè: la signora Maria Pisani, giovane artista che promette di fare una eccellente carriera; il tenore Vicentelli e il basso Cherubini, entrambi artisti provetti. Passabile l'Isabella; buoni i cori e composta di ottimi elementi l'orchestra, diretta dal Corradi, la quale vorrebbe qualche strumento di più per poter rendere con efficacia la stupenda orchestrazione del grandioso spartito meyerbeeriano.

Al Politeama sabato andò in iscena l'opera nuova per Genova, *La campana dell'Eremitaggio* del Sarris, la quale non destò entusiasmi, ma neppure dispiacque. I pezzi che maggiormente ottennero il suffragio del pubblico sono: l'aria di sortita del soprano (signora Bonner), il duettino fra i due bassi nel secondo atto (signori Limonta e Fucini) e i finali secondo e terzo. È una musica leggera leggera, nella quale ad ogni momento si riodono con piacere antiche reminiscenze, perfino nell'orchestrazione; il che, siamo giusti, non fa dispiacere; gli amici cari si rivedono sempre volentieri, e il suono della loro voce ci è sempre grata. Con tutto ciò, visto e considerato che omai nessun nuovo scrittore di musica ardisce abbassarsi a scrivere opere comiche, e tutti vaneggiano negli operoni di quattro e cinque atti, mando il mio biglietto di visita al maestro Sarris che ebbe siffatto coraggio e spero riapplaudirlo presto in qualche altro spartito.

Il Paganini doveva aprirsi questa sera col *Polluto*, ma non essendo giunto in tempo il vestiario, a quanto mi si dice, la prima rappresentazione è rimandata a domani sera. Perciò faccio punto, non senza prima mandare un saluto ai miei pazienti lettori. — MINIMUS.

PIACENZA, 8 novembre.

Il Don Bucefalo al Municipale; Bottero unico interpretato — Spettacoli futuri — Con visioni del maestro Cattanei — Opere letterario-musicali alla Biblioteca Comunale.

La stagione d'autunno venne sabato sera inaugurata felicemente al Municipale col *Don Bucefalo* di Cagnoni. Inutile ch'io vi parli de' pregi e de' difetti dello spartito; è conosciuto *ubi et ubi* mercè l'unica e possibile interpretazione che sa dargli il Bottero, accolto qui entusiasticamente. Egli, pianista consumato, comico finissimo, virtuoso eccellente, sa tener desta l'attenzione degli spettatori anche dove altri non saprebbe produrre che noia o fastidio, indifferenza o stanchezza. Non voglio dire con ciò che il *Don Bucefalo* non sia un lavoro eccellente, tutt'altro; ma non si può negare che tolto Bottero non esista forse più *Don Bucefalo*, o che, dato questo caso, l'*ideale* non venga surpassato di gran lunga dal *reale*. Venendo all'esecuzione complessiva, vi dirò che è buonissima, e così l'orchestra, diretta dal valoroso Bolzoni, e i cori, istruiti dal bravo Pirolì. Per seconda opera avremo l'immortale *Barbiere*, col baritone Polonini, scritturato *ad hoc* dalla solerte impresa; e nel carnevale, i due capolavori di Verdi, *Don Carlo* e *Aida*, e la *Norma* del cigno catanese.

Ne' saloni delle nostre gentili ed eleganti signore, piacciono assai alcune composizioni per canto del maestro Cattanei, edite, colla solita cura, dallo Stabilimento Ricordi. Per non parere adulatore o plagiatario vi trascivo *ad litteram* ciò che dice in proposito il *Progresso di Piacenza*:

« Il maestro Carlo Cattanei, nostro giovane ed egregio concittadino, decisamente non se ne sta colle mani in mano, ché ai buoni lavori musicali dati prima d'ora alla luce, ha fatto ora seguire, coi tipi elegantissimi di Casa Ricordi, tre nuove composizioni per canto, degne d'ogni massimo encomio. Ci duole che lo spazio tiranno non ci permetta farne

un'accurata analisi, tuttavia, senza tema di esagerare, si può asserire che il Cattanei ha guadagnato un posto onorevolissimo fra i buoni compositori da camera: genere intimo, difficile, e che esige coltura, studio, sentimento, ispirazione. »

Ma ne congratulo proprio col Cattanei e faccio voti perché le speranze concepite attecchiscano e riescano a buon fine.

La nostra Biblioteca Comunale s'è arricchita in questi giorni di molte importanti opere letterario-musicali: del Fétis, Lichtenthal, Comettant, Vidal, Choquet, Marcellac, Panofka e via dicendo. È questa un'assai buona cosa, che in Piacenza, come in tutto il resto d'Italia, c'è difetto di vera e soda coltura musicale. Abbiamo esecutori pratici distintissimi, ma pochi sono quelli, fatte le debite eccezioni, che procurano estendere la sfera delle proprie cognizioni collo studio utilissimo della storia ed estetica musicale. Bene operarono quindi gli ispettori e l'egregio bibliotecario, avv. Raffaele Gatti, facendo i detti acquisti.

GIOVANNINO.

CODOGNO, 11 novembre.

Rigoletto.

Tra sera al nostro teatro Sociale andò in scena quest'opera, ricca di tanti pregi. Il pubblico non poté a meno di scuotersi all'udire la musica ispirata, benché l'esecuzione, buona nel complesso, lasciò alquanto a desiderare. Vennero applaudite e gustate quasi tutte le bellezze dello spartito: il parlante tra Rigoletto e Sparafucile, di molto effetto, con quella melodia eseguita dal violoncello e dal contrabbasso con le sordine; il recitativo espressivo che precede il duetto fra Gilda e Rigoletto; l'andante del duetto stesso: *Deh non parlare al misero*, con le battute in *minor* che esprimono così bene l'agitazione di Gilda; l'aria del soprano: *Caro nome*, quel canto soavissimo, vaporoso, etereo, con deliziosissime sfumature nell'istruimentazione; l'aria del baritone, che esprime l'angoscia interna di Rigoletto, quando si presenta cauterellando ai cortigiani, l'ira quando vien motteggiato, la commozione quando il buffone implora piangendo. Compreso perfettamente il punto ove il canto entra in *re bemolle* coll'accompagnamento agitato del violoncello, una delle pagine migliori di Verdi. Apprezzato e vivamente applaudito il successivo duetto tra baritone e soprano, quando Rigoletto dice: *Piangi, piangi*, cui si contrappongono poi quelle terzine semicromate del soprano. Si volle il *bis del 3°*, *vendetta, tremenda vendetta*. Il quartetto che esprime con tanta potenza la gioia e il dolore, il tradimento e la vendetta, l'amore e la gelosia, destò come dovunque, l'entusiasmo di tutti. Come non ammirare la chiara melodia dell'effeminato Duca, le frasette civettuole di Maddalena, il canto angosciato della misera Gilda, che va crescendo, crescendo con tanta ansietà? Destò pure profonda impressione quel tetro quadro della tempesta, disegnato da Verdi con tanta verità ed effetto, con quei passaggi cromatici di voci umane che imitano il vento.

La prima donna, signora Elsa Corona, ha dei buoni mezzi vocali, una voce che ha fibra, una di quelle voci, insomma, che, bene adoperate, vanno al cuore. È straniera e le fa difetto la pronunzia. Il contralto, signora Leonilde Massiero, possiede voce fresca e fraseggia bene. Il tenore Ferrante Rosati ha frasi di slancio, ed ebbe qualche momento felice. Il basso Vilelmi, abbastanza bene. L'ardua soma del protagonista, fu sostenuta egregiamente dal giovane Tamaglia. Interpretò molto lodevolmente la sua parte. Le seconde parti non lasciano pretesti ad appunti. I cori se la cavano benino.

L'allestimento scenico non brilla per troppo splendore. Nel vestiario dei coristi c'è un po' di ciarpame. L'anno

passato, i signori del paese fecero da impresari, ma con esito finaziario che smorzò di botto i loro ardori artistici. Quest'anno l'impresa fu assunta da un uomo molto capace ed appassionato, — il signor Speroni, da Piacenza. Ma l'impresario ha da essere impresario per nulla?

I maggiori oncoli spettano all'orchestra, composta di eccellenti professori, tra i quali noto il professore di contrabbasso Negri e quegli esimi concertisti che sono il flautista Zamperoni e l'impavoggiabile professore di fagotto Torriani. Concertatore e direttore è il valente maestro Rivetta. Con tale elettissimo conduttore, che sa infondere tanto calore musicale, l'orchestra è mirabile e la esecuzione complessiva, assai lodevole. — L. Z.

CAGLIARI, 9 novembre.

Teatro Civico: stagione di carnevale — Teatro Cerruti.

Il 4 novembre è arrivato dal continente il maestro Dessy, impresario del teatro Civico. La compagnia melodrammatica, la quale vi deve agire, sarebbe così composta: signora Virginia Garulli e Marianna Del Nobolo, prime donne assolute, signora Lorenzoni, contralto, e signori Pietro Paquelli, tenore, Sabatino Cappelli, baritono, Ludovico Buti basso, e Augusto Rustici, maestro dei cori e suggeritore; più certa signora Bonovelli, sostituta maestra concertatrice (!?), oltre le seconde parti ed alcuni coristi d'ambosessi. La stagione, salta qualche contraria combinazione, deve inaugurarsi, come di consueto, il 25 dell'entrante dicembre con la *Dolore* del maestro Auteri, protagonista la signora Garulli; quindi avremo i *Lombardi*, con la Dal Nobolo (Giselda) e in ultimo il *Mercante di Venezia* del maestro Ciro Finsuti. Forse dopo i *Lombardi* sarà data un'altra opera di repertorio, giacché tre spartiti sono poca cosa per una stagione lunga che finisce il 1.° di marzo. Se si desse per prima, il *Guglielmo Tell* che, finora, è rimasto un pio desiderio, credo che la bisogna correrebbe diversamente. La compagnia è aspettata per il 9 dicembre.

Al Cerruti, già da molto tempo si dice debba arrivare una compagnia drammatica, ma finora siamo all'oscuro! DRAGHIGNAZZO.

BERLINO, 5 novembre.

Secondo concerto della Thursby — Quartetto di Joachim — Adèle Patti — Concerti alla Singakademie — Nel giardino d'inverno del Central Hotel — Demosio di A. Rubinstejn.

Il secondo concerto dato dalla signora Emma Thursby non fece che confermare le impressioni ricevute dal primo. La Thursby è cantante di gran merito. Il suo forte sta nell'agilità e specialmente nei passaggi staccati, nei quali essa sa dare alla voce un meraviglioso suono metallico. È vero che dal canto si usa pretendere tutt'altri effetti; che la gola umana si presta per eccellenza al legato. Ma così è; si cerca per produrre maggior effetto di fare l'impossibile. Il cantante vuol rendere la sua gola un campanello, mentre il suonatore cerca col suo strumento d'imitare la voce umana. Ciò non per tanto, quando ciò riesce così bene come alla Thursby, si sente con piacere. Di questa opinione era il pubblico, che prodigò alla cantante americana molti applausi.

Dei tre numeri del programma da lei cantati, il meglio riuscito fu *Fall al Piamforte* di Mozart (figlio del gran Mozart), nel quale i passaggi di terze e di sesto col pianoforte furono eseguiti con una precisione inappuntabile, ed è da dire che le veniva facilitato in parte dallo Stekosch, il quale anche questa volta l'accompagnava maestrevolmente.

Nel medesimo concerto cantò il tenore Wachtel, il quale, sebbene con i suoi 55 anni, ha ancora una voce che,

se ha perduta la freschezza giovanile, possiede sempre molta forza e capacità di modulazione. I cantanti del genere di Wachtel, avvezzi alla scena, non dovrebbero mai prodursi in una sala da concerto. Non è il loro elemento; sono imbrogliati come il marinaia in terra. Oridano, gesticolano troppo, e sono infelici quando nelle cadenze finali non possono alzare le braccia al cielo, per scomparire poi precipitosamente fra le quinte. La qual ultima cosa è affatto impossibile nella Singakademie, dove per andarsene bisogna salire una lunghissima scala dai larghi gradini, operazione faticosa, che richiede molto tempo ed esclude affatto la possibilità di una scomparsa improvvisa.

Il quartetto di Joachim ha dato ultimamente una delle sue serate. Voi sapete già che queste sono il convegno della buona società berlinese, ed infatti anche questa volta si scorgevano le solite persone, sui loro posti tradizionali, ascoltare immoti i loro tre quartetti. E bisogna far loro tanto di cappello, perchè sentire tre quartetti di seguito, siano pur eseguiti così perfettamente come da Joachim e i suoi prodi, non è cosa indifferente. Ma i berlinesi non hanno nervi! Questa volta il programma si componeva di un *Quintetto* di Mendelssohn, un *Quartetto* di Beethoven e un *Otello* di Bargiel, maestro di composizione alla Hochschule, quest'ultimo di bella fattura, ma alquanto prolisso... e non troppo divertente. L'esecuzione, come sempre, ottima.

La Patti e Nicolini sono fra noi per dare tre rappresentazioni all'Opernhaus, che saranno, almeno si dice, le ultime che la Patti dà a Berlino, giacché dopo il suo presente giro in Germania essa canterà una volta a Parigi, andrà poi a fare un grasso bottino nel Nuovo Mondo, per infine ritirarsi carica di allori e di dollari, e godere una vita tranquilla e senza pensieri.

E non posso che felicitarla di questa risoluzione. La Patti è ora allo zenit del suo splendore, e di lei si dirà che si è ritirata dalla vita artistica quando sapeva cantar meglio. Essa non si espone così all'umiliazione sofferta volontariamente da tanti altri artisti, che furono pure sommi un tempo, ma non hanno la medesima prudenza di ritirarsi quando l'irreparabile oltraggio degli anni ha lasciato sopra di loro quella traccia che non si cancella nè con belletti, nè con *podre de riz*, quella traccia tanto temuta, specialmente dalle cantanti ed attrici.

La critica inesorabile non giudica ciò che *fa*, ma ciò che è, ciò che sente, che vede. Forse taluno, dotato di più delicato sentire, memore della passata grandezza, condirà le dure parole con un po' di miele, ma non risparmierà per questo la verità. Queste osservazioni mi cadono sotto la penna, specialmente in proposito di una grande artista drammatica, onore dell'Italia, alla quale, perchè io la vengo ed ammira, vorrei dare il consiglio di non esporre la fama intatta, che il suo genio le ha procurata, ai villani assalti di una critica poco rispettosa. È vero che è difficile determinare quando la curva incomincia a discendere. Sapete di quel medico che ordinò al suo paziente di tralasciar di mangiare nel momento in cui sentiva il maggior gusto, se voleva conservare lo stomaco sano. Il povero paziente, però, non poteva mai precisare quando quel dato momento fosse arrivato. Egli non sapeva se nel *prossimo* momento la sensazione che egli provava non sarebbe divenuta ancora più piacevole. Così lo selagunato continuava sempre a mangiare, finchè si scorgeva ad un tratto che si era guastato lo stomaco. — Non si può dire però che quest'epoca fatale sia arrivata per la Patti. Essa ha esordito nel *Barbiere* e fu sempre la medesima, insuperabile. Tanto più dunque bisogna ammirarla per questa risoluzione, che non essendo per nulla motivata, le costa certamente un maggiore sacrificio.

Scharwenka, Hollaender e Grünfeld hanno incominciato i loro concerti di abbonamento. Esercitarono insieme un *Trio* in *Mi minore*, op. 33, di Goldmark, molto interessante. —

Scharwenka suonò solo una *Polaraise* di Liszt. Egli possiede un meccanismo notevole e non teme difficoltà, ma la sua esecuzione è fredda ed accenta troppo aspramente. Grünfeld, al contrario, suona il suo violoncello con sentimento e passione, ma non è similmente imperturbato quando si tratta di passaggi un po' complicati. Ma è solo questione di tempo, perchè talento ne ha da vendere. Infatti, l'*Andante* di Rubinstein fu interpretato da lui come non si potrebbe desiderare di meglio.

Quella signora Klauvell possiede una figura un po' troppo macerosa per cantare il *Helden röslein*, quella graziosissima canzone di Schubert. La *Romanza* di Taubert, poi, l'avevamo sentita pochi giorni prima dalla Tarsby, molto meglio eseguita.

Un altro concerto che merita di essere accennato è quello della Schmittlein, cadiuvata dai signori Raif e Kotek. La Schmittlein è una cantante molto stimata. Ha eseguito la *bagattella* di 14 romanze. Il brio, l'agilità non sono il suo campo, ma bensì il genere classico, severo; precisamente il contrario della Thursby. Possiede bella voce di contralto e interpreta con sentimento e verità drammatica. — Kotek è un violinista distinto, che si merita il bel nome da lui acquistato.

Alla memoria di Eckert, il primo direttore d'orchestra dell'Opernhaus, morto un anno fa così miseramente, si vuol dare un gran concerto, il 7 dicembre, giorno in cui il medesimo avrebbe compiuti 60 anni. Sarà un conforto per la povera vedova e i figli.

Nel giardino d'inverno del Central Hotel si sono istituite delle serate musicali, sul genere di quelle di Bisse al Concert Haus, nelle quali l'uditore si procura non solo di piaceri artistici, ma gli è permesso pure di accompagnare questi con altre sensazioni che se non sono più triviali, non sono però meno ricercate. Si mangia, cioè, si beve e si fuma. Sarà bella questa innovazione, e Bisse lo sa, che vede tutte le sere la sala piena, ma io la trovo una profanazione dell'arte, e se non mi stupisco del pubblico, mi meraviglio di quegli artisti che si degradano a tal segno da mescolare le loro produzioni musicali al rumore dei bicchieri da birra, dei piatti e delle forchette.

Il *Demonio* di Rubinstein è stato rappresentato l'altra sera ad Amburgo con grande successo. — E. P.

BARCELONA, 8 novembre.

Aida — Il maestro Faccio.

MI è gratissima ufficio il segnalarvi uno splendido trionfo dell'arte italiana, nella parte creazione ed interpretazione. L'*Aida*, opera sempre incantevole e che esercita ovunque uno straordinario fascino sul pubblico, chiamò l'altra sera una folla immensa al nostro teatro del Liceo. Fu un successo di entusiasmo indescrivibile: l'esecuzione fu ottima per parte degli egregi artisti, e più specialmente vi segnalò la Pozzoni, Barbacini, Marescalchi e Maini. Ma ciò che sorprese alla lettera il pubblico fu la direzione dell'orchestra e cori per parte del maestro Faccio. La potente creazione verdiana riuscì veramente cosa nuova per noi... e gli applausi, le ovazioni allo speciale indirizzo del signor Faccio continuarono per tutta la serata: dopo l'inno di guerra del primo atto, dopo la marcia del secondo, si costrinse il Faccio ad alzarsi dal suo scranno per ben quattro volte: ed alla fine del secondo atto l'entusiasmo fu tale, che, dopo aver salutato tre volte al proscenio, il maestro Faccio, unitamente ai bravi esecutori, il pubblico intero gridò: *Il maestro solo!*, e lo accolse con grida di evviva e con interminabili applausi; il che si replicò dopo il terzo atto, ed alla fine dell'opera.

La messa in scena di questo spartito è splendida, e splen-

dide le scene, tali che non se ne videro d'eguali in alcun altro teatro.

Si sta concertando il *Mefistofelo* di Boito, colla Ferni, Barbacini e Maini: faccio voti perchè l'arte italiana possa contare un'altra vittoria.

Intanto, a conferma di quanto vi scrivo, ecco due estratti dai principali fogli politici di Barcellona:

« Ieri sera ebbe luogo al gran teatro del Liceo la prima rappresentazione dell'*Aida*. Tutti gli artisti furono applauditi, ma i primi onori si devono all'eminentissimo maestro Faccio. Se noi dovessimo descrivere tutti gli effetti ottenuti dall'orchestra, non avremmo spazio sufficiente nel presente numero. Col dire che ogni pezzo entusiasma e che al finale del secondo atto si volle chiamare solo al proscenio il Faccio in mezzo a grandi salvo d'applausi, si comprenderà che si fece una vera ovazione al notabilissimo maestro. »

(Gazzetta di Catalogna).

« L'opera *Aida* ebbe al Liceo una interpretazione brillantissima. Gli eroi della serata furono l'orchestra ed il suo direttore maestro Faccio. Questi dimostrò quanto fosse giustificata la fama grandissima che io aveva preceduto. Il grandioso finale del secondo atto fu eseguito con una valentia ed un brio come per lo innanzi non avevano mai udito. L'ovazione fatta al maestro Faccio ci dispensa da ogni commento. Una vera tempesta di applausi che scoppiò in tutto il teatro premiò il merito di quella sua battuta sicura, energica e attenta. »

« Infinite grida rivolte al Faccio, lo costrinsero a presentarsi da solo al pubblico, distinzione codesta, rarissima nei fasti teatrali, e che vale, per essa sola, il più grande elogio che desiderare si possa. » (La Pubblicità).

Presto, dunque, spero mandarvi altre liete notizie. — Y. X.

LONDRA, 10 novembre.

Ugonotti — Favorita — Traviata — Tito Mattei — Teatro di grossa — Un'opera biografica esultante — I Promessi Sposi di Donchicelli a Liverpool.

SUAGLIANO i medici che sanno il latino, dunque può sbagliare anche un criticone quando fa delle profetie, tanto più che il mestiere di profeta al giorno d'oggi è il più bisbetico che Domeneccio abbia creato. Vi avevo scritto che gli spettacoli dell'Her Majesty si mettevano bene per questa settimana, ma ah!... alla mattina dell'ottavo giorno si sono manifestati ancora dei sintomi febbrili, epperò invece della pronosticata convalescenza si ha un secondo periodo di malattia. La Giovannoni-Zacchi ha debuttato negli *Ugonotti*, ha avuto un bel successo, ma l'assieme dello spettacolo è poco incoraggiante: il tenore Manfredi — che deve essere un buon tenore quando è in salute — esordì nella *Favorita*, ma s'aveva buscato, passando la Manica, un tal raffreddore, ch'io vorrei scommettere gli faceva desiderare più ardentemente di qualunque corona d'alloro, una berretta da notte.

La ripresa della *Traviata*, per farci udire la Isidor nella parte di Violetta, ha avuto per effetto immediato di mostrare che l'Aldighieri sa cantare benissimo anche la parte di Giorgio Germont; cosa onorevolissima per l'illustre baritone, ma della quale ognuno era intimamente persuaso anche prima.

Per la settimana ventura è promessa la nuova opera di Tito Mattei, *Maria di Gand*; ne saranno esecutori la Giovannoni-Zacchi, il tenore Rancio ed il baritone Aldighieri.

Tito Mattei in Londra è assai noto, assai stimato, assai simpatico; tutti i musicisti ne conoscono la fluente fantasia, ed i numerosi e svariati suoi pezzi per pianoforte sono qui popolarissimi: è dunque da sperare che la messa, la quale gli ha sempre sorriso con tanto garbo, non gli abbia fatto il viso arcigno in questa solenne occasione.

Se la *Maria di Gand* avrà tutto il successo che si spera, la stagione avrà una fine gloriosa, come l'ebbe quella della scorsa primavera per l'opera di un nuovo maestro italiano.

Se il teatro dell'opera non è in questi giorni la grande attrazione né del pubblico italiano, né dell'inglese, il teatro della commedia è in fiore. Oltre ad Irmia, il grande tragico inglese — il quale dopo aver recitato 250 sere consecutive la parte di Shylock nel *Mercante di Venezia*, sta ora recitando allegramente qualche centinaio di rappresentazioni dei *Corsican Brothers* di Dumas al Lyceum Theatre — sabato scorso Edwin Booth, la più grande personalità americana che mai abbia calcato le scene, dopo venti anni di assenza, si presentò di nuovo al Princess's Theatre nell'*Amleto*, ed ottenne uno straordinario successo.

I critici inglesi, con quella imparzialità che è non meno della coltura comune a tutti cara, dedicano intiere colonne di elogio alla interpretazione data dal Booth ad una parte di cui l'Irmia aveva fatto il proprio cavallo di battaglia. Edwin Booth è una tempra d'uomo fenomenale: egli è fratello del Booth che ha legato per sempre, in un momento di pazzia, il suo nome alla tragica fine di Lincoln: innamorato dell'arte sua, il Booth ha sacrificato per essa più di un milione di dollari — tutto il suo patrimonio, — per stabilire un teatro permanente di lavori classici in New-York, teatro che pur troppo fu un insuccesso: ed il fatto che più d'ogni altro prova l'ammirabile sangue freddo di lui, fu quando alcuni anni fa in Chicago uno spettatore dalle sedie fisse scaricò tre colpi di revolver contro di lui: il Booth imperturbabile s'avanzò verso la ribalta cercando da che parte venissero le revolverate, e scoperto l'assassino, lo accennò col braccio teso alle guardie con tutta la calma con cui il viaggiatore alla ferrovia accenna ai facchini qual parte del bagaglio intenda consegnare e qual'altra portare non s'è in carrozza. Il critico del *Times*, riportando il fatto osserva con giustizia, che non era da far meraviglia se il Booth, quantunque preceduto da un'immensa aspettazione, non manifestò il minimo segno di nervosità presentandosi al pubblico.

Il dott. Francis Kneffer, critico musicale del *Times*, ed autore di pregevolissimi scritti filosofici concernenti la musica e la letteratura, sta ora intraprendendo la pubblicazione di alcuni studi biografici sui grandi maestri viventi e vissuti, e perciò egli s'è accaparrata la collaborazione non solo degli scrittori inglesi, ma altresì di quelli del continente. Arrigo Boito, come già saprete, s'è impegnato di dargli la biografia di Benedetto Marcello: Sir Julius Benedict quella di Weber. A giorni Sir Julius porrà fine al non voluminoso ma importantissimo lavoro, il quale desterà gran rumore non in Londra soltanto e non nel solo ceto musicale. Sir Julius Benedict fu l'allievo prediletto e l'amico del grande compositore tedesco, però nel suo libro l'autore del *Freischütz* apparirà in un aspetto nuovo, — molti fatti sconosciuti o mal noti verranno ora messi in piena luce, ed una pagina molto interessante per gli italiani sarà quella della lotta fra Weber e Morlacchi, pagina che mi si dice stantaneamente riletta.

Quanto prima a Liverpool la compagnia inglese di Carl Rosa farà udire i *Promessi Sposi* di Ponchielli in inglese. Il nome dell'autore, già noto in Inghilterra per felici successi da lui riportati in Italia e coi *Promessi Sposi*, e coi *Lituanii*, e ultimamente colla *Gioconda*, e per la *Danza delle ore*, che ottenne già tanto successo ai concerti del Crystal Palace, dà un'importanza straordinaria a questa rappresentazione. L'argomento del Manzoni che è anche qui popolarissimo e la musica tanto indovinata del lavoro giovanile del Ponchielli, fanno credere che questi *Promessi Sposi* saranno una bella raccomandazione per i *Lituanii* e per la *Gioconda*. Quest'ultima è ormai quasi interamente volta in inglese dalla esperta penna dell'Hershey, il quale non dubitiamo avrà fatto risultare nella sua lingua tutte le bellezze che

il Tobia Garrio v'ha seminato nella propria. Epperò: torchi, all'opera, perchè se le edizioni dei *Promessi Sposi* debbono avere il medesimo successo di quella del *Mefistofele* e di quelle della simpatica canzone di Tosti, *For ever and for ever*, vi assicuro che quei poveri torchi hanno proprio da gemere *for ever and for ever*. — G.

TEATRI

PISA. — Ci scrivono: Il 6 corrente andò in scena la *Semiramide* al R. Teatro Nuovo, con esito bellissimo. Disegnarono le sorelle Rivogli, il basso Vecchioni, ed i signori Manfredi e Gori. Benissima orchestra e cori, con speciali ovazioni al maestro Bimboni. Ed a proposito, il corrispondente milanese della *Gazzetta d'Italia*, scrivendo dello spettacolo del Careano, dice che l'orchestra era diretta dal maestro Oratio Bimboni, il quale invece da vari giorni si trova qua, concertando l'opera *Semiramide*.

ASTI. — La *Forza del Destino* ebbe uno splendido successo; ne erano interpreti la signora Graziosi, il tenore signor Del Passo, il baritono signor Franceschi, esordiente dotato di bellissima voce, il basso signor Egozio Bassi e il signor Egipto Romoli (Fra Melitone). La parte di Preziosilla era affidata alla signora Donati. L'orchestra è diretta dal maestro Foschini, ed è eccellente; ma non si può dire altrettanto dei cori.

TREVISO, 12 novembre. — Jer sera ai *Mefistofele* un teatro bellissimo, affollato ed elegante. Nei palchi molte signore e belle; e quantunque ci fosse tutto questo splendore, tuttavia non è avvenuto ciò che avviene di solito nei teatri di gala, che allo spettacolo nessuno ci manda. Iersera invece tutti quei bei viastiti da guardare non pregiudicarono punto l'attenzione all'opera, ciò che è prova dell'interesse che continua a destare, e della bontà dell'esecuzione.

Tutti gli artisti furono festeggiatissimi; si volle il bis del quartetto, come di solito, ed il bis del duettino: *Lontano, lontano*.

Dopo il prologo, al maestro Gialdini Gialdini fu offerta una corona ed un indirizzo, erudiamo, quale omaggio dei signori professori d'orchestra.

Il pubblico con un applauso lusinghissimo dimostrò all'erratico maestro, come si compiaceva che gli venisse fatta quella meritata dimostrazione.

Ed alle generali uniamo anche le nostre congratulazioni. Questa sera riposo; domani, sabato 13 e domenica 14: *Mefistofele*. (*Gazzetta di Treviso*).

TELEGRAMMI

ASCOLI. — L'onorevole Direzione teatrale ci invia in data del 7 il seguente telegramma:

Aida ebbe iersera esito completo, splendido; esecuzione inappuntabile, applauditissimi Teodorini, Leawington, Guardanti, Fradelloni: bisdato duetto soprano tenore. Esecuzione perfetta orchestra diretta maestro Galeazzi, cori concertati maestro Angelini. Messa scena stupenda. Pubblico soddisfattissimo.

REBUS

RR — O — R R — E E — E E
 — E E — NON — E E
 — E E — E E — E E

SPIEGAZIONE DELLA SCIAKADA DEL N. 44:

Vir-ago.

Pu spiegato dai signori: dott. F. Chiolfi, I. Mazon, F. Ghini, Virginia Montalban, E. Reviglio, M. Tornelli Bellini, ing. D. Lupinacci, avv. C. Franchi, E. Del Prete, V. Bianelli.

Estratti a sorte quattro nomi, rincarano premiati i signori: E. Del Prete, D. Lupinacci, F. Chiolfi, M. Tornelli Bellini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

M. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 47.
21 NOVEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

PROPRIETÀ LETTERARIA

(Continuazione e fine).

Le leggi locali sulla proprietà artistica e letteraria, i trattati internazionali che sono stati ratificati dal 1843 fino ad oggi ed ultimamente le convenzioni tra la Francia, il Portogallo, la Spagna e l'Italia hanno servito molto a migliorare le sorti degli autori in generale; ma noi siamo ancora ben lungi dalla perfezione e vediamo una regione immensa d'oltremare che si ostina a non voler accordare ai nostri compositori i diritti di cui godono le loro opere presso di noi. Parlo dell'America del Nord, la quale ama appassionatamente la musica e ne fa un grande uso senza produrne essa medesima, e che, avida di novità, arricchisce gli impresari d'ogni genere, senza dare un centesimo ai nostri autori!

La musica, infatti, è di tutti i paesi. Linguaggio dei sentimenti per eccellenza, essa è stata data all'uomo per riprodurre delle idee e delle sensazioni che egli cercherebbe invano di esprimere così efficacemente in qualunque altro idioma; essa sola è capace di rappresentare questo stato dell'anima che si chiama adorazione, e perciò essa è una lingua universale e viene ascoltata presso tutte le nazioni.

Se i trattati internazionali sui diritti d'autore sono necessari per le opere letterarie, essi sono indispensabili per le opere musicali.

La *traduzione*, che consiste nella versione d'un'opera da una lingua in un'altra, non esiste in musica.

Si è voluto paragonarvi la riduzione, per esempio, d'uno spartito orchestrale qualunque per pianoforte o viceversa; ma in questo caso la lingua resta la stessa, non è dunque una *traduzione*, ma bensì un *adattamento*.

L'*adattamento* è ben più importante in musica che non sia in letteratura.

Esso comprende le trascrizioni, le riduzioni e le fantasie. Esso sostituisce la traduzione in ciò che, colla riduzione, rende intelligibili e accessibili a tutte le intelligenze e a tutte le borse i capolavori dell'arte musicale.

Precisamente come nel passato l'incisione, e ai nostri giorni la fotografia hanno fatto conoscere al mondo intero i capolavori dell'architettura, della scultura e della pittura, le riduzioni, soprattutto per pianoforte, hanno generalizzato nelle cinque parti del mondo e in tutte le classi della società, dal palazzo fino alla capanna, la conoscenza delle opere ispirate dei grandi maestri, quali ad esempio:

Le sinfonie di Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Berlioz, ecc.

Gli oratori di Handel, Bach e Mendelssohn.

Le opere di tutte le scuole.

Domandate ai nostri editori la cifra enorme di esemplari

che essi hanno venduto e che vendono delle riduzioni del *Barbiere di Siviglia*, del *Trovatore*, dello *Zampa*, della *Muta di Portici*, del *Roberto il Diavolo* e del *Don Giovanni*.

Osservate il numero immenso di grandi e di piccoli scrittori, che devono la loro esistenza artistica e materiale alle riduzioni.

Quanti ingegni, giacché in arte come in natura si è sempre figli di qualcuno, sono stati creati dalle riduzioni a buon mercato, le quali hanno loro permesso di conoscere e di apprezzare i classici di tutte le nazioni! che senza di ciò sarebbero stati un enigma per essi!

Nelle opere puramente letterarie è l'*idea* che l'adattamento piglia dall'autore dell'opera originale e che esso riveste di forme nuove; nelle opere musicali è la melodia che viene utilizzata; l'adattamento la trasforma interamente alterandone il ritmo, variandola all'infinito e mutandone l'armonia; esso l'amplifica sviluppandone le diverse parti, adoperando il contrappunto, l'imitazione, l'istrumentazione e gli altri artifici dell'arte musicale.

È la *Melodia* specialmente la creazione del genio, è dessa che attraversa i secoli, come osserva il signor Gevaert; il rimanente è soprattutto il risultato del talento o della scienza.

La legge dovrebbe dunque proteggere in tutti i paesi questa proprietà speciale dell'ingegno e non ammettere, come nell'articolo 3.° della legge italiana del 25 giugno 1865, per i diritti d'autore, che chiunque possa utilizzare la melodia d'un compositore, purché esse formino la base d'una nuova composizione e ciò senza chiedere alcun permesso, né pagare alcuna ricompensa all'autore.

È una legge precisamente contraria, che io vorrei veduta stabilita, e sono incaricato dalla nostra Accademia reale di Musica di Firenze di esprimervi il voto della sua pronta attuazione.

Per quanto Berlioz dica nelle sue serate dell'orchestra: « La musica si fa bella e deliziosa per quelli che l'amano e la rispettano; essa non ha che sdegno e disprezzo per quelli che la vendono, » bisogna tuttavia convenire che la maggior parte dei musicisti appartengono alla classe meno favorita dalla fortuna, e che molti di loro, benché sprovvisti di genio, avrebbero bastante talento per guadagnarsi onestamente la vita, se si accordasse loro il diritto di poter approfittare delle melodie dei grandi maestri contemporanei per produrre nuovi pezzi, mediante una retribuzione proporzionata all'importanza dell'opera originale, ciò che tuttavia la legislazione francese, tanto protettrice della proprietà artistica e letteraria, non accorda.

Si potrebbe obiettarmi che l'autore dell'opera originale deve sempre avere il diritto di rifiutare il consenso per la riduzione della sua opera, quando l'autore di questo lavoro di seconda mano non gli ispiri fiducia; ma la legge accorda al maestro il diritto di proibire all'editore, che gli

paga un tanto sulla rendita netta delle rappresentazioni della sua opera, di farla eseguire da artisti medioeri? No. Tuttavia un insuccesso sulla scena è ben più nocivo alla riputazione e all'interesse dell'artista, che una cattiva riduzione.

I più grandi maestri hanno in ogni tempo approfittato delle produzioni del genio degli altri, facendo bene spesso dimenticare l'autore dell'opera originale.

I motivi melodici dell'adagio e del finale da settimana di Beethoven, sono divenuti, nelle mani di Bellini, la *Costa d'ivo* della *Norma*, e il celebre quartetto dei *Puritani*. L'adagio della *Sonata in do minore* e il secondo motivo del primo allegro della *V Sinfonia* di Beethoven sono divenuti l'aria d'Oroveso della *Norma* e il coro dei cacciatori della *Straniera*.

Vi sono, è vero, delle idee melodiche che hanno servito di base a molte creazioni dei compositori più celebri di tutti i paesi, senza che alcuna di esse sia un vero proprio adattamento dell'altra.

Per esempio, l'idea melodica: *Re, Sol, La, Si*, ha servito un buon centinaio di volte in questi ultimi tempi, e ha dato origine al duetto dei *Puritani* ed al primo coro della *Norma* di Bellini; Auber ne ha fatto la sua aria deliziosa della *Fidanzata*; Adam l'ha adoperata nel suo *Postiglione di Lonjumeau*; Offenbach ne ha approfittato nel suo *Orfeo all'Inferno*. Il brioso Rossini ne ha cavato la preghiera solenne di *Mosè*, la romanza patetica di *Deidamona*, l'*ouverture dell'Assedio di Corinto*, e sviluppandola di più il finale energico del suo capolavoro strumentale, l'*ouverture del Guglielmo Tell*.

La riputazione europea d'una delle celebrità musicali contemporanee, del grande Gounod, deve la sua origine ad un adattamento — adattamento d'un genere affatto diverso.

Voglio parlare della sua *Meditazione sul primo preludio* di Bach. Gounod ha creato la melodia basandosi sulle armonie del grande maestro, ed è certo che se Bach fosse allora vissuto, non gli sarebbe rincresciuto di rinunciare ai suoi diritti d'autore, in vista d'un'adattamento così notevole. Ci volevano due geni per completarsi in tal modo.

Nell'etnografia noi troviamo esempi sorprendenti di adattamento musicale ad epoche e distanze lontanissime.

Così la melodia dell'aria indiana, *Turana*, si trova con un ritmo diverso nel *Rechtah* persiano, e in un'antica aria dei Bardi scandinavi, divenuta ora un'aria popolare svedese.

Chiedo scusa ai miei onorevoli colleghi d'aver abusato della loro pazienza intrattenendoli così a lungo sulla musica e sulla proprietà musicale, e mi affretto a formulare nel modo seguente le mie proposte:

1.° Fare presso i governi che non hanno ancora le convenzioni internazionali sulla proprietà letteraria ed artistica e specialmente presso quelli di Pietroburgo e di Washington, passi necessari per giungere ad una perfetta reciprocità, in una parola, all'unificazione della legislazione sulla proprietà letteraria e artistica, in guisa che, una volta compiute le formalità di registrazione nel paese di provenienza, l'opera goda negli altri degli stessi privilegi che in quello di provenienza.

2.° Estendere alle opere musicali gli stessi diritti accordati alle opere letterarie ed applicare alla riduzione ed alla trascrizione musicali le leggi relative alla traduzione e all'adattamento letterario.

3.° Tuttavia, nello stato presente delle cose, basterà che ogni autore d'una trascrizione, d'una fantasia o d'una riduzione, iscriva sulla sua opera nuova il nome dell'autore da cui egli ha tolto il tema e gli paghi una ricompensa proporzionata. Senza di che la sua opera sarà considerata come una contraffazione e trattata come tale.

4.° Istituire in seno all'Associazione letteraria internazionale un giuri artistico internazionale permanente, che abbia dei corrispondenti e dei rappresentanti nei diversi comitati

nazionali, affiliati all'Associazione letteraria internazionale, giurati che servirebbe di intermediario fra gli autori, coloro che fanno delle riduzioni o delle trascrizioni e gli editori, che impedirebbe, per quanto è possibile, ogni sorta di abusi, o che deciderebbe in ultima istanza nelle questioni relative ai diritti d'autore, in materia musicale.

Io sarei ben lieto di veder approvate dal congresso almeno le tre prime proposte che gli ho sottomesse, giacché per tal modo ritornerei nel mio paese colla coscienza d'aver compiuta utilmente la missione di cui si è voluto onorarmi e d'aver reso in tutti i paesi un servizio importante ai miei cari confratelli dell'arte musicale, il cui numero è abbastanza grande. Giacché come dice Vasconcellos nel suo *Os Musicos Portuguezes*: « Uma Arte não é patrimonio exclusivo de uma classe ou de uma nação; ella abrange os braços a toda a alma que sabe sentir, a toda a intelligencia que sabe pensar. » — A. KAVIS figlio.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 20 novembre.

La Stella del Nord e il Rigoletto al teatro Dal Verme.

La *Stella del Nord* si poteva dire un'opera nuova per i milanesi, perchè ignota alla maggior parte del pubblico; ed un'opera nuova di Meyerbeer fino ad oggi è ancora un avvenimento solenne. Notiamo la cosa con compiacenza.

Dunque gran folla sabato scorso alla prima rappresentazione della *Stella del Nord*, gran folla alla seconda e applausi frequenti e vivissimi a tutte e due. Non si sbaglia a fare i profeti e ad annunciare ai popoli che ci sarà folla e ci saranno applausi stasera alla terza rappresentazione.

E nondimeno se dovessimo dire che l'opera di Meyerbeer ha piaciuto, non ci parrebbe di determinare la vera e propria sensazione che essa ha prodotto; la *Stella del Nord* ha più specialmente sbalordito. L'ammirazione non sempre si accompagna al diletto, e noi lo abbiamo toccato con mano alle due rappresentazioni di quest'opera d'un intelletto prodigioso. La *Stella del Nord*, nata con parecchi difetti gravissimi (che la tennero un po' al bando dalle principali scene del mondo in confronto delle sue sorelle), altri ne ha acquistati invecchiando. Scritta sopra un libretto sconclusionato, perciò priva di vero carattere, anche come musica, non ha oggi quella suavità di forme, quella proporzione di parti che si richiedono al moderno melodramma, il quale, tante volte, pur troppo! non ha altro da dare. In compenso la vena vi scorre copiosa, forse più che nei capolavori dello stesso maestro, e le pagine meravigliosamente belle sono frequenti. Il maestro, trovatosi nella necessità di vestire di musica un libretto sciocato e gobbo, si è ingegnato, quanto ha potuto, di nascondere la gobba sotto il vestito. Spesso è riuscito; ma a volte, ricoperta di troppi fronzoli, la deformità del libretto appare ridicola. E a lungo andare le divagazioni, le imitazioni, i ghiribizzi orchestrali, lo sfarzo di colori riescono uggiosti; cresco che fa suonare le monete nelle tasche e' indispettisco.

Ecco, se non andiamo errati, l'impressione generale che ha lasciato quest'opera, in cui un ingegno originalissimo ha versato senza misura l'onda dei propri concetti.

Le parti che il pubblico mostrò di gustare più delle altre, quelle che seppero vincere il senso di stanchezza prodotto dalle lungaggini, sono la sinfonia, il brindisi *Besiam*, e il duetto fra i due soprani, tre pezzi che bisogna ripetere; poi la canzone di Gritzenko, un altro brindisi di Pietro, una balata, un quartettino, il finale secondo e dieci altri, perchè, ripettiamolo, quest'opera, difettosa nell'insieme, è tutta bella nelle parti.

L'ultimo atto parve il più debole, ma ci pare che ciò dipendesse dalla stanchezza generata dai primi.

L'interpretazione dello spartito di Meyerbeer fu buona; ammirammo oltre che la Donadio, la signorina Di Monale, la quale nel duetto dei soprani gureggiò così bene di bravura colla sua compagna, che spesso le due voci si fondavano ed era difficile separarle. E dobbiamo dirlo in omaggio al vero: la Di Monale, sebbene meno virtuosa, ci parve qualche volta più fedele all'intonazione.

Ciò sia detto senza togliere un ette al valore incontestato della Donadio, e solo per temperare lo zelo degli eccessivi lodatori, i quali sono capaci di guastare la riputazione d'un'artista con certi confronti spropositati.

Il Lombardelli fu un intelligentissimo Gritzenko; pieno di vivacità, di garbo, come attore, cantò la sua parte inappuntabilmente.

Lo Gnone ed il Quejrei sono i più deboli, ma non di meno si reggono; hanno entrambi molta perizia, colla quale coprono le deficienze della voce; si fanno applaudire.

Una lode ai cori, una maggior lode all'orchestra, diretta dal bravo Usiglio, ed abbiamo finito.

Ieri l'altro si rappresentò il *Rigoletto*. Questo capolavoro ebbe ad interpreti la Di Monale, a cui spettano i primi onori; una Gilda più sicura del fatto suo, più intonata, più elegante sarà difficile trovarla. Peccato che il tenore Ugolini fosse costipato, e mandasse a rotoli il duetto del secondo atto! Ciò dava poche speranze per il mirabile quartetto del terzo atto, ma nell'insieme non ci fu malaccio.

Al baritone Bertolasi, artista coscienzioso, che ha l'intuito scenico in modo singolare, non è la prima volta che raccomandiamo un po' di temperanza. Egli qualche volta cessa nel difetto dei cantanti di provincia, tra certi sospirini, in forma di cadenza o di corone, che al teatro Dal Verme non incontrano molta fortuna.

Ma accanto ad esagerazioni di poco buon gusto, il Bertolasi, da vero artista, mette certi suoi accenti d'effetto drammatico potente e si fa perdonare; pochi sanno dire, come le disse lui ieri sera, le parole: *fa chi si rida, buffon, forzarmi a dargli... e farlo*.

In sostanza anche il *Rigoletto*, sol che il tenore guarisca presto, è uno spettacolo indovinato.

I nostri complimenti all'impresa. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Giovedì 25 corrente, alle ore 1 pom., avrà luogo nella chiesa monumentale di S. Paolo, in Milano, un concerto vocale-instrumentale di musica classica religiosa, in onore di S. Cecilia. Prenderà parte, tra gli altri, un ragazzino di 8 anni, Cesare Galeotti, distinto pianista e improvvisatore al pianoforte, i cui talenti musicali sono veramente meravigliosi.

I biglietti si vendono presso il negozio Ricordi.

* Per l'opera zelante e concorde di que' appassionati cultori dell'arte e della sua storia, Francesco Fiorino, archivista di Napoli, e Gabriele Fantoni, notaio di Venezia, gli autografi delle classiche musiche dei maestri veneziani del passato secolo, rapite nel 1797 a Venezia, e passate in Francia, della cui scoperta e riscoperta il Fantoni pubblicò una illustrazione in questa *Gazzetta Musicale* del 1877, ai numeri 18, 20, 22, 26, fortunatamente non viaggiano più all'estero, dov'erano cupidamente desiderati, ma sono passati ad arricchire, in una speciale e preziosa raccolta, il grande archivio d'oltre 3000 autografi del Conservatorio di Napoli.

* Il *Berliner Fremdenblatt* annuncia che il celebre pianista Eugenio Pirani, nostro corrispondente, intraprende un giro artistico per la Germania.

* Il *Signale* di Lipsia ci fa sapere che la direzione del Central Hotel di Berlino, in cui trovasi ora una bella sala da concerti, ha offerto a Gounod di andare a dirigere due sedute musicali esclusivamente consacrate alle sue opere, mediante un compenso di 10,000 marchi, pari a 12,500 franchi. Gounod ha rifiutato quest'offerta seducente.

* Per desiderio espresso dal re, la compagnia del teatro di Corte, a Stoccarda, sta studiando l'opera di cui è autore il padre del principe Eugenio di Wurtemberg. Il titolo di quest'opera è abbastanza bizzarro: *La fidanzata della morte*.

* Il Jaëll, il Sivori e la Carvalho hanno cominciato il loro giro di concerti nelle città di Rouen e Havre; furono acclamati con entusiasmo la signora Carvalho nell'aria di *Ateane* e in quella delle *Nozze di Figaro*; Alfredo Jaëll nel suo *Improvvisi in Re bemolle* e in due pezzi di Chopin; Sivori nella *Clochette* e nel *Moto Perpetuo* di Paganini.

* Alla sottoscrizione aperta per l'Accademia Reale di Musica a Londra hanno concorso i membri della famiglia reale. La regina sottoscrisse per 2625 franchi all'anno; il principe e la principessa di Galles per 10 lire sterline ciascuno.

* Il Collegio di Musica di Cincinnati si è addossato l'onore di dare alcune rappresentazioni per proprio conto, ed ha ottenuto dal Mapleson la compagnia, mediante un compenso di 62,500 franchi. Il Collegio ha scelto le seguenti opere: il *Lohengrin*, il *Fidelio*, il *Flauto magico* ed il *Maffiolefe* di Boito; e perchè esso abbiano ottima interpretazione, aumenta l'orchestra fino a 80 professori ed i cori a 220.

* Era corsa la voce della morte del valente maestro Nicola Bassi, che sarebbe avvenuta per febbre gialla a Buenos-Ayres. Questa notizia è stata fortunatamente smentita. Il maestro Bassi è vivo, anzi non è mai stato tanto bene come ora.

* I signori Lamarque e Baucherard di Parigi lavorano a compiere un'operetta col titolo: *Les femmes d'Offenbach*.

* Scrive il *Trocatore*: « Il giovane maestro Cattanei ha pubblicato, coi tipi Ricordi, tre nuove composizioni per canto degne d'ogni encomio. Questo maestro si è acquistato un bel posto fra i compositori di musica da camera, genere difficile per la riuscita e che esige studio, coltura ed ispirazione. »

* Le fiamme hanno distrutto la fabbrica di pianoforti di Ernest Gabler a Nuova-York. L'incendio fu destato da una stufa. Rimasero distrutti 300 pianoforti.

* Il maestro Marino Mancinelli fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* Il colonnello avv. Vincenzo Robaudi, l'autore della famosa *Stella confidente*, fu teste promosso al grado di maggiore generale e destinato al Comando superiore dei distretti militari della divisione di Torino.

* Si annuncia la prossima pubblicazione in Bologna, per cura del signor Dalbano Sudriè, dell'*Annuario artistico teatrale*; in un elegante volume saranno raccolti i dati statistici di tutti i teatri italiani ed esteri in modo preciso e chiaro, e si darà inoltre un elenco di tutti gli artisti per avere una statistica completa di questa numerosa famiglia. All'*Annuario*, una volta il mese, farà seguito un supplemento per uso dei giornali, in cui saranno descritti tutti i teatri aperti nel mese in corso ed una breve relazione dei rispettivi spettacoli.

* Il maestro Marchetti sta scrivendo una nuova opera, col titolo: *La figlia di Rolando*.

* Il signor Gioachino Muzzi ha pubblicato un opuscolo intitolato: *Appunti sul Belgio musicale*, nel quale si parla delle biblioteche, della letteratura, della Società e delle Scuole musicali del Belgio.

* Durante un temporale, una pioggia diluviana inondò il teatrino di Sciacca, mentre si dava rappresentazione. Il pubblico dovette fuggire per non rimanere affogato.

* Il prof. Gaetano Cavazza da Biella fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* Il Consiglio Municipale di Parigi s'è occupato della questione del teatro della Gaité, ed è rimasto indeciso, al pari della Commissione, i cui voti, come abbiamo detto, furono divisi in parti eguali fra il dramma e la musica. Dopo alcune discussioni pro e contro il ristabilimento d'un teatro lirico, il Consiglio non ha trovato di meglio a fare che demolire tutto quanto era stato penosamente tirato su in questi ultimi tempi. Si adottò finalmente la proposta di mettere in appalto il teatro della Gaité. Chissà che, abbandonato alla iniziativa dei privati, questo teatro non abbia a trovare un impresario serio, un direttore musicale, come dicono i nostri vicini d'oltralpe: ma ne dubitiamo forte.

* Il signor Josnean, direttore della Scuola Comunale di Musica a Marsiglia, ha dato le sue dimissioni. Il signor Martin, professore di solfeggio, è incaricato temporaneamente della direzione. Questi mutamenti frequenti di direzione non formano l'elogio dell'amministrazione municipale da cui dipende ora quella Scuola. I giornali notano che le cose andavano assai meglio quando v'era a Marsiglia una succursale del Conservatorio di Parigi, diretta dal signor Augusto Morel.

* La Società Filarmonica di Pau, che ha un anno solo di esistenza, ha deciso di creare a proprie spese una Scuola musicale, allo scopo di rendere facile il reclutamento della sua orchestra che conta già 50 membri, e di diffondere il gusto degli studi musicali fra i giovani della città. L'insegnamento comprende, per ora, corsi di solfeggio, violino, violoncello, contrabbasso, clarinetto, tromba, corno a pistone, fagotto e trombone.

* Un ingegnere inglese, il signor Eugert, ha inventato una specie di cassa risonante, allo scopo di crescere la sonorità della voce. Mettendo molti di tali strumenti in una sala da concerto, o in un teatro, si può, così dice l'inventore, migliorarne di molto le qualità acustiche. Questa invenzione sarà sottoposta al giudizio degli scienziati e degli artisti.

* La Società Popolare di Bruxelles s'è ricostituita sotto una nuova amministrazione, ed è in trattativa colla Società Musicale per preparare dei concerti in comune.

In una adunanza del 4 novembre, la sezione di Belle Arti dell'Accademia Reale del Belgio ha stabilito gli argomenti del programma di concorso per il 1882. Il primo è così concepito: « Qual era il genere di musica che eseguivano, nei secoli XV e XVI, le bande musicali adoperate dai magistrati della città, dai sovrani e dalle corporazioni di mestieri, segnatamente nelle provincie belghe? Qual'era la composizione strumentale di queste bande? Per quali cause sono scomparsi totalmente i pezzi composti al loro uso? »

* La prima rappresentazione del *Demonio* di Rubinstein, al teatro di Amburgo, procurò una lunghissima ovazione all'autore, in cui cuore, dopo il terzo atto, fu suonata una triplice fanfara dall'orchestra.

* Un'opera nuova in tre atti, parole e musica di Augusto Reissmann, *Die Bürgermeisterin von Schorndorf*, fu rappresentata il 1.° novembre allo Stadttheater di Lipsia. Vi si nota molta inesperienza nell'arte di scrivere, sebbene il signor Reissmann non sia alla sua prima prova. S'è anche udito qualche fischio.

* La Società Orchestrale degli Amici della Musica, a Vienna, ha scelto a direttore d'orchestra il signor Otto Bach, che era per lo addietro direttore del Mozarteum a Salisburgo.

* Nella *Gazzetta d'Ugheria* leggesi che è stata pubblicata un'opera notevole su Liszt. L'autore, signor Romann, ha adunato con una perseveranza ed una pazienza tedesche le materie di questa interessante biografia che piglia Liszt alla culla, lo segue in tutte le sue peregrinazioni all'estero, ed abbraccia tutti i grandi movimenti del secolo. Vi si trova una pittura fedele dell'infanzia dell'artista, che fa comprendere la storia dello sviluppo del suo ingegno.

* Il teatro di Dresda ha rappresentato la nuova opera di Kretschmer: *Eurico il Leone*. Lo spartito ebbe buona accoglienza.

CORRISPONDENZE

ROMA, 12 novembre.

Il Riservato al Politeama - La Dolores all'Argentina.
Il nuovo teatro Colonna.

SIETE stati un po' di tempo senza pubblicare notizie dei teatri d'opera di Roma; ma in verità non c'era di che. Meno il trionfo personale della Biancolini all'Alhambra nella *Giulietta e Romeo* di Bellini e Vaccari, e più ancora nell'aria di Berta del *Profeta*, non c'era che registrare.

La rappresentazione del *Rienzi* di Wagner al Politeama è stata bensì un successo per l'orchestra e per le masse corali; ma a parte il merito della direzione di Marino Mancinelli, e quello del Fernando e della Boronat, l'opera di Wagner ha fatto in generale l'effetto d'un mortorio e d'uno stordimento tutto insieme, e sto per dire che il maestro dell'avvenire ha perso qui molti degli ammiratori dell'inverno passato, quando si diede il *Lohengrin* al Tordinona.

Ora s'è aperto l'Argentina colla *Dolores*, - e qui dovrei dire colla Galletti, perché a parte questa veramente grande artista, lo spettacolo non ha mantenuto nessuna delle promesse che ci facevano. La *Dolores*, anche ricorretta, non piace e non può piacere. Avrà il conforto che si dà ai lavori drammatici deboli e si dirà, che è scritta correttamente; ma la correttezza in musica vale anche meno che in prosa, quando mancano le altre qualità necessarie a fare il bello artistico. Visto che la Galletti non basta a tener su la *Dolores*, l'impresa sta allestendo la *Saffo*. Sporciamo bene: la musica lì è senza eccezione; il Milletti è un buon direttore; gli altri elementi della compagnia di canto, oltre la Galletti, in generale non sono cattivi, qualcuno anzi buono; dunque la stagione non è punto compromessa.

Però le speranze e le aspettative sono adesso rivolte al Costanzi, il nuovissimo teatro dei quartieri nuovi. Qui le promesse sono grosse. Ci si annunzia infatti tre opere: *Semiramide*, *Norma* e *Otello*. La *Semiramide* sarà cantata dalla signora Turolla, dalla signora Tremelli, - due conoscenze del pubblico romano - dal Merly e dal tenore Piazza. Nella *Norma* canterà la signora D'Angeri (Norma), la signorina Boronat, tanto meritamente applaudita per la freschezza della voce forte e armoniosa nel *Rienzi* (Adalgisa) e Cardibull (Pollione). Nell'*Otello*, il personaggio del pro-

tagonista sarà cantato dal Fernando che ha mezzi eccellenti ed intieri.

Si teme che il teatro, fatto secondo le esigenze modernissime, coll'orchestra nascosta ai cantanti, e un lusso di scale, di palchi e gradinate da contentare tutti i gusti, non rispondesse alle leggi dell'acustica; ma una prova fatta diede risultati soddisfacentissimi: e anche qui, speriamo bene. Con quanto piacere sentiremo la *Semiramide* è difficile che ve lo dica. S'intenda che parlo a nome di un pubblico che, in musica è, come me, un po' - Codino.

NAPOLI, 15 novembre.

Tutti in maschera del maestro Pedrotti - Notizie varie dei teatri.
Cose del Conservatorio.

IL Nuovo abbiamo avuto la riapertura con un'opera che trionfalmente fece il giro dei primi teatri destinati alla commedia lirica, e ben a ragione, perché scritta come allora non si soleva, senza falsariga, con garbo, con correzione, con vivezza, con gusto. Il pubblico napoletano che l'accoglie con furore, circa diciott'anni fa al teatro del Giardino d'Inverno, che la riudi con piacere dieci anni or sono al Fondo, le ha anche questa volta accordato pieno favore. Trattasi del *Tutti in maschera* dell'egregio Pedrotti; questa volta forse, caso non ordinario, pienamente d'accordo e col pubblico e con l'impresario, e lodo la scelta come mi sono associato agli applausi.

L'opera è bene eseguita dall'orchestra; vi è colore, finezza, insieme perfetto; l'ha diretta il valoroso De Nardis, scritturato in fretta e con buonissime condizioni; e l'impresario meglio non poteva scegliere. Fra gli artisti primeggia un giovane baritono a nome Marchiani. Ha simpatica se non potente voce, e canta bene, il tenore Negrini non va male. Il buffo potrebbe esser meno caricato. La prima donna è una giovine, troppo giovine cantante, e temo non debba soffrirne quel sottile filo di voce che ora possiede. È stata troppo presto spinta a navigare il mare instabile della scena. Fu bene accolta la prima sera, ed ebbe in più d'un punto applausi fragorosi. È la figlia del buffo Bellincioni, ed entrambi possono andare lieti delle accoglienze avute tra noi.

Domani sera udiremo il *Don Pasquale* con la Quercioli, il tenore Palermo, il baritono Lamorgia e il Bellincioni.

Il Circo Nazionale ha disseppelliti i *Capuleti* e i *Montecchi*, che son passati senza biasimo e pressochè senza lode: vi cantano la Carmen Tarragò, la Falcomi ed il basso Benferri. Il cartello annunciava che avrebbe preso parte allo spettacolo il tenore Palermo; udì invece il Montanaro, vecchio artista che sa cavare ancora di begli effetti da una voce logora e stanca. Gli altri vanno mediocrementi.

Dal Circo al Fondo è breve il passo, ma il secondo teatro continua il corso domenicale. Il repertorio ha avuto un'altra riforma: si è anticchiato ultimamente i *Due Foscari* e la *dolce voluttà*. Si riparla di ordinare questo teatro a spettacoli grandiosi, ma di positivo nulla è il Fondo, poverello, è forzato a sciamare come la derelitta Violotta Valéry: *Attendo, attendo, né a me giungon mai*. - Oh come son malato!

Pe' teatri non c'è altro. Domani si riapriranno i corsi al nostro Conservatorio. Il Ministro di pubblica istruzione ha nominato presidente del Consiglio direttivo l'illustre commendatore Lauro Rossi, il quale è tra noi da alcuni giorni. La sua nomina è stata accolta con grandissimo favore. Il Rossi è sempre in grado di rendere utili servigi all'arte!

Continuo sul Conservatorio. Nell'occasione dell'apertura del nuovo anno scolastico si farà la presentazione de' nuovi insegnanti, e così verrà eseguita un po' di musica. Suonerà il Martucci e farà udire il suo *Quintetto* premiato; suonerà

il Melani, incaricato dell'insegnamento del violino. Vi terrò informati di tutto.

Fra i compositori dilettanti di valore abbiamo il barone Luigi De Riseis; di lui ho udito un lavoro sacro, una *Messa da vico* che contiene etliche melodie svolte poi e combinate con un magistero di fattura, che palesa gran merito nell'autore.

Le tornate de' Circoli Cesà e Palumbo valgono a darci di quelle dolci emozioni artistiche non facili a dimenticare, difficili a vincere, ed a fare ripristinare il culto della musica strumentale per camera. Tornò a grandissimo gradimento la musica eseguita nelle due ultime mattinate.

Ha fatto ritorno in patria, dopo non breve dimora a Mosca, nel cui Conservatorio ha insegnato, l'egregio pianista Costantino De Crescenzo. Ora è in teatro a preparare per un gran concerto che sarà per destare molto interesse, chè nessuno ha dimenticato quale valente suonatore si fosse.

La cronaca è magra questa volta, ma non ne ha colpa

Attro.

TORINO, 18 novembre.

La Preziosa al Vittorio Emanuele - Opera, autore, libretto, musica.
Il programma ufficiale del Regio.

ORO aver brillato per qualche tempo sulle scene del Vittorio Emanuele, la *Stella del Nord* si è eclissata, ed al pubblico discretamente ansioso si è presentata *Preziosa*, opera nuovissima per Torino del giovane maestro Antonio Smareglia.

Come dissi, l'aspettazione era soltanto discreta: lo Smareglia - e questo è per me grande merito suo - non aveva fatto strombazzare ai quattro venti di Torino dai compiacenti amici il suo nome, non erasi fatta fare nessuna di quelle clamorose *réclames* che compromettono quasi sempre il successo serio, duraturo pratico di ogni autore che si presenti per le prime volte al pubblico. - Ed è ciò appunto che ha reso e rende più lusinghiero il successo lieto che il giovane maestro ha ottenuto nelle parecchie sere in cui fu rappresentata la sua opera.

Ho detto appositamente il lieto successo dell'autore, poiché anche questa volta lo credo dover fare una assoluta distinzione fra il valore soggettivo dell'autore, e quello oggettivo della sua opera.

Lo Smareglia si è rivelato a noi scrittore intelligente degli effetti pratici (qualità rara nei giovani che si lasciano trascinare a situazioni musicali praticamente insostenibili), istrumentatore accurato, provetto, degno della scuola magistrale a cui ha appartenuto; facile alle melodie, temperato e misurato nella ricerca degli effetti; si è rivelato insomma giovane dinanzi a cui s'apre brillante e splendido l'avvenire.

Ciò che manca essenzialmente in lui è la potente nervosità delle idee, è l'originalità spiccata individuale di sentire, di creare... Riuscirà collo studio ad acquistare tutto ciò? Ecco un problema che egli deve tentare di superare, dato che questo sia un problema che collo studio si possa risolvere.

I brontoloni del pubblico hanno notato parecchie reminiscenze che si vogliono appartenenti alle pagine musicali più disparate, Gounod, Verdi, Flotow, Wagner... qualche critico ha notato che non si erano queste reminiscenze sufficientemente palliate: non nego che reminiscenze veramente ve ne siano, ed anche un po' troppo visibili... ma santo Dio! è così difficile ormai non inceppare in ricordi, qualche volta involontari; e d'altra parte il vezzo di notare in altri queste reminiscenze è anche qualche volta esagerato davvero.

Dell'opera *Erezion*, dei pezzi più salienti ed applauditi d'essa non credo doversi parlare: l'avete sentita e giudicata a Milano, e poiché ho detto tutto il bene che credevo poter dire dell'autore, mi sia lecito il dire che non ritengo essa sia fatta per percorrere una lunga e duratura carriera.

Tanto meno parlo del libretto; anche quello lo conoscete: mi si disse essere dello Zanardini, sebbene il suo nome non appaia. — Fu pudora forse? —

L'esecuzione fu ottima per parte dell'orchestra: meno buona per parte dei cori, buonissima quanto agli artisti. — Il Silvestri (Lara), il Lestellier (Vittorino), la Fontana (Preciosa), gareggiarono di zelo e di ottima volontà per superare gli ostacoli di una prima rappresentazione; e vi riuscirono: furono ripetuti a loro gli stessi calorosi applausi già prodigati nella *Stella del Nord*.

La parte importante del baritono fu affidata al Callagironi. Dicono che fosse infreddato: sarà; è una cosa possibile ma non gradita al pubblico.

La *mise en scène* fu completa.

Ecco il programma ufficiale della prossima stagione al Regio. Opere: *La Regina del Nepal*, opera in un prologo e tre atti, di B. Tommasi da Sciacca (nuovissima), musica di G. Bettosini e dal medesimo posta in scena. — *Carmen*, dramma lirico in quattro atti (nuovo per Torino), di H. Meilhac e L. Halévy, musica di Giorgio Bizet. — *Amleto*, tragedia lirica in cinque atti (nuova per Torino), di M. Carré e G. Barbier, traduzione di A. De-Lauzières, musica di Ambrogio Thomas. — *Melusina*, opera romantica in 3 atti (nuova per l'Italia), del maestro C. Graman e dallo stesso posta in scena, versione ritmica di V. Betteloni.

Artisti di canto: Prime donna assoluta: Turolla Emma, Wanda-Miller Luisa, Donadio Bianca, Leria Carlotta, Rambelli Palmira, Perogo Adelina. — Primi tenori assoluti: Anastasi Salvatore, Patierno Antonio, Palmieri Ernesto. — Primi baritoni assoluti: Manoury Teofilo, Battistini Mattia. — Primi bassi assoluti: Siehr Gustavo, Viviani Lodovico, Navarini Francesco. — Maestri concertatori e direttori per le opere: Pedretti comm. Carlo, Fassò cav. Carlo. — Maestro direttore dei cori: Moreschi Alessandro.

Balleri: *Dzohara*, ballo fantastico in un prologo e 8 quadri, del coreografo Giovanni Garbagnati, musica di C. Dall'Argine. — *Day-Natha*, ballo romantico-fantastico in 9 quadri e 10 scene, del coreografo Cesare Marzagora, musica di R. Marengo.

Artisti di ballo: Primi ballerini assoluti: Schlegel Edvige, Borri Enrico. — Prima ballerina italiana e supplemento: Carozzi Felicità. — Compositore dei ballabili per le opere: Saracco Giuseppe. — Primi mimì assoluti: Saracco Mary, Gorone Carolina, Saracco Giuseppe, Smeraldi Cesare, Bellò-Majorini Enrico. — Direttore d'orchestra per i balli: Simondi cav. Alessandro. — Direttore della scenografia: Perri commendatore Augusto.

Non faccio commenti anticipati — auguro al bravo impresario cav. Dejanis molta gloria e molti denari. Sento il bisogno però di gridare... Evviva l'arte italiana... e coloro che la proteggono! — C.

FIRENZE, 18 novembre.

Relazione sull'aria dell'Africana al Pogliano — Una Messa da Requiem in S. Croce per la morte del barone Bettino Ricasoli.

Venno un poco tardi a render conto del clamoroso successo ottenuto dall'*Africana* sulle scene del Pogliano; ma le buone notizie arrivano sempre opportune e gradite, tanto a chi le scrive, quanto a chi le legge. Né mi farò un merito d'averlo già annunciato, o indovinato, avanti

che avvenisse; giacché non ci voleva né molto acume di gusto, né una vecchia pratica di teatro per prevederlo; e il successo bello sarebbe un assomigliarsi per lo meno, come si dice da noi fiorentini, allo stregolo di Brozzi.

L'*Africana* adunque ebbe interpreti degni e da non desiderarne migliori nella D'Angeri, nel Tamagno, nel Battistini e nella Varesi. Né col rammentare le parti principalissime intendo di non attribuire la debita e meritata lode anche alle altre parti, che non voglio né debbo chiamar *secondarie*. E di vero parti veramente secondarie non ve ne ha mai nelle opere della portata dell'*Africana*, degli *Ugonotti*, del *Don Carlo*, dell'*Aida*, del *Guglielmo Tell*, del *Don Giovanni* e simili; non solo perché, rispetto alla grandiosità del dramma, è difficile assai che un personaggio qualunque non debba necessariamente comporne l'insieme della struttura e meglio delinearne le fattezze e gli accessori; ma sì anche perché autori di quel valore e di quella sintesi melodrammatica, non è possibile che abbozzino delle forme eteroclitiche, non omogenee, non eucimiche e prive di convenienza estetica.

Ma è tempo di parlare della esecuzione dell'*Africana*. Quando si sappia che un pubblico sempre affollatissimo assiste intero e compatto ai cinque atti dell'opera, sempre applaudendo e spesso ridomandando la replica di qualche pezzo, è detto che lo spettacolo non poteva ottenere un esito più brillante. Non è facile che in una compagnia d'artisti si riuniscano tre belle voci come quelle della D'Angeri, di Tamagno, e del Battistini. E parlando delle voci parlo dell'arte con cui l'adoprano, ispirandosi ciascuno al proprio sentimento ed alla propria intelligenza. E un artista intelligente e che sa maneggiare il proprio organo con padronanza, non ha che a dir la parte sua, per trarne ogni colorito possibile che crea bellezza e verità d'espressione.

La D'Angeri, prestante della persona, con fisionomia antimatissima, padrona d'un organo che manda scintille di vita, ritrae a meraviglia il personaggio della selvaggia Selika; e nella fierezza del carattere e nei trasporti d'un amore, dicei quasi delicatamente convulso, induce a sua voglia il pubblico ad infondere in esso le sue passioni bollenti. Il Tamagno, massimamente colle sue note acute d'una bellezza e d'un brio incomparabile, forza chi lo ascolta ad applaudirlo. Non è possibile resistere a quei suoi poderosi slanci di voce che ha qualche cosa che mette i nervi in susulto. Se il suo primo registro uguagliasse lo splendore del secondo; o se quando canta nel primo potesse arrotondar certi suoni, che forse adopra, a maggior naturalezza d'emissione ed a più spiccata pronunzia, io credo che non vi sarebbe organo così meravigliosamente metallico come il suo, il pubblico pende dalle sue note, e da quella il Tamagno versa scintille elettriche. Anche il Battistini è un giovane pieno d'intelligenza, ed accentra la sua difficile parte con passione e con verità. Ha, non v'è dubbio, una simpatica e ben educata voce di baritono, ne dispone a sua voglia, tanto nel pieno della forza, quanto nei mezzi suoni; e quando gli cresceranno gli anni dell'esercizio, avrà imparato a frenare certi impeti focosi che talora lo trasportano. La Varesi è sempre una cantante corretta e castigata; e nella parte d'Ines ha luogo di farsi valere anche come musicista che non ha bisogno di pescare le difficili intonazioni e gli attacchi scabrosi. L'*Africana* è uno spettacolo riuscito; e l'impresa va lodata per aver saputo trovare un'opera che conviene alla sua compagnia, al gusto del pubblico ed alla sua cassa. Buoni i cori, decorosi gli scenari e il vestiario. Il maestro direttore E. Contrucci ha bene interpretato quell'opera grandiosa, e conduce l'orchestra con sicurezza e con manifesta abilità.

Poco ho da notare degli altri teatri, i quali vanno avanti colle opere che precedentemente montava; meno che la *Traviata* al Niccolini.

E per chiudere con una novità passeggera dirò, che pel giorno 22 sarà cantata una *Messa funebre* del maestro Casamorata in S. Croce, non giurerò in suffragio, ma in memoria del defunto barone Bettino Ricasoli, il quale ebbe una parte così importante nella presente costituzione politica d'Italia. Dopo la *Messa da morto*, il Ricasoli avrà dalla riconoscenza della nazione un monumento che lo farà sempre vivo nella memoria dei posteri. — V. M.

MESSINA, 15 novembre.

Cari ricordi — Benvenuto — La Norma.

Nonna! quante care memorie, quanti affetti non si levano dal cuore, appena si sente un verso del Romani, una nota del Bellini, verso o nota che accennino a quella martire dell'amore, Norma!

Sere or sono, al nostro Massimo, apertosi solo per un mese, si assisteva al capolavoro del gran Catanese, quando un dispiaccio da Modica, diretto al cav. Ribera, circolò tra i più intimi, si estese pel pubblico, ed un concorde e sommesso mormorio rivelò un profondo rammarico. È morto Giuseppe Federico Beneventano!

L'avevamo veduto, or son tre anni, interpretare con la Majò e Cazol la Norma; giusto la Norma; sempre con quel suo vocione fenomenale, con quel gesto enfatico, barocco; ma di un barocco che sapeva più del Michelangelo, anziché del Bernini.

Povero Beneventano! è morto nella sua splendida villa di Buicifexza, presso Modica, a soli 57 anni, dopo una penosa malattia di cuore, cui nulla valsero le cure del valente Tomaselli di Catania, del celebre Cantani di Napoli.

Coll'addio al grande artista che se ne è ito, mi è grato rivolgere un saluto ad una giovane artista che sorge: Virginia Demerini si è rivelata degna delle più serie interpretazioni; e Norma nella voce, nel gesto, nella figura di lei assume tutta la sua grande e bella aureola, onde passò da tempo circoscissa.

Questa, qui assistiamo, non è la grande stagione, ma se dura come è cominciata ci sarà da rallegrarsene davvero coll'impresario signor Russo, il quale in un'epoca niente propizia, e senza l'ombra di un sussidio, ebbe il coraggio di aprire una serie di spettacoli, e di presentarci, oltre la Demerini, il valente tenore signor Tobia Bertini, e la brava signora Eugenia Lopez, triade festeggiata e simpatica nel nostro difficile pubblico.

Tra giorni avremo il *Procuratore*, se ne parla bene, spero parlarne bene anch'io. — B. B.

TRIESTE, 13 novembre.

Il Faust al Politeama — Seconda edizione della Lucia, Serata d'onore alla Turolla — Concerto.

UNA porzione di pubblico e la stampa locale si mostrano contenti dell'esecuzione del *Faust* al Politeama Rossotti, il primo facendo atto di presenza, e la seconda adoperando il suo inchiodato per dir bene di tutti e di tutto. Noto, di passaggio, che fra la nostra stampa locale, la quale con una sola eccezione pur troppo in affari teatrali, musicali ed artistici, assai di rado ha il coraggio di dire la verità o almeno la propria opinione, c'è un foglio di un ottimismo illimitato, direi quasi comico, un foglio che si potrebbe chiamare l'apologia ad ogni costo.

L'impresa del Politeama, non contenta della prima in complesso poco felice edizione della *Lucia*, pensò di farne una seconda, coi seguenti artisti: signora Tullia Luè, signori Signoretta, Toledo o Yorda, e qui si potrebbe dire che lo

edizioni si seguono e si rassomigliano. Anche la signora Luè gode fama nel mondo teatrale, ma pure nella *Lucia* questa fama non trova una conferma completa. La sua voce è bella nelle note basse, debole nelle medie e un po' stridula nelle acute. È intonata, e, se anche la sua tecnica non è irriprensibile, non manca però di calore ed azione animata. In complesso dunque è un'artista apprezzabile e niente affatto mediocre. Dopo l'aria del terzo atto giustamente fu applaudita dal pubblico tutto. Il Signoretta della seconda edizione rassomiglia a quello della prima. Il Toledo è un Ashton discreto, ma freddo. Il Yorda spiegò la sua voce forte, e non farebbe male a smettere un pochino quel continuo tremolio. Di questa *Lucia* si fecero tre rappresentazioni, ma con scarso uditorio. Non posso tacere di un malvezzo in questo teatro: intendo parlare degli applausi che partono da un pubblico illegale, quello che non paga, e per di più è brutto a vedersi che gli addetti al teatro coi loro battimani di nessun valore vogliano decidere l'esito d'uno spettacolo, facendo il chiasso e domandando la replica di pezzi alla quale il pubblico legale non pensa pure. In questi casi il direttore d'orchestra non dovrebbe dar ascolto a qualche grido di *bis* ensalfo. La replica, lo ridico, di un pezzo qualunque, è una cosa antiartistica, antiestetica.

Ho assistito pure alla serata d'onore (altro brutto uso) della signora Emma Turolla, la quale, oltre al *Faust*, eseguì dell'atto secondo della *Semiramide* di Rossini, l'aria *Bel raggio lusinghier*, e il duetto con Assur, nel caso nostro il basso Jorda. Con tutto il rispetto a Rossini ed al passato, queste musiche, almeno questi due pezzi hanno fatto il loro tempo e si dovrebbe lasciarle nel loro glorioso riposo, — io la penso così. La signora Turolla ha voluto farci sentire che anch'essa coltiva il genere rossiniano, se poi a perfezione, è un'altra questione. Per il Jorda milita in suo favore la compiacenza nell'assumere la parte di Assur. In detta sera il baritono Toledo si fece annunciare indisposto e omise la romanza dell'atto secondo del *Faust*; così fece pure il tenore Piccioli, omettendo anch'egli la romanza dell'atto terzo. La *serenata* ebbe molti e ben meritati applausi dall'affollatissimo uditorio e, come di prammatica, fiori, mastri e anche qualche regalo di valore. Fra le molte donne dell'attuale stagione, la Turolla, senza dubbio, è la migliore. Se l'impresa del Politeama in fine dei conti non resterà troppo contenta, lo può essere il pubblico, se non altro per aver inteso molti artisti di ogni genere. Di soprani e mezzo-soprani, la signora: Pirota, Borghi, due Ferni, Cristino, Nevada, Turolla, Luè e Piccioli; di tenori: Celestini, Baldini, Schulz, Cantoni, Piccioli e Signoretta; di baritoni: Pini-Corsi, Giralducci e Toledo; di bassi: Sidri e Jorda, e il buffo Baldelli e perfino due direttori d'orchestra, Acerbi e Ricci. La lista dei cantanti per numero certamente non lasciò a desiderare.

Come ogni anno, la Società Schiller, al 10 corrente diede nella propria sala il primo concerto della stagione. Venne aperto col *Quintetto* per pianoforte e strumenti d'arco di Spohr, eseguito dalla pianista signora Maria Seydel-Furlani e dai signori Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi, i soliti componenti il Quartetto Heller. La signora Seydel-Furlani è una pianista di primo ordine, e lo confermò nella trascrizione del *Tausing dell'Invito alla danza* di Weber. Dei signori quartettisti non si può che dir bene. La signorina Sofia Schwarz cantò alcuni pezzi, ma per il suo gran panico per ora si sottrae alla critica. Il signor Heller suonò colla nota bravura la *Clavona* di S. Bach, merita lode il coro maschile e femminile, per la buona esecuzione delle composizioni di Schumann, Berg e Herbeck. Molta gente e naturalmente molti applausi.

Nella sala del Casino Schiller poi, ieri sera, il Quartetto Heller, composto dagli anzidetti signori, inaugurò un ciclo di quattro produzioni di musica da camera col seguente programma: 1. Haydn, *Quartetto in sol maggiore*. — 2. Gold-

mark. *Suite* per pianoforte e violino. - 3. Beethoven. *Quartetto in mi minore*, Op. 59, N. 2. Nel *Quartetto* di Haydn, uno degli 83, e in quello di Beethoven, gli esecutori, erano quasi sempre all'altezza della composizione. Secondo il mio modo di sentire, gli ultimi due tempi del *Quartetto* di Haydn erano presi in un movimento troppo calmo. Però bisogna ringraziare il Heller e i suoi compagni perchè sanno offrire della musica classica complessivamente ben eseguita; senza questi signori noi saremmo condannati al digiuno artistico musicale.

Preziosa ed intelligente fu l'esecuzione della *Suite* di Goldmark da parte del Heller e della signora Seydel-Furlani. Per poter gustare tutte le bellezze di questa raffinata composizione bisognerebbe sentirla più di una volta.

Il progetto per l'apertura del nostro teatro Comunale nella futura stagione di carnevale e quaresima è andato in fumo. - G. V.

PARIGI, 16 novembre.

Gran concorso del Municipio - La Tempesta, Gli Argonauti, Cleopatra.

Nos disappellerò, all'occasione del gran concorso biennale istituito dal Municipio di Parigi per far progredire, o almeno sperando di far progredire l'arte musicale, l'eterna questione dei concorsi, ormai divenuta fastidiosa. Dirò soltanto che questo genere di concorsi può esser giovevole quando il lavoro messo al concorso non è un'opera teatrale; ma che è affatto sterile ed inefficace quando si tratta d'uno spartito scenico. Ed il risultato infelicissimo ottenuto finora dai concorsi per opere serie o comiche ne è già una prova assai convincente. Come pretendere, infatti, che i giudici del concorso possano stabilire un parallelo tra cinquanta, sessanta, settanta spartiti diversi, e scegliere il migliore per premiarlo e farlo rappresentare? Di quale bilancia si varranno per pesarne i pregi ed i difetti? E dove trovare giudici abbastanza autorevoli per essere sicuri che il loro verdetto è inalterabile? Il più spesso questi giudici sono compositori che non sempre sono stati felici quando hanno fatto rappresentare qualche loro lavoro sulle scene! Come potranno giudicare quelli degli altri, se essi stessi si sono ingannati ed hanno incorso nel malcontento del pubblico?

Voglio anche ammettere giudici infallibili; li voglio supporre del tutto imparziali (il che, sia detto fra parentesi, è assai difficile; ognuno d'essi avendo i suoi protetti), ma anche ammettendo queste due premesse molto inverosimili, come faranno essi a rammentarsi le sessanta o settanta opere dei concorrenti? Alla settantesima avranno dimenticata la prima. E non parlo dell'effetto ben diverso che una musica può produrre eseguita al pianoforte da un semplice pianista, o cantata in teatro con l'orchestra? Aveva ben ragione Rossini dicendo che un'opera deve essere giudicata « col rossetto », vale a dire quando la prima donna ha messo il belletto sul viso; e che anche alle prove il giudizio sarebbe prematuro, epperò incerto.

Ma quando il concorso svolge su d'un pezzo di concerto, voglio intendere su d'un quartetto, una sinfonia, una scena lirica, su qualche cosa, insomma, di meno importante di un'opera - seria o comica che essa sia - può essere utile, ed è appunto il caso del concorso aperto per cura del Municipio parigino.

Il lavoro che ha ottenuto il premio (10.000 franchi) è intitolato *La Tempesta*, su parole ispirate dal dramma di Shakespeare che porta lo stesso titolo. Esso è di Alfonso Duvernoy, pianista-compositore, che scrive per la prima volta una musica di quest'importanza.

Dopo la *Tempesta*, quello tra i lavori dei concorrenti che ha ottenuto un numero maggiore di voti è intitolato *Gli Argonauti*, ed è della signorina Holmès. Al primo concorso del

Municipio, il premio fu diviso in due o dato *ex equo* a due candidati. Questa volta il giuri non ha creduto poter fare lo stesso. Basterà alla signorina Holmès l'onore d'essere stata nominata.

Egual onorificenza è stata concessa ai due autori (anonimi) di *Danièle*, oratorio, e di *Cleopatra*. Se non che per quest'ultima il rapporto ha fatto osservare che « il compositore aveva troppo ceduto alle esigenze della scuola novella ». - Ecco un altro punto che non è affatto favorevole ai concorsi. Perché eliminare questa o quella scuola? Personalmente, io non sono uno dei più caldi partigiani della nuova scuola (detta *neo-alemana*). Ma ciò non toglie che mi sembri ingiusto di voler che ogni candidato segua la scuola preferita dai membri del giuri. Il bello è di tutte le scuole.

La *Tempesta* del Duvernoy sarà eseguita giovedì dai migliori artisti, tra i quali Faure, la Krauss, Talazac e la signorina Duvernoy, cognata del compositore. Dovendo assistervi, ve ne darò nuova nella prossima lettera. - A. A.

VIENNA, 16 novembre.

Il teatro An der Wien - La Bianchi, Schillenhelm, la Rolandt, mixt Thursby - L'opera Medea - Due opere del maestro Doppler - Il buffo Ciampi.

Il teatro An der Wien ha quest'anno poca fortuna colle sue novità. La nuova operetta di Strauss, *Il fucile della Regina*, è assai meschina cosa. La musica di Strauss, che è un continuo alternarsi di polka e valzer, non offre nulla di nuovo, di piacevole. La sola messa in scena è veramente splendida, così pure l'esecuzione. Due altre commedie *vaudeville* (Passe) fecero fiasco. È forza quindi ritornare alle cose vecchie per dar campo alla Galmayer di far valere i suoi talenti.

La Bianchi, al teatro Imperiale dell'Opera, va ripetendo le solite opere: *Sonnambula*, *Lucia*, *Figlia del Reggimento*, ecc., buscandosi buona copia d'applausi. La parte di Tosca, in quest'ultima opera, venne cantata dal tenore Schittenhelm, un novità per l'opera italiana, per la quale egli si prepara con lodevole zelo, sotto la guida del maestro Luigi Salvi. Questo tenore ha una voce gradevole, sonora, suscettibile di modulazione.

Col nuovo direttore dell'Opera Imperiale, il maestro Jahn di Wiesbaden, esordirà la Rolandt, soprano leggera di molto valore.

Nella prima « Serata degli artisti » cantò una stella americana, miss Emma Thursby, portataci dall'infaticabile Strakosch. È esclusivamente una cantante di concerto, in possesso d'un'agilità facile, granita, d'un bellissimo trillo e di magnifici staccati. La voce è bella, simpatica, - non così la persona, ma qui vale la sentenza di mare: *La bandiera copre la merce*.

La *Medea* di Cherubini andrà in scena probabilmente il giorno 23 del corrente mese. La Materna canterà la parte di Medea, e son persuaso che la canterà bene assai, ma non credo che l'opera possa reggersi a lungo nel repertorio.

Dell'egregio maestro Doppler, celebre suonatore di flauto, sono le due opere *Giuditta* e *Wanda*, date ripetutamente e con molto applauso in questo teatro di corte. Sono ambedue melodiose, strumentate stupendamente, senza peccare di astrusità ed escandescenze musicali. Piuttosto che dare tanta robaccia moderna, musica dell'avvenire, stracchiata, senza srucco, perchè non appigliarsi al buono che spira l'aria balsamica d'una melodia spontaneità?

Prima di chiudere voglio ancora ricordare il buffo Ciampi, che cantò così alla scappata il *Dalcamara* nell'*Elisir d'amore* e il Marchese nella *Linda di Chamounix*, colla Bianchi e cogli altri artisti tedeschi, al teatro dell'Opera. Fu un esperimento inopportuno, se non per altro, per l'enorme con-

trasto tra le due lingue, eppoi perchè i nostri cantanti italiani non trovano più in Austria quell'accoglienza simpatica di altre volte e della quale i teatri d'Italia danno sì luminose prove ogni qual volta cantanti esteri esordiscono o cantano in Italia - purchè valgano qualche cosa. - V. Av.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Londra.

TEATRI

TREVISO, 17 novembre. - Iersera con un bel teatro finì la nostra stagione d'opera, che lascia in tutti grato ricordo.

La signora Wanda-Miller, di cui era la serata d'onore, fu salutata al suo apparire sulla scena da un applauso calorosissimo e che non finiva più, applaudita tutta la sera, e dopo il terzo atto regalata di due bellissimi *loggnetti*. Finita la rappresentazione fu accompagnata a casa dalla banda. Si volle onorare in tutti i modi un'artista che ha destato tante sensazioni, che ha prodotto tante impressioni e che non sarà facilmente dimenticata dal nostro pubblico.

E con lei fu applaudito il signor E. Mozzi, un giovane a cui non può fallire una bella carriera per le suequisite qualità di artista e di cantante; fu applaudito il signor G. Mirabella, che ha già un bel posto nell'arte; fu applaudito il maestro Gialdino Gialdini, il direttore aspro di questo spettacolo, del cui esito eccellente a lui si è in gran parte debitori; furono applauditi tutti.

Iersera, insomma, dopo diciotto sera, il *Meftistofele* finiva rimpianto da tutti. Fu dicitto sera mai un momento di noia, di malumore; mai un teatro scarso di spettatori. Auguriamoci sempre stagioni eguali a questa.

Brava la direzione, per la parte che ebbe nel buon andamento di tutto; e bravo il *Dai Torni*, che non si sarà certo pentito del suo coraggio nel darci uno spettacolo tale da soddisfare completamente il nostro pubblico. (Gazzetta di Treviso).

ASCOLI PICENO. - Ci scrivono: Siamo alla sesta rappresentazione dell'*Aida*, con un continuo crescendo di entusiasmo. Il pubblico accorre sempre numeroso, a festeggiare gli esecutori del capolavoro di Verdi; si fanno ripetere due pezzi, cioè la romanza del soprano ed il duetto fra soprano e tenore nell'atto terzo; sempre eccellente l'esecuzione.

SASSARI. - Ci scrivono. Le porte del nostro teatro sono per spalancarsi. La compagnia è arrivata da parecchi giorni e fa le sue prove intorno al pianoforte. Vi terrò informati di quanto scadrà fra noi, - del buono o del cattivo umore del pubblico - delle sue impressioni - della valentia dei diversi artisti, in relazione, ben s'intende, col massimo, e, viceversa poi, nostro minimo teatro, che ha mezzo secolo di vita musicale, una capacità di 600 a 700 spettatori, e tre ordini di palchi.

Per oggi vi annuncio il felice arrivo del virtuoso Prima base, Carriosa nel pubblico, il quale cerca di leggere sulle fisionomie atterrate dal mal di mare le singole attribuzioni di ogni cantante. Ecco la prima donna, la vittima infelice; ecco il baritono, il marito predestinato; questo è il tenore, il turbatore della pace domestica; quello è il basso, il padre putativo o il sacerdote marzialista.

Eccovi per ora le opere promesse dai manifesti: *Guarany*, *Faustina*, *Barbiere*, *Nalucco*, *I Lombardi*, *La prova di un'opera seria*. - Quest'anno non abbiamo la solita *opera da Lettiarsi*, segno evidente che il destino dell'impresa è assicurato.

Gli artisti scritturati sono i seguenti: tre prime donne, soprani di diverse qualità: Callery-Viviani Elettra - Elena Pinelli - Adele Aimery. - Tenore, Eugenio Schulz. - Baritono, Gaetano Forzi. - Basso, Cesare Arzilli. - Basso comico, Annibale Polonini.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra, il nostro concittadino Luigi Canepa.

PIETROBURGO. - Un telegramma annuncia il gran successo del *Barbiere* colla Repetto, Masini, Brogi, Medici e Caracciolo. La Repetto cantò alla scena della lezione il valzer *La Farfalla* di Colegè, e con tale esito che dovette replicarlo in mezzo a grandi ovazioni.

NECROLOGIE

Annunciamo con vivo dispiacere la morte, avvenuta in Torino, del cav. Achille Strada, della ditta musicale Giudici e Strada.

Achille Strada, come il suo socio Giudici, fu allievo dello Stabilimento Ricordi in qualità d'incisore di musica. Lo Strada ed il Giudici furono entrambi compromessi negli avvenimenti politici del 1848, ed obbligati a fuggire il rigore della Polizia austriaca, riparando in Svizzera a Castello sopra Balerna, presso la fu signora Giulia Pozzi-Ricordi, sorella del signor Tito Ricordi.

Quivi continuarono per qualche tempo ad incidere musica per conto dello Stabilimento Ricordi, poi recatisi a Torino, vennero raccomandati al Racca, editore e negoziante di musica colà.

Ma dotati di non comune talento, di attività, di zelo, ben presto i due amici acquistarono l'intera fiducia del Racca, finchè alla costui morte, il Giudici e lo Strada divennero successori all'antico loro principale ed amico.

La ditta Giudici e Strada si mantenne sempre in bella fama di onestà, e godeffe buon credito, che certo non scemerà per la perdita luttuosa di uno dei due soci.

Il 13 corrente, alle 3 1/2 pom., venivano rosi gli estremi onori alla salma del compianto cav. Strada.

Componevano il funebre corteo tutti gli impiegati ed operai dello Stabilimento calcografico, gran numero di maestri e compositori, cantanti, professori e dilettanti di musica, giornalisti, l'impressario del teatro Regio cav. Dejanis, alcuni rappresentanti di Compagnie, parecchi addetti ai diversi teatri di Torino, una rappresentanza di una Società operaria artistica con bandiera; quindi il clero, una lunga schiera di fanciulle appartenenti a due istituti di Torino, ed uno stuolo di amici del defunto.

Precedeva il Corpo di musica municipale, e tenevano i cordoni del carro il cav. Fassò, il cav. Franceschini, il maestro Paoletti ed altri.

Sapendo quale luogo, provata, cordiale amicizia legasse i due amici, ci immaginiamo il grave cordoglio da cui sarà colpito l'egregio cav. Giudici, a cui mandiamo sentite condoglianze. - G. R.

Milano. - Romeo Ravizza, maestro di musica, morì a 42 anni.

Roma. - Tomaso Carocci, antico contralto e compositore della cappella dei Cantori pontifici, morì a 89 anni.

Cremona. - Carlo Ricci, proprietario del teatro che porta questo nome, cessò di vivere.

Padova. - Il dott. Luigi Farina, che fu buon legale e valente compositore di musica. Rea autore di un'opera, *Cammea*, e di molte altre composizioni musicali, fra cui una *Elegia* con parole del Fualto.

Rimini. - Il dott. Giovanni Savioli, professore di musica, morì il 14 novembre.

Lecco. - Luigi Pessina, basso comprimario.

Segli. - Il celebre baritono cav. Giuseppe Federico Beneventano.

Bruxelles. - Giuseppe Gustavo Roulet, organista della chiesa di S. Maria, morì a 37 anni.

Nova-York. - Davide Schaad, clarinetista nel teatro Old Park, morì l'8 ottobre e 70 anni.

Louvain. - Isidoro Guglielmo Pier Ignazio Toussaint, organista della cattedrale, morì il 10 ottobre a 49 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor cav. Fran. Gatto Gravina. — Catania.

Il nuovo programma, appena pubblicato, lo spediremo a tutti gli associati. — L'Almanacco uscirà per la fine del corrente mese. Abbiamo presa annotazione.

Signor G. Orrù. — Pescara.

L'amministrazione è lieta di offrire quanto chiede un fedele abbonato.

AVVISO

Il professore cav. Giuseppe Bozzelli, si pregia far noto che col giorno 5 del corrente novembre 1880, istituì in Milano una Scuola privata, specialmente ed esclusivamente intesa all'insegnamento del Canto, secondo le tradizioni artistiche nazionali della vera Scuola Italiana, da Nicola Porpora a Girolamo Crescentini.

L'istruzione si ripartisce nelle seguenti classi:

I. Scuola di Solfeggio. — Teorie tecniche preliminari della voce, ossia norme generali dell'Arte del cantare; ed esercizi pratici di *Sotto*, *Salti* e combinazioni varie, diatoniche e cromatiche, di note a due, a tre, a quattro, ecc. Indi Corso QUADRATO DI SOLFEGGIO, in cui le più difficili esecuzioni succederanno gradatamente alle più semplici, con componimenti musicali ad una o più voci.

II. Scuola di Vocalizzo e di Agilità. — Esercizi speciali di *coaccliazione* per ottenere lo sviluppo completo di tutte le qualità della voce e del possesso di ogni altro requisito del meccanismo dello strumento vocale: quindi studio dell'*Agilità* diversa, sia per la elasticità e morbidezza della voce che per canto di bravura, con *colte*, *colate* e *colate*, diatoniche e cromatiche, ascendenti e discendenti; nonché con Strus ed esercizi diversi per *salti*, per *arpeggi* e per combinazioni varie di due o più note.

III. Scuola d'Interpretazione della musica colle parole. — Studio della risonanza delle vocali e della influenza delle consonanti nell'articolazione: ORTOGRAFIA e PRONUNCIA per la perfetta pronuncia, senza che ne risulti alterata la giusta *emissione* e qualità della voce, circa la bellezza del suono dell'*organo vocale*. Indi colle parole alla interpretazione della musica: a tutte le altre espressioni ed inflessioni di voce, a tutti gli altri accenti dell'*arte del fraseggiare* per lo studio nobile, elevato, magniloquente. *ESTETICA* e *FILOSOFIA* nei divvanti *STILI* nella *divvante* *spocata*, affinché nella esecuzione della musica fosse anche scrupolosamente conservata l'impronta ad essa appropriata, quindi: studio accuratissimo sui diversi *recitativi* e studio speciale sul genere delle musiche delle diverse epoche e modo d'interpretarle e dirle, in riguardo ai diversi *ritmi* e *caratteri* speciali di esse.

IV. Scuola di Declamazione musicale e Gesto. — Vi si unisce anche lo studio della rappresentazione delle varie parti e dei personaggi nel melodramma.

NOTA. Quanto alla scelta della musica che deve sussidiare il Corso d'insegnamento, essa viene indicata dal professore di Scuola, tra tutto ciò che siavi di meglio in antichi e moderni Autori, circa lo stile proprio e puro delle composizioni, speciali e particolari per le diverse voci e vari caratteri di esse, e per ognuna delle indicate *Classi*.

Circa poi le idee e lo sviluppo dettagliato a cui s'informa l'istruzione *graduale, metodica e completa* della detta Scuola di Canto Italiana per tutto ciò che riguarda la perfetta e pura *emissione* della voce; il modo di trattarla convenientemente, facendole acquistare tutte quelle inflessioni necessarie a riprodurre il sentimento, a dipingere le situazioni e le passioni con logica e verità: ed in fine circa tutto ciò che giova a rendersi padrone dello strumento vocale

e al possesso d'ogni miglior requisito dell'Arte del bel Canto, formando la perfetta e pura educazione di un cantante, perchè questi possa dirsi un vero Artista: il Professore di detta Scuola si riferisce a quanto ebbe ad esporre a questo proposito nelle sue *Brevi considerazioni sull'Arte del Canto*, letture all'illustre maestro comm. Francesco Florimo (in data 16 agosto 1880).

CONDIZIONI.

Art. I. L'anno scolastico è di dieci mesi ed ha principio col giorno 5 novembre, terminando il 31 agosto dell'anno successivo.

Art. II. Ogni Allievo o Allieva ha diritto a tre lezioni la settimana.

La durata della lezione è di mezz'ora, e l'Allievo o l'Allieva ha pure il diritto di assistere alla lezione degli altri.

Art. III. L'ammissione alla Scuola può aver luogo anche durante il corso dell'anno scolastico.

Art. IV. L'onorario mensile è di L. 50.

Pagamento anticipato.

Il Professore della Scuola
GIUSEPPE BOZZELLI

Milano, 20 novembre 1880.
Via Stella, N. 45.

SCIARADA

Del tutto il primo è parte,
Non l'altro, e il terzo; il tutto
Portento di greca arte
Dai secoli e dai turchi fu distrutto.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 45:

Favo-re.

Fu spiegato dai signori: F. Mazzoleni, Virginia Montalban, E. Del Prete, T. Piccoli, ing. D. Lupinacci, F. Ghini, E. Reviglio.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:
F. Mazzoleni, P. Piccoli, E. Del Prete, P. Ghini.

ALBUM DI AUTOGRAFI

FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Publicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, garante

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXV. — N. 46.
26 NOVEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

II FRA DIAVOLO

AL TEATRO CARCANO

Sabato, 27 novembre.

Il capolavoro d'Auber ha tardato alquanto ad ottenere la nazionalità italiana, ma, se non andiamo stranamente errati, ieri sera al Carcano gli fu decretata senza condizioni, senza restrizioni, senza sottintesi; *Fra Diavolo* potrà domani o domani l'altro avviarsi a fare il giro dei cento teatri della penisola.

Pareva ieri singolarissimo che un'opera di gusto così italiano, bella di un libretto attraente, vario, ricco di *situazioni nuove*, d'una musica non pettegola, né volgare, come quella di certe opere buffe nostrane, non fantastica e sonnolenta come certe opere comiche, pure pregevoli, che ci mandò di poi la Francia, non sguaiata e smorfiosa come la maggior parte delle *opere* — pareva, diciamo, singolarissimo che non avesse avuto fortuna prima. Per quanto ne sappiamo, *Fra Diavolo* fu già applaudito qua e là in Italia, ma fu pure talvolta lasciato passare freddamente, colpa senza dubbio dei cantanti odierni male avvezzi alle agilità, al buon gusto, alla sicurezza che richiedono in quest'opera le parti di Zerlina e del protagonista.

Dunque *Fra Diavolo* ha avuto la rivincita — un po' tardi, abbiamo detto; affrettiamoci a soggiungere che non la poteva avere in tempo più opportuno.

L'Italia attraversa un periodo musicale singolarissimo; ricca, più che mai forse, di maestri che abbiano studiato la musica, e non la musica soltanto; fornita a dovizia, checchè se ne cianci, d'ingegni musicali eletti, di giovani che promettono miracoli e non si decidono mai a farli — la sua produzione è abbondante, ma *impersonale*. Si vanta tanto l'arte oggettiva da certi critici nostranini, che un po' alla volta tutti si persuadono che il meglio è non aver sembianza, e si affrettano impazienti a versare la loro porzione d'ingegno nelle forme aperte ad ogni cantonata, persuasi che da questo sacrificio della propria anima, debba nascere il Messia aspettato nelle appendici: l'arte *umana*. E si fa l'opera dai più, come si fa l'ode barbara, come si fa il bozzetto naturalista: imitando quel che si è veduto fare, nascondendo ben bene ogni intenzione propria, o non avendone alcuna, che è cosa più spiccia. La critica ha messo in bocca ai giovani d'oggi delle frasi magnificamente vuote; i maestri di musica *sergono il dramma*, come i letterati *raccolgono fatti umani*; spendono al servizio del dramma e nel fare le loro singolarissime raccolte il poco od il molto ingegno di cui sono forniti, fortunati se ad intervalli incon-

trano i battimani del pubblico annoiato. Andate a dire a coloro che in arte bisogna prima di tutto *servire* il proprio ingegno, e *raccogliere* tutti i materiali sparsi, con cui, per lo più lentamente ed a gran fatica, si forma l'individualità. — Che! oggi l'individualità è morta; Zola lo ha annunziato ai popoli, il mio amico Verga lo ha stampato in un bel racconto che gli è piaciuto dedicare propriamente a me, il mio amico Capuana lo va ripetendo periodicamente nelle eleganti appendici che scrive per *il Corriere della sera*. Viva l'arte oggettiva!

L'arte oggettiva! Pochi capiscono che cosa veramente significhi, i più intendono questo solo: che l'arte è cosa separata dall'anima propria, che se l'arte è fuori di noi, torna inutile frugare in noi stessi, inutilissimo aspettare che si manifesti come una vampa che sale dal cuore al cervello. Si è sempre abbastanza maturi per andare a spasso a cercare la bella capricciosa che si va promettendo a tutti e ancora non si è data veramente a nessuno — ed ecco i giovinetti usciti dal Conservatorio a braccetto dei giovinetti usciti dal Liceo in cerca dell'arte oggettiva.

Conseguenza di questo stato di cose è che dei troppi maestri che scrivono, quasi tutti ci si mettono *troppo presto*, e pochi scrivono quello che vogliono scrivere. Una mano sulla coscienza, signor A e signor Zeta, e dite: « quando scrivevate il vostro operone serio in quattro atti, non vi è accaduto mai di respingere un'ispirazione che vi tentava, una forma che vi veniva di getto, ma che disgraziatamente non scriveva il vostro dramma, o ne serviva un altro? Era forse quest'altro dramma che bisognava scrivere, ed era certamente quella l'ispirazione che avrebbe servito il vostro ingegno, il vostro avvenire, la vostra fama. »

Pensando queste cose, mi è accaduto più d'una volta di dire e di scrivere che un buon rimedio sarebbe stato l'introduzione d'un nuovo genere di melodramma in Italia. « Perché, chiede il buon senso, gli ingegni che la Natura aveva fatti per la musica giocosa, per la musica sentimentale, dovranno fare la voce grossa e brontolare come uragani nell'opera seria? » — Ma l'opera buffa italiana è invecchiata. — Tò, e voi rinnovatela. — Ma il gusto del pubblico è ancora da fare. — Tanto meglio, e voi *forzatelo*. Quale maggior trionfo per un artista che non sia soverchiamente oggettivo?

E dopo aver assistito nell'ultimo decennio ai vari tentativi fatti per introdurre in Italia i generi di musica, forse non convenienti all'indole nostra, ma ad ogni modo *uocissimi* (come le opere di David, di Thomas, eccetera), noi ci siamo meravigliati non già della mala riuscita dell'esperimento, ma solo dell'inerzia di pensiero dei nostri giovani

compositori, ai quali non venne mai in mente che con tutti quei materiali stranieri era forse possibile creare non una forma, ma due o più forme schiettamente italiane.

Quei tentativi passarono, e i giovani maestri rimasero al servizio del melodramma serio.

Al domani del primo trionfo vero del *Fra Diavolo* di Auber, noi osiamo sperare che più d'un giovane maestro non fottoloso di seroccare i battimani di un pubblico purehessia, metterà a dormire l'operone che ha in portafogli, e interregnerà prima se stesso, e se si sente le forze di tentare una cosa nuova, si proverà a scrivere un'opera giocosa meno classicamente convenzionale dell'opera buffa italiana, meno romantica e sonnolenta dell'opera comica francese, ma così fresca, così spontanea, così varia, così ricca, così nuova, come questo vecchio *Fra Diavolo*.

E veniamo finalmente a *Fra Diavolo*, per dirne poche parole soltanto, perchè dopo quanto abbiamo scritto, sarebbe inutile insistere.

Il carattere principale di questa musica è la grazia; ci è proprio quello che i francesi chiamano *l'esprit* di getto, ed a cui Leocq e soci hanno malamente sostituito la *terre* e l'eleganza: la *terre* che può essere anche *l'esprit* dell'ubriacatura, l'eleganza che può essere la grazia da tavolino.

Ma Auber scriveva la sua musica in tempi in cui non bisognava ancora essere *naturalisti* in arte, e bastava essere *naturali*.

Il primo atto di *Fra Diavolo*, sebbene estremamente lungo, è un capolavoro; basterebbero la sinfonia, semplice ma piena di carattere, e il quintetto meraviglioso, a fare la fortuna d'un'opera. Nel secondo atto l'aria difficilissima di Zerlina, la serenata di *Fra Diavolo*, il terzetto vi dicono subito: *ecce Deus*; l'ultimo atto, che è forse il meno felice, conta per altro l'aria di *Fra Diavolo* e una romanza di Lorenzo.

Ma non si loda abbastanza quest'opera, come si fa di certe opere moderne, facendone l'autopsia e presentando al pubblico dei pezzi anatomici stupendi — il nuovo sta appunto qui, che mentre i pezzi di *Fra Diavolo* sono belli, il *Fra Diavolo* tutto intero è ancora più bello, e non cagiona un momento di stanchezza nè di noia.

Per concludere con quattro parole il nostro giudizio, diremo che ci ralleghiamo del trionfo d'ieri sera, come di un beneficio dell'arte italiana.

* *

Che sia stato un trionfo non è a dubitarsi. Bisognò ripetere il difficile quintetto del primo atto; d'altri pezzi si sarebbe voluta la replica, anche senza carità per gli artisti, come per esempio dell'aria di Zerlina nel secondo atto; e poi gli applausi salutarono, si può dire, ogni pezzo, e furono lunghi ed insistenti; come li fa il pubblico quando a condire la sua soddisfazione entra anche un po' di meraviglia. In sostanza pochi si aspettavano ieri il trionfo di un capolavoro — sono cose a cui non si è avvezzi.

* *

Fra gli esecutori mettiamo innanzi a tutti la brava Duval, la quale canta con un'arte squisita, sta in scena con una disinvoltura e con un garbo da fare invidia a tante celebrità, e fa una Zerlina piena di garbo. Peccato che la sua voce sia alquanto velata nel registro medio.

Il Naudin ci ha fatti trascendere; è impossibile immaginare a quell'età una voce più bella. A questo celebre artista rimangono tre o quattro note che sfidano ogni confronto, ed egli ne fa savio uso, adoperando un'arte sopraffina nel colorire le frasi, nel velare le disuguaglianze che il tempo ha messo nella sua voce bellissima. Pochi tenori al di oggi sarebbero capaci di cantare l'aria del terzo atto di *Fra Diavolo*, come l'ha cantata ieri sera il Naudin; nessun tenore, fra quanti sono tenori viventi, e mi spinge non

poter fare eccezioni, saprebbe stare in scena con quella grazia e entrare così bene nei panni di quel caro brigante.

La signora Ghiotti fece bene la parte di Pamela, caricandone però alquanto le tinte; la sua bella voce non è sempre guidata da quell'arte che si richiede per questo genere di musica. Il tenore Bieleto ha bellissima voce, tanto più nel registro acuto, ma ha bisogno di studiare. Due parole di lode veramente meritata al signor Natali, che sostiene la difficilissima parte del Milord con schietta *vis comica*, senza mai cadere nel grottesco. Ottimo ed amenissimo, come attore e come cantante, il Fagotti nella parte di Beppo. Il rimanente mediocre — l'apparato scenico anche meno che mediocre; l'orchestra buona e ben diretta dal maestro Pomè, al quale si potrebbe forse chiedere che distribuisse gli ottoni in maniera da non assordare i violini.

Tirate le somme: un buon spettacolo, e uno spettacolo che diverte. — S. F.

Vediamo con piacere che la stampa milanese concorda nel nostro giudizio.

La Perseveranza

(27 novembre 1880).

Il *Fra Diavolo* di Auber, ieri sera al Carcano, ebbe un grande, completo successo di musica e di esecuzione.

Questo capolavoro di grazia, di eleganza, di festività musicale conta ormai 50 anni di vita, ed è oggi per la prima volta che lo si rappresenta a Milano. Meglio tardi che mai.

Sopra una gaia commedia di Scribe, Auber scrisse una musica deliziosa, la di cui spontaneità d'ispirazione e semplicità di forme dissimula un gran sapere musicale.

Si sente un caldo soffio d'arte in mezzo a quelle pagine delicate, graziose, scritte da un maestro di 40 anni e che ne mostrava 20. Auber in questo caro spartito cammina a braccetto di Rossini e di Mozart, ma ci aggiunge tanto del suo, e così originalmente, che non solo non si può accusarlo di copiare ma sfuggono persino le derivazioni.

Tante altre cose mi frullano pel capo, tante impressioni ho avute che rimando all'appendice, accontentandomi per oggi di constatare l'esito e accennare di volo ai meriti di una esecuzione, la quale, tanto nell'insieme che nei particolari, fece risaltare tutti i pregi comici e musicali del *Fra Diavolo*.

Altra prova costosa che si potrebbero dare tante opere bellissime, qualora ci fossero degli impresari coraggiosi, intelligenti, i quali sapessero e volessero riunire tutti i mezzi necessari d'esecuzione e di allestimento scenico.

Al Carcano il *Fra Diavolo* è stato bene concertato, diretto da un maestro valente ed appassionato; il Pomè. C'è una buona orchestra: cori abbastanza numerosi e discreti: prime parti famose, eccellenti, e buonissime le seconde.

Il tenore Naudin merita di occupare il primo posto: egli si è mostrato degno della sua fama, e chi mi assolve che neppure il Mario lo ha eguagliato nella parte di *Fra Diavolo*, non ha punto esagerato.

Il Naudin ha tutta la sua voce limpida, forte, estesa, col fiato lungo, e libertà di fare i piani e i forti con ogni gradazione di finitezza e di colorito.

Il suo canto è un modello di metodo, di grazia, di espressione, e persino i falsetti sulle note acutissime gli riescono di una limpidezza da renderli aggradevoli al nostro pubblico, il quale da altri non li mai sopportati.

Il successo del Naudin è stato di ammirazione anche pel suo talento d'attore e per la pronuncia così chiara. La serenata del secondo atto e l'aria tanto difficile del terzo lo disse stupendamente.

La signora Léon Duval ebbe pure un successo clamoroso e ben meritato. Da principio l'emozione l'aveva un pochino paralizzata, ma poi si fece applaudire ed ammirare in tutti i suoi pezzi, con domande anche di *bis*

La sua voce non è molta, e di un timbro poco omogeneo; ma in compensa c'è l'intonazione purissima, un fraseggiare morbido e specialmente un'agilità scorrevole, netta, precisa da sbalordire. Poco molto bene anche la commedia.

In ordine di merito vengono poscia il Natali e la signorina Ghiotti nelle parti comiche dei coniugi Inglesi.

Il signor Natali è un figlio d'Albione, puro sangue, per figura, accenti, intonazione, tutto; ed oltre a ciò è buon cantante, attore comico, che fa ridere senza punto esagerare.

La Ghiotti ha buona voce, canta ed agisce bene.

Il Fagotti in una piccola parte di brigante fa vedere d'essere stato e di essere un grande artista.

Il brigante N. 2 è il Giacomelli, che è stato degno compagno del Fagotti, cantando con voce sonora, intonata e prendendo parte alla commedia con verità ed intelligenza.

Ambidue erano acconciati a meraviglia: parevano due veri *cafoni*, di quelli a cui si darebbero i quattrini prima che il domandino.

La parte del brigadiere fu sostenuta dal bravo tenore Bieleto, che le dà il risalto d'una bella voce, vigorosa ed intonata.

Bravo il basso Giordani nella partecina dell'oste.

L'esecuzione d'insieme fa molto onore al Pomè e ai bravi professori d'orchestra, compreso il Rampazzini, il di cui violino mandava suoni limpidi e calorosi.

L'unico appunto che farei all'orchestra è di accompagnare qualche volta troppo forte.

L'allestimento scenico è discreto, meno quei paesani di Terracina, nell'ultimo atto, vestiti alla spagnuola.

Il successo del *Fra Diavolo* non ha bisogno di consolidarsi: se il pubblico ci andrà, com'è presumibile, gli applausi saranno sempre gli stessi, e meglio degli applausi ci sarà l'intima soddisfazione di udire un capolavoro perfettamente eseguito. — F.

La Lombardia

(27 novembre 1880).

Il *Fra Diavolo* ebbe ieri sera un esito che il migliore non si poteva desiderare.

Sotto l'impressione di quella musica veramente divina, non possiamo ora che registrare il successo colla fedeltà d'un cronista e con tutta la soddisfazione di un incorreggibile innamorato del melodramma.

Naudin confermò splendidamente la sua antica fama di celebre tenore e la Duval contese a *Fra Diavolo* gli onori della serata. Natali merita la cittadinanza inglese per il modo con cui interpretò la parte sua di lord Roeburg, e la signora Ghiotti non fu da meno dell'eccellente suo consorte. Benissimo il bravo Fagotti ed il signor Bieleto brigadiere dei carabinieri e cantante intonatissimo. Buono l'oste Giordani e discreto il brigante Giacomello.

I cori egregiamente, e l'orchestra... basti il ricordare che è composta dai professori della Scala e dagli allievi del Conservatorio.

Il direttore Pomè diede una nuova prova dell'ingegno suo col mettere su (come si dice in gergo teatrale) un'opera così difficile in così breve tempo. Naudin stesso, che pur ne ha calcate molte di scena, ebbe a congratularsi con lui, dicendogli che non rimproverava d'aver mai avuto in quest'opera un complesso così simpatico ed una così eccellente esecuzione.

Il quartetto d'arco, su cui si fonda principalmente l'opera, fece miracoli sotto l'influsso del magico archetto del Rampazzini.

L'allestimento scenico buono, e di ciò ne va lode all'impresso, la quale col *Fra Diavolo* ha assicurato un numero concorso per le rappresentazioni che intende dare. — Atmos.

Il Pungolo.

(27-28 novembre 1880).

Il *Fra Diavolo* o *L'osteria di Terracina* fu scritta per l'Opéra Comique di Parigi, dove fu rappresentata il 28 gennaio 1880.

Auber aveva allora trentott'anni ed era già il più popolare fra i compositori francesi. La sua *Muta di Portici*, il suo capolavoro,

aveva infatti trionfato due anni prima sul palcoscenico del Grand Opéra.

Il libretto del *Fra Diavolo* è di Scribe e Delavigne; misto originariamente di prosa e versi, esso va lodato per l'ingegnosa intralce e la varietà degli effetti e delle posizioni, eminentemente buffe, ed originali; di modo che aggiunge all'interesse della bella musica quello di una graziosa ed esilarante commedia.

Il *Fra Diavolo* è senza dubbio una delle più brillanti e più melodiche partiture del repertorio francese. La sua musica è facile e leggiadra come tutta la musica di Auber, ma ricca di pensieri, sempre gaia, sempre graziosa, spesso originalissima.

Una gran varietà di movimenti e una trasparente semplicità di fattura le danno una meravigliosa finezza nell'espressione di tutte quelle mezze tinte nelle quali per l'appunto sta il pregio ed il carattere della commedia musicale.

Scritta al tempo della gran tirannia rossiniana, anche quest'opera ne porta l'impronta, e lascia intravedere nello stesso tempo il lungo studio e la predilezione del suo autore per Mozart; ma non per questo manca di una fisionomia tutta propria a linee poco vigorose, se vogliamo, ma non smarrite nella incerta sfumatura dell'imitazione.

Rossiniana di costruzione è la *sinfonia*, di carattere militare, troppo inferiore per profondità, energia e slancio a' suoi immortali modelli, e a parer nostro, non pari alle sue note sorelle quella della *Muta di Portici*, quella del *Cavallo di Bronzo*, ecc.

Ieri però, eseguita con molto fuoco dall'eccellente orchestra diretta dal distinto maestro Pomè, fu assai meritamente applaudita.

Sarebbe troppo difficile per noi ed anche troppo lungo l'entrare nei meriti dettagliati dell'intero spartito, che è tutto un finissimo vesello; ci basti citare le pagine che, a parer nostro, son le più belle e che furono ieri le più applaudite.

Il primo atto preso nel suo complesso piacque più degli altri due, l'ultimo meno.

Al successo del primo contribuì non poco la sorpresa, l'espressione nuova fatta da questa musica, si a torto sconosciuta, sugli spettatori.

Fin dalla prima battuta, parve che un soffio di primavera, una risata fresca e gustosa si fosse sparsa d'un tratto pel teatro: l'aria si fece più calda, la luce più chiara, e il pubblico del più gaio umore di questo mondo.

Il delizioso quintetto *Chi vede? è quella* cantato con un insieme ed un brio sorprendenti, suscitò pel primo l'entusiasmo, e, per dir così, diede il tono al gran successo dello spettacolo. Fu un applauso colossale che impose il *bis* con quella violenza che accompagna tutte le grandi dimostrazioni del pubblico sentimento. La stretta seguente, le strofe di Zerlina, il terzetto si comico e si spiritoso dei tre briganti, il terzetto fra il finto marchese, Pamela e Milord, furono applauditissimi.

Del secondo atto piacque tutto, la cavatina di Zerlina, il terzetto seguente, e le due arie del tenore. Il celebre quartetto del sonno non fece il solito effetto e non fu forse gustato quanto doveva esserlo.

È un pezzo infatti di una squisita ispirazione e di una perfetta fattura; in cui la preghiera della fanciulla, la ferocia, l'avidità e il sospetto dei briganti hanno trovata la più alta espressione drammatica senza perdere punto della leggerezza voluta dal *comédien*.

Del terzo atto piacque la grand'aria di *Fra Diavolo*, sebbene in essa la forma e le frequenti ripetizioni siano sembrate, più che negli altri pezzi, di gusto antico, un coro villereccio ad imitazioni e la *tormentella* caratteristica assai e vivace furono pure assai gustati.

Ma, come abbiamo detto, il secondo e terzo atto, rispetto alla musica, ebbero un successo meno clamoroso del primo — essi furono invece il gran trionfo dei due principali artisti, il Naudin e la Leon-Duval.

Il Naudin, benché annunciato a lettere di scottola, corrispose interamente all'aspettazione e giustificò la sua fama.

Più che di grande e bella voce, ora egli è un cantante di metodo, un tenore di espressione, un attore di talento straordinario.

Egli fraseggia con una dolcezza e un accento senza pari, sapendo usare, con tutta la finezza di una lunga e squisita scuola, di tutti

i coloriti della voce, senza cader mai nell'esagerato e nel barocco. Nella serenata del secondo atto, infatti, dove ricorre al falsetto, tutt'altro che gradito al nostro pubblico, egli piacque e fu applauditissimo.

Il successo della signora Duval fu altrettanto entusiastico; benché al primo uscire sulla scena essa non avesse svegliato seguiti di grande ammirazione. Ma fu l'effetto del primo turbamento; la sua voce intonata, precisa, sciorvolissima nella agilità si fece ben presto perdonare il difetto di esser esile e di timbro a prima giunta non troppo gradevole.

Nella famosa sua cavatina del secondo atto, nella quale poté sfoggiare tutte le risorse del sicurissimo suo canto, suscitò un vero entusiasmo.

Dopo di questi due distinti artisti vanno subito ricordati il Natali ed il Fagotti, entrambi artisti di non straordinari mezzi musicali, ma di un talento comico non ordinario. Il Natali nelle vesti di lord inglese fu perfetto; la sua fisionomia, la sua figura, il suo gesto, il suo accento concorsero a fare del suo personaggio la più completa e la più gustosa macchiotta dello spettacolo.

Anche la signora Ghiotti, cantatrice di buona voce, era vestita con molto gusto e carattere dell'epoca — se accorciasse ancora un pochino la vita e le gonnelle sarebbe perfettamente secondo il figurino.

Il Brigadiere trovò nel tenore Bieletti un interprete di bella voce e di buon canto. — Il basso Giordano e il buffo Giacomelli se la cararono più che mediocrementemente.

L'esecuzione, per parte dell'orchestra, fu ottima davvero. L'istrumentazione delicata e leggiera come questa del *Fra Diavolo* non poteva trovare un insieme di esecutori meglio diretti e più accurati — e il distinto maestro Pomè può vantare una gran parte del pieno successo dello spettacolo di ieri sera.

I cori sono deboli, troppo deboli, ma sufficientemente concertati ed intonati; l'allestimento scenico più che decoroso.

Insomma, per venire ad una conclusione, il *Fra Diavolo* del Carcano è uno spettacolo degno della calorosa accoglienza fattagli dal pubblico di ieri sera, e per il valore straordinario della musica, e per quello degli esecutori.

Il coraggioso quanto valente impresario Marchetti con quest'opera si è già fatto perdonare quel passo falso col quale aveva sì male incominciato.

Corriere della Sera.

(27-28 novembre 1889).

Iersera, a Milano, al teatro Carcano, fu rappresentata per la prima volta l'opera comica in tre atti di Auber, parole di Eugenio Scribe, *Fra Diavolo*. A Parigi, all'Opéra-Comique, era stata rappresentata il 28 gennaio 1830.

Da quel momento, in Francia, divenne popolare. In Italia, invece, non se ne voleva sapere gran fatto, forse perché noi avevamo niente meno che il Rossini, avevamo chi scriveva il *Don Pasquale*, *Crispino e la Comare*. — L'opera comica era infatti nata in casa nostra ed era fiorita in modo che il Mounsen, nella famosa sua storia romana, affermò reciso, con alterigia alemanna, che l'arte italiana non era che comica e che noi avevamo solo il genio della risata e niente altro.

Eppure *Fra Diavolo* è d'argomento italiano. Fra Diavolo, il cui vero nome era Michele Pezza, non è una favola; era esistito e, come brigante calabrese, aveva sulla fine del secolo scorso, sparso il terrore nel napoletano, finché il feroce cardinale Ruffo lo nominò colonnello e capo della sua banda d'insorti contro i francesi. Fu il generale Hugo, padre del grande poeta Victor Hugo, che nel 1806 poté prenderlo e ucciderlo.

Eugenio Scribe, preso il soggetto di Fra Diavolo, ne scrisse un libretto comico che è uno dei suoi più divertenti e ben fatti. Fra Diavolo, il sanguinario, è tema più da tragedia che da altro; ma il poeta raddolcì quel tipo di brigante e si servì del suo nome famoso per far meglio risaltare il comico che a pieno mani profuso nella serie delle scene del libretto, piene di tanti incidenti che non possiamo raccontarli, senza dilungarci troppo.

Lo Scribe, il principe dei *comédienlistes*, fu anche in quest'opera il vero collaboratore di Auber. Lo Scribe fu per l'Auber ciò che il Rossini fu per Bellini: l'uno era fatto per l'altro. Come nel *Fra Diavolo*, posizione scenica e musica, parola e melodia si sono compenetrati e formano un tutto! Il principale motivo per cui noi, iersera, ci siamo tutti o tanto divertiti, deriva principalmente, noi crediamo, da quella enigmistica deliziosa che domina sulla scena dal principio alla fine dell'opera. L'istinto della scena, che era tanto nello Scribe, si palesa nell'autore di *Fra Diavolo* da cima a fondo. Egli, colla musica dipinge al vivo le situazioni, e non trascura mai nemmeno le mezze tinte, le gradazioni, le *nuances*, come fa sempre un suo autore comico.

Iersera, fra un applauso e l'altro, si diceva che nella musica del *Fra Diavolo* così spontanea, così limpida, così melodica, così festiva si sente il gran padre Rossini e il Mozart. Agli eruditi di professione il coglierne in flagrante i precisi punti di rassomiglianza fra i grandi maestri, seppure sussistono; ma a noi pare che tutta l'opera sia improntata del carattere della musica francese, non profonda nello scherzo come la rossiniana, non energica anche nel comico come la nostra, — ma spiritosa, alata, fresca, quasi risolutiva.

I biografi dell'Auber narrano che questi non amasse la musica e che, affettando per essa disprezzo come il Rossini, trionfasse solo per forza di volontà e scrivesse molto per liberarsi dal disgusto che essa gli ispirava. Volersi liberare da una musa antipatica, coll'abbruciatura giorno e notte e procreare figli sani, belli e immortali! Strana diplomazia coniugale! Ma se *Fra Diavolo* ha costato delle nausee all'Auber, il pubblico lo benedice. E all'orchestra così originale nell'idea, così mossa nel tempo, così sapiente nell'impasto dei suoni de' vari strumenti; e all'introduzione dialogata del primo atto; all'aria di Pamela:

Qual orrido viaggio!
Qual popoli selvaggio!

come ha scritto il riduttore del libretto signor Maggioni; al quintetto stupendo; alla grande scena con cui termina il primo atto — il pubblico non può non esclamare: com'è bello! come rinfresca! come allarga l'anima!

Il secondo atto è meno lavorato del primo che è così lungo eppure così divertente: il secondo atto impallidisce, nell'insieme, al confronto di quello, ma l'aria di Zerlina: *Où son sola, ah! respire!* la graziosa mandolinata di Fra Diavolo, travestito da Marchese, *Agnese la zittella*; la festa scena in cui Zerlina si spoglia e va a letto; il terzetto di evidentissima comicità che ne segue fra Lorenzo carabinieri, l'inglese viaggiatore e Fra Diavolo; e infine il quintetto con cui l'atto si chiude allegramente, sono ricchezze musicali preziose.

Il terzo atto è una meraviglia quasi come il primo. Si è in mezzo a un paesaggio di Terracina; e la musica colla sua cantilena di genere montano colorisce l'illusione. Fra Diavolo, il brigante, nel pieno esercizio delle sue funzioni, seguito dalla sua banda armata, canta la grand'aria: *Sequit' oggi' io i miei colori*. Il coro *De' fiori è questa, la bella festa*, è pur esso notevole come la romanza di Lorenzo:

Per sempre, alla diavola, infuso a morte
Ti voglio amar.

L'opera finisce con una grande scena. Il coro a voci spiegate *Vittoria! Vittoria!* e l'orchestra suggellano una partitura che non si capisce come non possa diventare popolarissima in Italia. Scritta due anni dopo la ben nota e potente *Mida di Portici* dello stesso Auber, ci fa, con quest'opera, conoscere appieno l'indole del talento dell'Auber, talento che ha due spiccati caratteri: il drammatico e il comico.

Valse assai a far risplendere i pregi della musica l'esecuzione; nell'insieme ottima. Il celebre tenore Naudin (nacque a Parma, secondo un suo biografo, nel 23 ottobre 1823), al suo apparire

venne salutato da battimani. Il Naudin è ancora un grande artista. Il tempo, questo ladro superiore alla legge, gli rubò alcune note, ma gliene serbò altre di magnifiche. Egli eseguì la mandolinata con note di falsetto, le quali, anziché tornare antipatiche, come avviene quasi sempre, deliziano. Nell'azione scenica possiede una disinvoltura che dimostra in lui l'artista che calò le prime scene del mondo.

La signora Maria Leone Duval, nella parte di Zerlina, fu festeggiata molto, ed il suo amor proprio deve esserne soddisfatto. Sulle prime, per panico forse, emettere le note poco giuste e la sua voce, che ci sembra sempre un po' ineguale, appariva di mille colori; ma, rianfrantasi, cantò meglio, cantò bene; e le vennero fatti ripetere dei pezzi. È mirabile poi nell'azione scenica: è una vera attrice.

Artista ancora di bel valore parve al pubblico, e pare a noi, il Fagotti, che ha un passato luminoso. Canta con arte consumata, e nell'espressione e nell'azione mimica è eccellente. Sostenne la parte di Brigante, e, nell'aspetto, sembrava tale davvero.

Il Natali ha il merito di essere un lord Reeburg molto comico. Egli rifa gli inglesi che piovono in Italia con verità esilarante, senza cedere nella facile volgarità.

La signora Camilla Ghiotti, ottima nella scena, pieghevole nel canto; il signor Bieletto, nella parte di capo dei carabinieri, se la cavò spigliato e bene; guardi però di leggere meglio stasera i dispaeci; — gli altri a posto; i cori non guastano punto, e l'orchestra può, superbamente. Vi suonano il Rampazzini, e allievi del Conservatorio. Un elogio particolare merita il bravo maestro concertatore e direttore d'orchestra Alessandro Pomè, e chi ebbe la splendida idea di far riprodurre *Fra Diavolo*, il quale chiamerà, ne siamo sicuri, molti buongustai ogni sera.

Il pubblico iersera era scelto e numeroso. — Nel sesso bello predominava l'elemento teatrale, e... l'altro era composto di musicisti, di dilettanti, di critici, di editori, di letterati.

La Ragione

(27-28 novembre).

Il simpatico teatro di Porta Romana non ha offerto, da gran tempo, una serata così allegra, così vivace, così bella come iersera. Una musica stupenda e nuova, per gli orecchi del Milanese! — una esecuzione ottima — una messa in scena piena di garbo — un teatro pieno di gente e specialmente di bei visini di donne — un continuo succedersi di applausi schiotti e meritati — via, tutto ciò costituisce quasi un'eccezione per i nostri teatri di second'ordine, e forse anche di primo. Siamo decisamente in una stagione di riabilitazioni teatrali. L'impresa Villa ha fatto il miracolo col Dal Verme: l'improvisi Marchetti minaccia sul serio di far lo stesso col Carcano. Molto bene!

L'oblio del *Fra Diavolo* era stato una delle più flagranti ingiustizie di questa bassa terra. E fu per puro accidente se capitò una vera e meritata riparazione. Persona che nel quello spartito in Isagna col tenore Naudin, disse un giorno al Ricordi: « Voi tenete nei vostri scaffali una gemma di cui non sospettate nemmeno l'esistenza, un pezzo d'oro da cui non ricavate il menomo profitto. È il *Fra Diavolo*. Tiratelo fuori una buona volta! » Così avvenne: giuochiamo che l'editore ha buttato iersera le braccia al collo al suo perspicace consigliere!

Il *Fra Diavolo* è infatti di quelle opere semiserie come non se ne scrivono più. È una cosa limpida, chiara, brillante, tutta ispirazione, melodia, passione, vivacità. I mezzi più semplici, più gentili producono gli effetti più forti e più vari. Nessuna esaltazione di scienza musicale — nessun viluppo di stili, d'armonie, di concerto: niente frastuono d'orchestra, niente baccano di trombe o di gran cassa. Bisogna senza dubbia ammirare a bocca aperta le meraviglie orchestrali accumulata da Meyerbeer nella sua *Stella del Nord*; ma quelle schiette e leggiadre bellezze di Auber incantano, rapiscono. È quasi lo stesso confronto che può farsi tra una bella dama, che accentra sapientemente col belletto e con la toilette le sue grazie, ed una leggiadra e ingenua montanina, a cui verzi dà speciale risalto la freschezza delle carni e la semplicità dell'abbigliamento. Il colto pubblico preferisca quale più gli piace; io, per me scelgo... tutt'e due.

L'esecuzione del *Fra Diavolo* fu ottima per parte dell'orchestra — una valente schiera di buoni professori capitanati dal Rampazzini — diretta dal maestro Pomè. Buonissima, in complesso, anche l'esecuzione degli artisti di canto. C'erano dei secoli — mormoravano iersera i maligni — sul paleoscenico; ma che secoli illustri! Cominciano dal Naudin — un tenore qualcosa più che veterano, ma ben lontano dagli invalidi. Che splendido avanzo dell'arte! Che magico canto, che pienezza di accento; che brio di sentimento! Fu, non occorre dirlo, applauditissimo anche là dove la sua voce salì a coraggiosamente in testa o nel falsetto.

La signora Maria Leone Duval (Zerlina) gli sta degnamente allato. Anche lei compensa la perdita freschezza e beltà del timbro con un'arte perfetta di canto. Le variazioni nell'aria del secondo atto furono dette meravigliosamente bene. Il pubblico, entusiasta, ne voleva il bis. Con che grazia disse la sua parte e con che disinvoltura affrontò la sua toeletta notturna, colla relativa eccitata sotto le coltri!

Terzo nello stesso ordine viene il Fagotti (Beppo), un artiestone col fiocchi — e anch'esso al pari degli altri applauditissimo.

Discreti gli altri artisti. Il Natali fu un bel tipo di *touriste* inglese e la signora Ghiotti una buona Pamela. Il Bieletto (Lorenzo) se la cavò discretamente; non diede però nessun risalto alla bella aria del terz'atto, di cui, se fosse stata cantata un po' meglio, era certo il bis. Anche il Giacomelli (Giacomo), che fece bene il resto, s'incaigliò nel duetto del terzo atto.

Comprimari e cori benissimo. Messa in scena, discreta.

Il Secolo.

(27-28 novembre 1889).

Il *Fra Diavolo* di Auber ha ieri sera divertito assai il pubblico del Carcano. — La musica conserva tuttora la freschezza che aveva al suo primo apparire. Gli applausi furono vivissimi ed accompagnarono ogni pezzo dell'opera. Bellissime accoglienze ebbe il Naudin, e non mancarono abbondanti applausi alla signora Duval, al Fagotti, al Giacomelli e a tutti quanti.

Dirigeva l'orchestra l'egregio maestro Pomè.

« Crediamo non andar errati asserendo che il *Fra Diavolo* chiamerà molta gente a quel teatro. »

ALLA RINFUSA

* Il 23 corrente mese fu celebrata nella chiesa del Voto a Modena la solita festa di S. Cecilia, patronessa dei musicisti. In proposito nota il *Panaro* che numerose associazioni orfoniste d'Europa si distinguono dal nome di S. Cecilia. A Roma primeggia, fra molte altre, l'Accademia, che da essa è chiamata. Dal medio evo in avanti questa santa musicista fu poetizzata dai più classici nostri pittori, fra i quali Raffaello e Benvenuto da Garofolo, che sulle loro tele immortali la effigiarono suonante l'organo, dal *vergine* al *paesantico* di grandi dimensioni. Perdura in Modena ancora al presente questa funzione mediante certe quote speciali che per la circostanza si raccolgono fra gli esecutori tanto artisti che amatori, onde sopperire alle spese necessarie. Questo *festival* sacro-musicale aveva un di ben altra importanza: provetti maestri ed anco giovani davano in esso saggio dei loro talenti: gareggiavano i dilettanti ad associarsi ai professionisti, e cantanti di grido comunemente v'erano chiamati per gli *assoli*. L'associazione che curava in Modena questa festa anniversaria era l'Unione dei devoti di S. Cecilia, creata nel 27 maggio 1765, tramutatasi poi nell'Accademia dei professori di musica nel 1773, le cui carte si conservano nell'Archivio Municipale, assieme ai partiti sino al 1840. La funzione sino al 1791 ebbe luogo in S. Margherita, chiesa de' Minori Osservanti, e talvolta in S. Bartolomeo. D'allora in poi la chiesa del Voto fu la preferita. Trascorrendo anche velocemente quelle carte, una

gran parte della storia musicale della nostra città vi passa sotto gli occhi, né sarebbe opera perduta compilare un sunto delle vicende dell'Unione dei devoti di S. Cecilia, che potrebbe essere complemento utile alla Cronistoria del Gandini dal lato del personale dei nostri professori di musica, del fine del secolo scorso.

* Torino prepara, nella prima metà di giugno 1881, un concorso musicale internazionale, chiamandovi bande, fanfare o società corali italiane ed estere ad una festa, stabilendo prove e confronti e premi ai vincitori, secondo un programma da stabilirsi. Pare che il Comitato, formatosi a tale scopo, abbia già adesioni dalla Francia e dalla Svizzera. Noi, applaudendo alla bella pensata, facciamo voti perché abbia a tradursi in atto, e siccome a Torino si fanno per bene le cose, così non dubitiamo che il 1881 vedrà il concorso musicale internazionale e in modo che farà onore alla città che lo promosse e all'Italia.

* I Condomini del teatro della Concordia in Cremona hanno deliberato di concedere una dote di 20.000 lire per la stagione di carnevale. Se concorrerà anche il Municipio, come si spera, Cremona avrà uno spettacolo decoroso.

* Al Liceo musicale di Torino è aperto il concorso al posto di maestro di clarinetto. Si concorre per titoli e per esame. Lo stipendio annuo è di L. 900.

* In un teatrino privato a Napoli fu rappresentata con buon successo l'opera semiseria, *Il Savoiardo*, del giovane maestro Vincenzo Galasso.

* Pel prossimo carnevale al teatro Dal Verme si annuncia la nuova operetta del Dominici, col titolo *Ablardo ed Eloisa*. Non bisogna aspettarsi un idillio, ma un'opera buffa - e noi diciamo: tanto meglio!

* Il terremoto che nei passati giorni cagionò tanti disastri nella città di Agram, fu pure causa della sospensione delle rappresentazioni a quel teatro.

* La *Giacinta* del maestro Ponchielli si sta traducendo in inglese dal maestro Hersey, e la traduzione è già quasi compiuta.

* Il giornale *l'Évenement* dà una notizia che stentiamo a credere. « Si aspetta a Parigi, scrive questo periodico, un giovane prodigio indiano Sam Set Jee, protetto del governatore lord Lytton. Questo prodigio non ha che sette anni, ed ha già composto tre opere buffe in lingua indiana. I libretti di queste opere sono scritti dal conte di Pérignon, francese, che abita da venti anni a Bombay. In questi libretti gli Dei indiani sono trattati con una leggerezza che farebbe stupire perfino Meilhac e Halévy. Sam Set Jee parla il francese benissimo. »

* Secondo il *Musical Critic* il pianoforte a poco a poco andrebbe scomparendo nella città di Nuova-York per lasciare posto all'arpa ed alla cornetta. Ma il *Musical Critic* fonda le sue speranze sopra argomenti poco solidi, sul fatto cioè che al Conservatorio vi sono due professori d'arpa, « il che indica che molti New-Yorkesi si danno allo studio di questo strumento. » Del resto il *Musical Critic* con profondo scetticismo dubita che la sua gioia d'essere liberato dal tempo dal pianoforte possa convertirsi in amarezza, se in ogni salotto, invece di due signore che suonano a quattro mani, si troverà un signore in abito nero e cravatta bianca che suona la cornetta e una signorina che lo accompagna coll'arpa.

* L'*Art Journal* nota con ingenuo stupore che la statistica ufficiale delle carceri degli Stati Uniti non accenna che a 23 reclusi musicisti di professione; ma con poca amabilità soggiunge che la statistica non dice quanti musicisti si trovano fuori di carcere, mentre meriterebbero di essere dentro!

* Il secondo volume della *Storia della musica nell'antichità* sarà pubblicato dalla libreria Macquardt a Bruxelles nel prossimo dicembre.

* Sarah Bernhardt fa delirare il paese della *réclame*. - Sfolgiando i giornali americani, non si trova ora che il nome di Sarah Bernhardt condito in tutto lo salse. In un bollettino bibliografico si legge: « Sarah Bernhardt - Una serie di Valzer la cui pagina di titolo riproduce il ritratto della grande artista francese. È forse il solo merito di questo lavoro. Noi temiamo che si dica della musica quello che si dice dell'originale: *troppo magra!* »

* Al teatro della Renaissance a Parigi fu messa allo studio la nuova opera comica dei signori Meilhac, Halévy e Lecoq, intitolata: *Janot*.

* La città di Brest avrà prossimamente la primizia di un'opera in tre atti del maestro Pietro Germain: *Il Bastardo di Cordogne*. Quest'opera, scritta nel 1865, era stata accettata al teatro Lirico; ma il sig. Carvalho lasciò la direzione prima di poter farla rappresentare, cosa che succede di frequente nei teatri di Parigi. Nel 1871 lo spartito fu bruciato nell'incendio del teatro; il compositore lo scrisse un'altra volta a memoria; fu messo allo studio l'anno scorso, ma non rappresentato a Tolosa (cosa anche questa che succede di frequente nei teatri francesi). I dilettanti di Brest giudicheranno finalmente questo nuovo spartito, se pure il *Bastardo di Cordogne* non è nato sotto un influsso maligno.

* Giungono dall'Avana notizie della festosa inaugurazione di quel teatro coll'*Aida*, interpreti la Gabbi, l'Aramburo e il De Bernis.

* Il signor Ernesto Guiraud fu nominato professore di composizione al Conservatorio di Parigi, invece del maestro Vittorio Massé, la cui salute è da un pezzo malferma e che si ritira col titolo di professore onorario. La cattedra di armonia lasciata vacante dalla promozione del signor Guiraud passa nelle mani del signor Leneveu, autore dell'opera *Florentin*.

* Si è riordinato il Consiglio superiore delle Belle Arti a Parigi; ma la musica continua ad essere rappresentata solo da due nomi: Ambrogio Thomas, membro di diritto in causa del suo titolo di direttore del Conservatorio, e Giulio Massenet.

* Il signor Michele Pétoukhoff, il traduttore russo del libro di Helmholtz sull'acustica, ha scritto nella sua lingua un'opera intitolata: *Nitore Berlioz e la musica russa*, in cui si trovano riprodotti gli articoli di critica scritti da Berlioz sulla Russia e i suoi musicisti, oltre molte lettere inedite, scritte dal maestro francese a Alexis Lwoff, a de Lenz, a Wladimir Stassoff e ad altri.

* La *Neue Musiker-Zeitung*, organo di una frazione dissidente dell'Associazione universale dei musicisti tedeschi, ha pubblicato il 15 ottobre il suo primo numero.

* Un giornale danese consacrato al teatro ed alla musica, *l'Ugeskrift for Theater og Musik*, ha cominciato a vedere la luce a Copenaghen il 17 novembre.

* A Vienna si è fondata una Società musicale di dilettanti, che darà delle sedute sinfoniche e corali, consacrato per la maggior parte alle opere dei giovani compositori poco noti.

* La Società Filarmonica di Thiene, di recente formata, ha creato una banda musicale, che in un primo concerto fu applauditissima.

* S. M. il Re vinse alla lotteria di Torino la bella statua dello senatore Elia, *l'Entérpe*, e ne fece dono all'Accademia Filarmonica di Torino.

* Sono cominciato pel Massenet le noie della celebrità. Non passa giorno senza che qualche giornale gli affibbi la paternità di un'opera nuova, in gestazione. Se crediamo ora ai giornali francesi, egli avrebbe incaricato Sardon di fargli un libretto d'opera col noto dramma: *l'Odio*.

* Ippolito Valette, rendendo conto nel *Risorgimento* del 44.^o concerto popolare, così parla di un *Preludio* di Luigi Mancinelli:

« Un altro pezzo applauditissimo e replicato è stato quello di Luigi Mancinelli, il preludio per il bozzetto di Etele Lambroso: *Il figlio di Tiziano*. È un quadretto di piccole proporzioni, ma vaghissimo: c'è una aura minuta nei dettagli che accompagnano una frase melodica ben trovata e ben tornita, c'è quel romanticismo che aveva dettato a Mancinelli la barcarola della *Olympia*: la tavolozza del maestro si presta deliziosamente a questo miniature. »

E il Bercanovich nella *Gazzetta Piemontese* scrive:

« Il preludio di Mancinelli *Il figlio di Tiziano*, è una cosa carina carina, basata sopra un gentil pensiero, largo e originale, messo in maggior rilievo da una bella trovata di accompagnamento d'arpa e di strumenti di legno, che si rimandano voluttuosamente dolcissimi accordi. Questo pezzo, qui, come accadrà dovunque venga ad essere eseguito, fu accolto da lunghissimi e fragorosi applausi, ed anzi si dovette ripetere. »

* Il Ministero della pubblica istruzione, pubblica il seguente avviso:

« È aperto il concorso al posto di professore d'alta composizione nel R. Conservatorio di musica di Milano, al quale posto è annesso lo stipendio di lire 3000 annue. »

« Il concorso sarà fatto per titoli. Quando la Commissione creda bisognare la prova dell'esame per determinare il giudizio potrà invitare a questa i concorrenti, e sarà ritenuto recedere dal concorso quello che vi si rifiutasse. »

« Coloro che intendessero aspirare al suddetto posto dovranno presentare la loro domanda su carta bollata da lire una ed i loro documenti al Ministero della pubblica istruzione non più tardi del giorno 15 dicembre prossimo venturo. »

Sono pubblicati gli ultimi due volumi (XV e XVI) della Raccolta delle composizioni per pianoforte di **F. Chopin** - Edizioni economiche Ricordi.

BIBLIOGRAFIA

Scrive il Filippi nella *Perseveranza*:

Un libro pregevole, ben fatto, utilissimo, è la *Storia della Musica Moderna* dell'inglese Hullah, tradotta dal maestro Alberto Visetti e pubblicata recentemente dal Ricordi, in una bella edizione elzeviriana di 220 pagine. Il signor Visetti, che dimora da parecchi anni a Londra, ove si fece una bellissima posizione come professore e compositore, ebbe la felicissima idea di tradurre il bel lavoro dell'Hullah in italiano, e devo aggiungere che l'ha tradotto bene, con cura, chiarezza e disinvolta dizione. In una lettera al Boito, che serve di prefazione, il Visetti, spiegando le eccellenti ragioni della pubblicazione, dice benissimo che il « volume dell'egregio Hullah, è quello che meglio d'ogni altro conduce allo scopo di fornire ai musicisti quella coltura riguardante la storia dell'arte, che oggi, per l'importanza assunta dalla musica, è diventata più che un ornamento, è un imprescindibile bisogno. »

Trattandosi della sola musica moderna, il libro del signor Hullah non comprende che la narrazione, dal primo sorgere

fino all'attuale completo sviluppo dei due elementi costituenti l'arte musicale, il *ritmico* e l'*armonico*. L'autore inglese divide assennatamente in quattro periodi la storia moderna della musica. Il primo, che va dal 370 fino verso il 1400, si occupa dei primi esperimenti nel rappresentare il suono a cui dobbiamo la moderna notazione; il secondo si estende fino verso lo scorcio del 1600; il terzo fino a circa il 1750; il quarto è il contemporaneo. I tre primi periodi mi sembrano i meglio trattati, con chiarezza e precisione, specialmente ove l'autore spiega il progressivo sviluppo della musica, in tutti i suoi elementi, notazione, ritmo, armonia, melodia, ecc. Nel primo periodo sono spiegate benissimo le riforme di Sant' Ambrogio, Gregorio Magno, Guido d'Arezzo, Franco di Colonia. Nel secondo periodo figurano i fiamminghi, e splende il gran sole Palestriniano. Nel terzo periodo, che l'Hullah chiama *di transizione*, dopo assennati confronti fra l'antica e moderna tonalità, l'autore scende a parlare della musica scolastica priva d'espressione, fino ai primi tentativi melodrammatici e alla grande innovazione del Monteverde.

Il quarto periodo, diviso in tre capitoli, è il più vasto, il più ampiamente trattato; nel primo capitolo dominano Bach e Mozart, nel secondo Beethoven, nell'ultimo gli italiani, da Piccini a Verdi, i francesi, da Lulli a Meyerbeer, e in fine la solita *musica dell'avvenire*, per la quale anche il signor Hullah è affetto da una acutissima wagnerofobia.

Sono veramente lieto di annunciare che l'editore Ricordi ebbe l'intelligente coraggio di pubblicare, tradotto in italiano e per uso dei nostri allievi pianisti, un nuovo *Metodo per pianoforte* che è un vero monumento artistico, un modello del genere, degno della gran fama che ebbe in Germania, comprovata dagli attestati di tutti i grandi maestri del pianoforte, e compositori contemporanei, Liszt, Heller, Marmontel, Benedict, Hiller, Moscheles, Taubert ed altri ancora, nonché dall'Istituto di Francia e dal Conservatorio di Parigi. Gli autori del *Metodo*, signori Lebert e Stark, sono professori nel Conservatorio di Stoccarda, ove gli allievi studiano col loro metodo, ed escono tutti pianisti correttissimi, leggitoci, a parte, che s'intende, il genio, il quale non si insegna.

Il più gran pregio di questo metodo è d'essere *sistematico* e gradualmente *progressivo*. È diviso in quattro parti: la prima, così detta *elementare*, contiene gli elementi della musica e i primi studi del meccanismo e del ritmo. Molti degli esercizi progressivi sono a 4 mani, per cui l'allievo, senza accorgersi, diviene forte nella divisione, nella lettura, nell'accompagnamento. I signori Lebert e Stark fanno passare gli allievi dallo studio dei pezzi e degli esercizi a due parti, a quelli a tre e finalmente a quattro, dopo di che possono affrontare lo stile polifonico e specialmente l'esecuzione del più grande e più difficile di tutti i compositori per pianoforte, Sebastiano Bach. Nella prima parte, oltre una introduzione ragionata sull'arte di suonare, sul modo di studiare, sul tocco, su tutti infine i particolari didattici del pianoforte, avvi una importante tabella storico-cronologica dei compositori italiani, per pianoforte, dall'organista Francesco da Desaro del 1331 fino al nostro Sgambati. Nella seconda e terza parte del metodo si trovano esercizi, studi di stile e di meccanismo, progressivi. Nella quarta parte, trentasei studi artistici di tutti i migliori pianisti contemporanei, e quattro composizioni di Liszt. Di questi trentasei studi ve ne sono parecchi dei seguenti autori italiani: Andreoli, Bassani, Cesi, Golinelli, Martucci, Palumbo, Rinaldi, Sangalli e Sgambati. Con un *Metodo* completo come questo dei signori Lebert e Stark, e con un buon maestro che lo sappia adoperare, non c'è dubbio che gli allievi, i quali abbiano delle disposizioni, riesciranno eccellenti pianisti.

Il signor Arturo Pougis, critico di gusto e musicologo eruditissimo, col secondo volume pubblicato di questi

giorni del suo supplemento e complemento alla biografia del Fétis, diede termine ad un lavoro improbo, difficile, ed è uscito con onore da un ginapraio di errori, da un labirinto, in cui, altri, non meno valenti di lui, si sarebbero perduti. Egli è che, oltre l'ingegno e l'erudizione, il Pouglin mise nel suo lavoro una grande coscienza e quasi sempre un sentimento di imparzialità che non era facile mantenere, specialmente coi contemporanei.

È inutile che ripeta quello che tutti sanno e che i critici rimproverarono le mille volte a quel bravo uomo del Fétis: che cioè il suo dizionario biografico ha molti pregi, quelli specialmente della grandiosità del piano, della erudizione copiosissima, della critica acuta e sincera sugli artisti del passato, ma di essere, nel tempo stesso, un baratro di errori, di inesattezze, e poi musicisti contemporanei d'una parzialità eccessiva, talora stomachevole.

Il Pouglin ha cercato di correggerlo, non in tutto, perchè avrebbe bisognato rifare gli otto volumi, ma negli errori più madornali, in quei giudizi troppo strapalati che riguardano musicisti illustri. La parte più importante però è il *Supplemento*, che contiene i dimenticati dal Fétis, e tutti quei contemporanei che alla morte del critico belga non erano ancora conosciuti, e degni quindi d'inserzione in questo Pantheon bibliografico; nel quale, insieme ai nomi veramente illustri, figurano troppa mediocrità, ed anche nullità.

Il secondo volume del Pouglin è grosso di quasi 700 pagine, ed io non mi occuperò specialmente che della parte italiana. Sarebbe troppo lungo esaminare tutto quello che concerne gli stranieri. Dirò solo in proposito che il Pouglin ha scritto articoli interessantissimi sui nuovi maestri, ed ha rifatto molto bene alcune biografie, erronee ed incomplete, del Fétis. Fra quest'ultime noterò i seguenti nomi: Liszt, del quale neppure il Pouglin cita il libro scritto in francese sul Chopin, di cui, l'anno scorso, l'editore Breitkopf di Lipsia pubblicò una seconda splendidissima edizione; Mendelssohn, che abbisognava di molte correzioni; Raff, salito in maggior fama dopo la morte del Fétis; Saint-Saëns, di cui il Fétis non ha potuto dire che poche parole, e che il Pouglin maltratta un po' troppo; Offenbach, coll'elenco completo delle sue 102 operette; tutta la famiglia dei Philidor, completamente rifatta, sulla quale il Fétis non ne aveva azzeccata una di giusta; Jean Jacques Rousseau, con una completa rassegna delle sue opere sulla musica, egregiamente fatta dal signor Ernesto Thoinan; Ambroise Thomas, sul quale il Pouglin tessè un panegirico, ed altri ancora, non meno importanti.

Fra i nuovi di zecca noterò: Jensen, uno dei più geniali compositori moderni per pianoforte; Joachim, il Paganini tedesco; Jonières, il critico-compositore; Leuepven, autore del *Florentin* e di una *Vellata* che farà chiasso; Massoni, sul quale il Pouglin ha sciorinato un inno, che suona un poco colla severità usata con altri; Monizko, un polacco pieno d'ingegno e di originalità; Planté, il principe dei pionisti francesi; Rabelais, considerato da un nuovo punto di vista, il musicale; Vaucorhall, l'attuale direttore, molto impacciato, dell'*Opéra*; Sullivan, il migliore degli attuali compositori inglesi; Svedsen, originalissimo musicista svedese; Tschakowsky, maestro russo, degno successore del Glinka, e molti altri.

Per l'Italia il Pouglin ha molto affetto ed ha trattato i nostri compositori colla più simpatica benevolenza, senza però far torto alla verità.

Per i musicisti italiani contemporanei il signor Pouglin ricorse ai documenti biografici che ha potuto trovare colle più assidue e premurose ricerche; in mancanza di tali documenti, o per completarli, incaricò qualche scrittore italiano di fornirgli le biografie belle e fatte e si mise in corrispondenza coi critici, coi musicisti, cogli amici italiani, per avere notizie, informazioni ed apprezzamenti. Il Casamorata di Fi-

ranze gli mandò degli articoli pregevoli. Per informazioni si diresse a parecchi; quando dice, per esempio, che sopra un dato artista, riporta un giudizio mandatogli da un italiano, chi ha pratica capisce subito chi è. Coloro fra i critici e musicisti a cui il Pouglin ricorse sono parecchi, ma specialmente il Caputo, il D'Arcais, ed anche l'umile sottoscritto. Molte volte riporta i giudizi dei giornali; sui *Promessi Sposi* del Ponchielli, cita un'appendice della *Perseveranza*, ed io non posso che essergli infinitamente grato dell'onore accordatomi.

Fra le biografie italiane già fatte dal Fétis, e rifatte, corrette, completate dal Pouglin, sono notevoli quelle di Mazzucato, Pacini, Petrella, Piatti, i due Ricci, Lauro Rossi, Mercadante, Rossini, Spontini e Verdi.

In generale trovo che, come nel Fétis, anche il *Supplemento* del signor Pouglin pecca di soverchia abbondanza, di troppa facilità nell'accogliere dei nomi di nessun valore, di nessuna importanza. Non basta che un individuo scriva un'opera per ammetterlo all'onore del dizionario: a questa stregua non si finirebbe più, che ogni città d'Italia e persino ogni borgata va superba di possedere un maestro, autore di un'opera, più o meno applaudita.

Benigno lettore, conosci tu il maestro Laleni? Tu no, ed io neppure.

Ebbene, il Pouglin lo registra nel suo dizionario col seguente cenno:

« LALENI (...), compositeur italien, a fait représenter sur le théâtre de la Concorde à Crémone, le 10 février 1868, un'opéra semi-oriental, qui avait pour titre *Fornarello*. »

Quelli di Crémone saranno contenti.

Ecco ora i nomi italiani che meritavano un cenno biografico e che il Pouglin ha corredato di buone notizie biografiche e di giuste osservazioni critiche, incominciando dalla lettera I.

LUZZI, compositore da camera tipico, elegante, troppo presto rapito all'arte che adorna.

MABELLINI, il dotto maestro fiorentino.

MANCINELLI LUIGI, l'esimio direttore d'orchestra e compositore; ha lasciato fuori Marino Mancinelli, ch'è pure velleitissimo.

MANNA, autore cremonese di opere e di buona musica da chiesa.

MARCHETTI, autore del *Ruy Blas*.

MARFANI, principe dei direttori d'orchestra, gentile compositore di musica da camera.

MATTEI, pianista caro alle signore inglesi, che darà fra breve un'opera a Londra, al Majesty's Theater.

MARTUCCI, comp. e pianista, napoletano, fra i migliori d'Italia.

PALLOTTI, autore di belle romanze per canto da camera.

PALUMBO, altro pianista napoletano di molto merito.

PATTI ADELINA, cui *nomen solum sufficit*.

PLATANIA, chiaro direttore del Conservatorio di Palermo.

PONCHIELLI *Promessi Sposi*, *Lituanis*, *Giocanda*, *Figliuol prodigo*, informino.

RICORDI TITO e GIULIO, Editori splendidi ed artisti intelligenti; raro connubio.

LUCCA FRANCESCO e niente la signora GIOVANNINA. Perché questa ingiusta omissione? Non sono piccolo merito la battaglia combattuta per Wagner.

I DUE ROMANI. L'autore del *Mantello* e l'egregio maestro di canto.

SALA MARCO. Un ingegno nobilissimo, originale.

SCHIRA. Il maestro caldo, appassionato, sempre giovane, autore della *Selvaggia*. Nato, secondo il Regli, nel 1815, ed entrato in Conservatorio nel 1818, cioè all'età di tre anni. Prodigioso esempio di precocità!

RINALDI. Il Chopin italiano.

RANZONER. Un maestro irredento che raccoglie allori e quattrini in Inghilterra.

TOZZI, le cui romanze corrono il mondo; e di ROTOLI

non meno una parola, lochè sarebbe a dire Castore senza Polluce, Damone senza Pizia, Bertrand senza Baton.

Ho citato questi nomi un po' a caso, e ce ne sono molti altri degni di biografia, come ce ne sono moltissimi di indegni.

Ripeto che il Pouglin nei suoi giudizi contemporanei, è giusto, molto coscienzioso: per gli autori che non conosce ricorre a buone fonti, e per quelli che conosce dice il pro ed il contro, appoggiandosi non solo al suo parere, ma a quello dei critici più autorevoli. Certo, in simili lavori, liberarsi totalmente dalle influenze di simpatie personali, di scuola, di partito, è quasi impossibile. Molte volte si vede che il signor Pouglin è imbarazzato, come nel lungo e molto accurato articolo sul Wagner, nel quale la voglia di dirne bene è in lotta accanita col bisogno assoluto di dirne male, e questo la vince. — *FILIPPO*.

Fra alcuni giorni uscirà l'*Almanacco musicale* (all'americana) per l'ISSI, di G. PALOSCHI: anno secondo, edizione arricchita di trecento nuovi aneddoti, notizie storiche, statistiche, ecc., ecc., e corredata di dodici pezzi per canto e pianoforte e per pianoforte solo. — È un grosso ed elegante volume di pag. 408.

L'OPERA BUFFA

E I MODERNI COMPOSITORI ITALIANI

Abbiamo lamentato altre volte lo scadimento, anzi l'assoluta abbandono in cui è lasciata da noi l'opera buffa; non abbiamo nascosto il nostro desiderio che i giovani maestri, invece di avventurarsi il loro ingegno nella difficile impresa del dramma tragico, facessero le prime prove in un genere illustrato dagli immortali (per nominarne due soli) Rossini e Donizetti. Vediamo ora un'importante rassegna musicale dell'egregio nostro collaboratore Biaggi. Egli cita ciò che scriveva la *Gazzetta Musicale* di Milano: « La musica italiana coll'aver rinunciato, o poco meno, all'opera buffa, si è spezzata nelle mani il più incontrastato suo scettro. Nel gran genere tragico i migliori italiani hanno competitori d'alta portata in alcuni compositori stranieri; nella buffa, nessuno che possa non che emulare, neppure avvicinare di qualche tratto i nostri grandi. Eppure, la mania del grandioso, la vanità delle mode, la insufficienza de' cantanti e de' poeti, la ignoranza e il male inteso spirito d'interesse degl'impresari, hanno pressochè bandito il solo genere di musica, nel quale il genio italiano può dirsi unico. »

Poi prosegue per proprio conto:

« Ebbene, questo ramo dell'arte nel quale non si sapeva raggiungere nemmeno il Mozart, noi l'abbiamo quasi interamente abbandonato. E, pur troppo, non è a farsene meraviglia! Abbiamo fatto così d'ogni casa. Abbiamo abbandonato la musica strumentale della quale siamo stati iniziatori e, per lunghissimo tempo, i cultori più addottrinati e felici. Abbiamo abbandonato la musica religiosa che ebbe in Italia la culla e le opere più cospicue e i più acclamati e studiati capolavori. Abbiamo abbandonato la didattica noi che pur siamo gli eredi di Guido d'Arezzo, del Gaffurio, di Marchetto, dello Zarlino, del padre Banchieri. Abbiamo abbandonato la letteratura dell'arte, noi che siamo i discendenti di Vincenzo Galilei e di quel preclarissimo ingegno che fu Giovanni Battista Doni. E dalle alte regioni dell'estetica, della teorica e della storia, scendendo alla meccanica, noi troviamo gli stessi fatti. Abbiamo abbandonato la fabbricazione de' pianoforti iniziata in Virenza dal Cristofori;

e abbiamo abbandonato quella degli strumenti ad arco, noi che vantiamo gli Amati, e lo Stradivario, e il Guarneri e Gasparo di Salò e via via!

« Contro questa sì grande e sì funesta incuria ch'abbiamo fatta nell'osso, scorsero di quando in quando e sorgono tuttora a combattere alcuni generosi. Ma, per quanto dotati d'ingegno, di studi e di perseveranza, tutti ebbero a cedere e tatti cedono; vinti, da una parte, dalla inerzia e dall'altra, dalla vanità; la quale ci dà ad intendere che siamo valenti e che siamo grandi, per questo solo che furono valenti e grandi i nostri padri.

« Alcuni danno la colpa dell'abbandono in cui si lascia oggi l'opera buffa, oltre che al pregiudizio, commissionato ne' nostri musicisti, di reputarla minore della seria e una forma dell'arte al tutto secondaria, alla difficoltà, anzi, alla impossibilità in cui sono i compositori di trovare una commedia o, almeno, un soggetto veramente comico e veramente bello. E dato pure, aggiungono, che questa difficoltà si superi, dove il poeta che della commedia o del soggetto sappia evarne un libretto a modo? Altri adducono altre ragioni o altre cagioni. Ma non mancano coloro che, senza tanti giri e rigiri, tagliano netto e dicono: *La opera buffa non si fanno più perchè le non si sanno più fare!*

« L'opera buffa oggi non si sa più fare per questa ragione sovrana che dai compositori si sono abbandonati quasi interamente (altri abbandonati, come sopra) quegli studi che per l'opera buffa sono indispensabili: lo studio del *canto* cioè, e quello della *condotta* o dello *svolgimento* o del *discorso melodico*, come si vorrà chiamarlo. »

CORRISPONDENZE

GENOVA, 24 novembre.

Ballo in maschera — Notte — Scandali.

La settimana scorsa è stata prodiga di prime rappresentazioni. Al Nazionale abbiamo avuto quella del *Ballo in maschera*, eseguito dalle signore Irma Nery (Amelia), Tagliavia (Oscar), Da Ponte (Ulrica), e dai signori Massimiliani (Riccardo), Isamat (Renato), Marini e Origo, bassi. L'esito complessivo fu buono la prima sera, e migliorò nelle altre in cui al Massimiliani fu sostituito il tenore De Angelis. Ma sul più bello, ecco che scoppia una crisi... finanziaria, e da lunedì sera il teatro è chiuso, essendosi eclissata l'impresa. Cagione del tracollo fu lo scorso concorso delle prime sere ed anche la poca capacità del teatro che non poteva dare reddito sufficiente a sostenere uno spettacolo costoso come il *Roberto il Diavolo*, con artisti quali il Vicentelli, la Pisani e il basso Cherubini, che certamente avranno preteso ed avuto ottime paghe. Difatti la fama di sì eccellente spettacolo, sparsasi dopo le prime rappresentazioni, attirò quindi innanzi numeroso il pubblico, ma il tracollo era già forte e sarebbero bisognati nuovi capitali per procedere innanzi. Un altro guaio fu la partenza del Vicentelli, che aveva terminato i propri impegni, e l'impresa non poteva facilmente sostituirlo, onde fu costretta a sospendere le rappresentazioni del *Roberto*, cespito d'entrata sicuro.

Gli artisti sono tuttora in Genova, poichè sembra che la stagione sarà continuata dal giovane maestro Samengo, il quale vuol dare la sua opera *Lisa de' Lupi*, e della quale le prove sono già molto inoltrate. Vi canteranno la signora Maria Pisani e Da Ponte, e i signori De Angelis, Isamat e Origo. Dentro oggi, mi si dice, deve decidersi la faccenda, per cui il Samengo assumerebbe l'impresa.

Al Paganini sabato sera andò in scena l'*Ernani*, eseguito dalla signora Bianca Remondini, dal tenore Tascia De Ce-

polio, dal baritone Bianchi e dal basso Viviani, artisti che già ebbero ad eseguire il *Polito*, con cui si aprì la stagione. L'esito di queste due opere fu questo: il pubblico se ne mostrò contento e applaudì tutto e tutti. Miglior esito sarebbe *folia sperar*, ed io non ci ho nulla a ridire.

Un altro successo, anzi un vero e genuino successo l'ebbe il ballo *Day Sin* del compianto Pratesi, al Politeama Genovese. Se il povero Gaspare fosse stato vivo e presente, egli che stava tanto volentieri a Genova, avrebbe ottenuto un pieno *trionfo*. In sua vece l'hanno ottenuto il riproduttore Smeraldi, il corpo di ballo e i mimi. Bellissima la musica del maestro R. Marengo; c'è un *Valzer* nel secondo atto ed una *Mercia giapponese* che sono due gioielli.

L'illustre Verdi è giunto da alcuni giorni in Genova col'egregia consorte, per passarvi, come al solito, la stagione invernale. — *MIRIAM*.

LONDRA, 18 novembre.

(Ritardata).

Brevi di stampa — *Nelate* — *Gilda Maccabeo* — *Concerti*.

Que in un concorso calligrafico il sottoscritto non possa aspirare al primo premio è un fatto, oimè! indiscutibile; ma è pure un fatto indiscutibile che il profo non rievolverebbe alcuna onorificenza in un esame di paleografia. Per non tener conto di altri, soltanto nell'ultima corrispondenza mi ha fatto scrivere Brothers per Brothers, Knaffer per Hueffer, Irwin per Irwin (1).

All'Her Majesty si ebbero due successi la settimana scorsa: uno fu quello della Giovannoni-Zacchi nella parte della protagonista nella *Lucrezia Borgia*, e l'altro quello di una madama Amali nella parte d'Orsini nella medesima opera. La critica ha pure parole molto cortesi per l'interpretazione di Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, della giovane prima donna Widmar, ma dove regna la Patti, il voler interessare il pubblico col *Barbiere* è un voler dare di cozzo contro il muro. È promessa per martedì l'opera nuova del Mattei, ragione per cui essa non andrà in scena che il successivo sabato: se ne parla molto bene già fin d'ora, ed io spero che di questo parlar bene si farà un *crescendo* da disgradarne i celebri *crescendi* rossiniani.

Il *Judas Maccabeus* all'Albani Hall ha destato entusiasmo: assolutamente il Lloyd è il più gran tenore vivente per lo stile degli oratori, ed il Baraby è uno dei più grandi direttori d'orchestra. L'ottenere da più di mille esecutori una esecuzione quasi perfetta della musica di Handel non è cosa concessa altro che ai privilegiati dalla natura. Al principio di dicembre il Baraby stesso dirigerà l'*Ellis*, in cui canterà l'Albani. Chi potrà trovare un posticino per quella sera sarà fortunato, quantunque la sala sia capace di più che diecimila persone.

I concerti del Cowen in S. James's Hall sono incominciati sabato scorso, e, giudicando dal primo, l'impresa deve riuscire bene artisticamente e finanziariamente. Il Cowen che è pianista, compositore e direttore, si è mostrato in queste sue triple funzioni ed ha ottenuto il triplice applauso dall'affollata udienza. Il programma si componeva di musica vecchia e nuova; la vecchia, questa volta ebbe ragione sulla nuova, quantunque in questa fosse compresa una composizione di Brahms, *New Hungarian dances*. La *ouverture*, *Corinne*, del giovanissimo compositore inglese Edwards, *meccante* alla quale nel cassetto dell'autore fa seguito tutta

(1) Il profo ed il correttore dichiarano che la calligrafia in genere del nostro bravo corrispondente londinese, in un concorso calligrafico, non potrebbe aspirare neppure ad un terzo accessit: dichiarano però ad onore del vero che nel presente carteggio la calligrafia è scritta di vari gradi e quindi degna di menzioni onorevoli con medaglia di bronzo, orata. (Nota della Direzione).

un'opera — presumibilmente in cinque atti con ballo nel terzo — lascia un profondo desiderio che tale opera rimanga nel cassetto, e che l'autore, il quale ha molte buone idee ed alcune intuizioni istrumentali, si accinga dopo maggiori studi a rimusicare il libretto. E quantunque ben suonato dal Musin, non piacque un *Concerto* di violino di Godard, compositore francese che già due volte concorse al Conservatorio di Parigi per ottenere il *prix de Rome*, e due volte fu respinto. Il secondo tempo ed il terzo contengono qualche elegante ispirazione, ma il primo tempo ed il finale sono aspri, squalidi, poveri e non lasciano proprio alcun desiderio di riudirli. — La parte vocale era rappresentata dalla Osgood e dal Santley, i quali, è inutile il dirlo, cantarono colla loro solita maestria.

Al concerto del Crystal Palace — che bella allegria con questo fresco e con questo po' di nebbia mettersi in corpo un'ora di ferrovia per andare a sentire musica in un bel salone di ferro e cristallo — i quali concerti sono i più seri e i più ripetuti in Londra — sabato scorso fu eseguito un *Concerto* per pianoforte ed orchestra di Hermann Goetz: questo pezzo venne giudicato dalla critica unanime un capolavoro, ed il *Times* gli dedica un articolo.

Il Goetz è un compositore tedesco che morì a 33 anni. Egli lasciò un'opera finita che ebbe grandissimo successo, intitolata *Thaming of the Shires*; lasciò una *Franческа da Rimini* quasi terminata, alcune sinfonie e molta musica da camera. Al pianoforte sedeva Halle, soprannominato il *re di Manchester*, perchè in tale città dirige una società corale ed orchestrale che è fra le primissime d'Inghilterra; l'orchestra del Crystal Palace, era, come al solito, diretta abilmente dal Maon.

C'è in vista il *Faust* di Berlioz: Halle, che la presentò per la prima volta la stagione scorsa in S. James's Hall portandovi tutti gli esecutori di Manchester, incoraggiato dall'eccellente esito ottenuto, ripete ora l'esperimento. I solisti saranno: Santley (Mefistofele), Lloyd (Faust), Marig Davies (Margherita) e Pyatt (Beaulieu).

C'è in vista anche *La Martire di Antiochia*, il nuovo oratorio che Sullivan scrisse espressamente per il festival di Leeds e che formò il più grande avvenimento artistico degli inglesi per quest'anno. Se ne disse e se ne dice mirabilia, e quando l'avrò sentito ve ne manderò tutti i più minuti particolari; per ora, sebbene abbia sott'occhio la riduzione per pianoforte e canto, credo meglio dirne nulla per la gran ragione, non abbastanza accettata dai critici, che un lavoro destinato ad essere rappresentato non può essere esattamente giudicato che dopo aver assistito alla rappresentazione.

Grande commozione nei circoli artistici ed antiartistici. I manifesti dell'Egyptian Hall annunziano il ritiro dalle scene per qualche anno, del celebre artista Psycho. Questo artista, a differenza di parecchi altri che lo sembrano e non lo sono, è un vero automa. M. S. Nevil Maskeline, uno dei più meravigliosi ingegni meccanici, è l'autore di questo automa che ha imbarazzato tutti gli scienziati nello spiegarne il meccanismo, sebbene l'allettamento di un premio — depositato in una banca — di 50,000 franchi per lo spiegarlo, abbia messo al cimento per più di due anni più di una buona testa. Ora l'artista Psycho, modesto come tutti i grandi, si ritira per continuare i suoi studi, e fra due anni riapparirà con un nuovo corredo di cognizioni. A questo proposito circola la voce che un celebre maestro tedesco non avendo trovato per una certa sua nuova opera un tenore che potesse tenerne a memoria la parte, si sia rivolto a Psycho per la soluzione del problema: Dio buono... io vi domando se la gente di questo mondo deve andare proprio a pescarle fuori tutte. — G.

ALESSANDRIA D'EGITTO, 15 novembre.

Teatro Italiano.

Da più di un mese agisce a questo teatro Rossini la compagnia d'opera italiana diretta dal distinto maestro Labruna, e fa buoni affari, giacchè la compagnia è composta di ragguardevoli elementi.

Di più il Labruna, conoscendo il gusto di questi paesi, muta spartiti spessissimo; basti il dirvi che in 23 rappresentazioni furono poste in scena 12 opere, e si sta allestendo i *Due Foscari* e la *Norina* per essere rappresentate nel corso di questa settimana.

Così il teatro è sempre affollato e gli artisti applauditi. Certo qualcuno di quelle opere ebbe un esito mediocre, giacchè il *far presto e bene* non è sempre agevole cosa; ma il pubblico tiene calcolo della buona volontà dell'impresa, tanto più che la maggior parte degli spartiti ottenne esito brillantissimo.

Primo soprano assoluto, è la signora Rosina Aimo, che possiede una voce omogenea, dolcissima e ad un tempo robusta e di grande estensione. La signora Aimo ha bella persona, il suo gesto è sobrio, elegante e mai esagerato. Sempre padrona della sua parte, sicurissima nell'intonazione, è assoluta signora della scena come una attrice, e una attrice di molto talento! Sotto le spoglie della mistica e soave Margherita, come dell'appassionata Eleonora, oppure sotto quelle della feroce Lucrezia Borgia, di Elvira, di Jone, fa sempre grande, insuperabile, perfetta! E convien notare che, non ostante la diversità degli spartiti di autori differenti, non ostante la disparità dei tanti caratteri che sostenne, la signora Aimo fu costantemente all'altezza della scienza musicale e del sentimento artistico! Tutta la stampa alessandrina è concorde nel tributarle i più grandi elogi, ed il pubblico non trascurava di applaudirla e dimostrarle tutta la stima ed ammirazione.

La signorina Fiano è il contralto. Essa è figlia del paese ed ha pure studiato qui. Possiede una voce robusta e pastosa, canta con anima e può vantare ottimo metodo. Ciò torna a somma lode non solo della signorina Fiano ma ancora della sua egregia maestra, la signora Biava-Giovanelli, che seppe fare della sua giovane allieva un'artista destinata a bellissima carriera.

Tenore è il Castelli, nome caro all'arte!... Egli ha cantato già in dieci spartiti sempre pieno di buona volontà, sempre coscienzioso, quindi sempre applaudito. La sua voce è melodiosa ed estesa. Ha ottima scuola, bella presenza ed accenta mirabilmente. Nella parte di Glauco nella *Jone* ha destato un vero fanatismo, e tanto lui che l'Aimo ebbero delle vere ovazioni da seguire un'epoca brillante nella loro carriera artistica!

Figurano in questa eletta compagnia due baritoni ed entrambi meritevoli di encomi. Uno è il De Ruggiero, che esordì le scene dei più rinomati teatri. La sua voce è tuttavia limpida, pura, melodiosa. Il gesto nobilissimo, la dizione facile e chiara, lo fanno sempre acclamato e festeggiato. L'altro baritono è il Gambetti, dalla voce dolce e toccante. Artista preciso, esatto fino allo scrupolo, egli sa guadagnarsi applausi spontanei e generali.

E caro pure all'arte è il basso signor Giammi, che non solo si ascolta sempre come cantante bravissimo, ma si ammira ancora come attore di vaglia! Sempre intonato, sicuro della sua parte, franco, disinvolto, sa investirsi alla perfezione dei tanti caratteri che rappresenta. La sua voce è maschia, vibrata e simpatica assai.

Il Toppi è il basso comico. Ancor esso è conosciuto vantaggiosamente, giacchè non è mai scurrito e si produsse con esito favorevole nei principali teatri.

L'orchestra, diretta dal solerte maestro Labruna figlio, fa sempre il suo dovere, ed il pubblico se ne dimostra soddisfattissimo.

L'impresa ha l'intenzione di dar spettacoli fino a tutto carnevale, facendo però venire altri artisti onde avere due compagnie complete. Ciò prova che tanto il pubblico quanto l'impresa sono contenti. — A. C.

Per FANFULLA della Domenica

Ci scrivono:

« Consentite ad un vecchio melomane che possa sfogarsi in dieci righe, e date ospitalità ad un lamento per quell'amore che ha nutrito sempre la *Gazzetta Musicale* per capolavori musicali italiani, di cui oggi si dice *corna da forestieri*, e (poffardio!) da italiani persino!

Nel numero 46 del *Fanfulla della domenica*, ebdomadario serio e ammodo, dopo un eccellente articolo critico sul libro di Filippo Mariotti *Dante e la statistica delle lingue*, leggesi:

« Della musica poi non diremo nulla, essendo un po' profani, ma se non ci fosse, sarebbe anche meglio, specialmente per l'onore di Donizetti. »

Ah! *Fanfulla*, *Fanfulla*, benchè profano, hai profanato niente meno che il XXXIII canto di Dante musicato da Gaetano Donizetti nel 1827 o 1829, e che è uno de' più ispirati e dotti lavori musicali italiani — tu eri morto da qualche secolo, o forse non eri ancor nato, nè potevi piangere e fremere, udendolo eseguito da Luigi Lablache!

Che parlino in tal modo Wagner, Saint-Saëns, ed anche taluni appendicisti italiani, vada pure — l'andazzo è di rimpicciolare Donizetti, Pacini, Mercadante, o sia Bellini e Rossini, se non pur Verdi — ma tu *Fanfulla*! etiam tu *Brute*!

Guido d'Annunzio.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Giovedì scorso, nella chiesa di San Paolo fu dato un concerto vocale ed istrumentale di musica classica religiosa in onore di Santa Cecilia. Vi udimmo prima di tutto una dotta commemorazione di Santa Cecilia, letta dal sacerdote Amelli, egregio uomo, al quale si deve in gran parte se rimane vivo in Milano l'amore per la musica religiosa. Del concerto, che doveva riuscire meglio assai, abbiamo poco a dire: vi applaudimmo il cav. Mires, violinista di prim'ordine, nell'*Inno a S. Cecilia* e nell'*Ave Maria* di Gounod; vi applaudimmo pure, ma senza soverchio entusiasmo, il fanciullo Cesare Giacotti, che all'età sua e per l'età sua si può dire un vero pianista. Questo Cesare Giacotti, della famiglia dei fanciulli miracolosi, suona a 9 anni Beethoven e Chopin e suona bene; non basta: improvvisa sopra un dato tema e non se la cava male — è un portento. Ma l'ammirazione che ci strappano questi fenomeni è sempre condita da un po' di scetticismo — pensiamo che per diventare *concertisti* a 30 anni, tante volte non basta esserli stati a nove.



TEATRI

ROMA. — Teatro Argentina. — La *Saffo* ebbe esecuzione complessivamente buona. La signora Urban destò entusiasmo; venne fatto replicare il duetto fra soprano e mezzo-soprano.

BOLOGNA. — Ci scrivono in data del 25 corrente: Ieri sera, al teatro Brunetti, si eseguì la *Lucia*, con un completo successo, specialmente per parte della Musiani e del baritono Carpi. Il tenore Baroncelli fece assai bene la sua parte. — Sabato avremo la *Dinorah*.

ALESSANDRIA. — Ci scrivono: Il *Poliuto* ebbe prospera sorte, interpretato dalla signora Tati-Giannelli, dal tenore Arrighi, dal baritone Laban e dal basso Cesari. La Tati si è dimostrata cantante eletta. Il maestro Giannelli ha avuto il bel pensiero di aggiungere a quest'opera la musica dei ballabili, che furono trovati graziosissimi e si dovettero ripetere.

PIACENZA. — Ci scrivono: La stagione autunnale si è inaugurata col *Don Bucefalo*, interpretato dal celebre Bottero. Inutile parlare dello spartito. Piacquero oltre all'insuperabile protagonista, la Biada e la Orlandi, il Caroselli e il Tessada. — Per questo carnevale ci si promettono due capolavori, il *Don Carlo* e l'*Aida*.

NOVI. — Ci scrivono: Al nostro teatro Civico fu rappresentato l'*Arlecchino* di Verdi, interpretato dalla signora Maria De Zorzi, dal tenore Valenti, che ottenne applausi; le altre parti discretamente bene. L'orchestra è diretta dal maestro Carriani. — Si aspetta la *Traviata*.

ASCOLI PICENO. — Ci scrivono: Proseguono con crescente entusiasmo le rappresentazioni dell'*Aida*. La Teodorini entra sempre più nelle grazie del pubblico; la sua aria viene fatta ripetere, così pure il duetto fra soprano e tenore. Festeggiatissimi in Leawington, il Guardienti ed il Vanden.

CORFÙ. — Ci scrivono: La stagione si è inaugurata col *Don Carlo*, eseguito benissimo dalla signora Linda Allegri e Adele Leoni, dal tenore Garcia, dal baritone Fedini e dal basso Narberti. Dirige l'orchestra il maestro Sangiorgi. Tutti gli artisti riscuotono applausi meritati. — Si aspettano altre due opere, la prima sarà il *Popò Martin*, poi il *Faust*.

FRANCOFORTE sul Meno. — *Aida* di Verdi andò in scena per la prima volta il 17 novembre, ed ebbe un successo veramente straordinario. I giornali tedeschi fanno molti elogi del direttore d'orchestra signor Deasoff e degli esecutori, specialmente delle signore Witt (*Aida*), Moran-Olden (*Amneris*) e del signor Beck (*Amoruso*). — La messa in scena superò tutto ciò che di splendido offrì finora il teatro di Francoforte.

NUOVA-YORK. — Nel *Poco d'Italia* del 3 novembre leggesi: « La *Sommambula*, l'idillio belliniano, ebbe la potenza di riempire lunedì sera l'Accademia di musica. Quest'opera è quella in cui la Gerster può più che in altra far risaltare tutte le grandi qualità della sua bella voce e del suo canto divino.

Nella romanza specialmente straziante *D'va pensiero* e nell'ultimo atto della scena del ponte fino al rondò finale, essa deliziò il pubblico coi suoi staccati, coi suoi grappetti, coi suoi trilli, colle sue picchettature che essa fece alla perfezione e ne fu ricompensata da applausi entusiastici.

Campanini (Elvino) fu degno di tanta Amina. Cantò ed egli quale egli è sempre sommo. Questo artista che passa colla più grande facilità e perfezione da un giorno all'altro a cantare le opere di stile più differente, che canta oggi in *Carmina*, domani in *Liada*, il giorno dopo in *Aida*, nella *Sommambula* o nel *Faust*, come canterebbe nel *Lo-Ingria* o nel *Mefistofele*, ha il diritto di essere classificato fra i grandi artisti dell'epoca.

Il Conte Rodolfo era nelle mani di Del Puente, che dà a quella parte quel gusto ed eleganza nel canto e nell'azione che gli è naturale, e nella sua romanza: *Cori vegghi*, fu applauditissimo.

Benissimo i cori e l'orchestra. »

TELEGRAMMI

ROMA, 27 novembre - 11^{1/2} pom. — Stasera ebbe luogo l'inaugurazione del teatro Costanzi. Il vasto recinto rigurgitava di spettatori; intervennero le LL. MM. Il pubblico fece ovazioni entusiastiche al Costanzi ed all'architetto Sfondrini, i quali furono anche chiamati nel Palco Reale per ricevere le congratulazioni del Re e della Regina. Fra gli esecutori vennero assai festeggiati le signore Turolla e Tremelli.

BOLOGNA, 28 novembre. — Iersera al teatro Brunetti la *Dinorah* ebbe successo completo, entusiastico. Si fecero replicare la sinfonia, il terzetto del primo atto, l'aria di Dinorah, la romanza del baritono. Donzelli eccellente, Scaramelli, Carpi perfetti. Il maestro Cimini e l'orchestra furono vivamente applauditi.

LISBONA, 27 novembre. — Il *Don Carlo* di Verdi ebbe ieri successo trionfale. Tutti gli esecutori vivamente acclamati. Nannetti entusiasmo nella famosa aria di Filippo nel quarto atto, e se ne chiese la replica. La direzione dell'opera e la messa in scena stupende.

NUOVA-YORK, 25 novembre. — Prima rappresentazione *Mefistofele* di Boito ebbe esito completo, entusiastico. Esecuzione perfetta.

NECROLOGIE

Firenze. — Vincenzio Fumi, maestro di musica, che salì a bella rinomanza, prima come direttore d'orchestra, poi come compositore, morì nei passati giorni.

Parigi. — L'editore Stefano Girod, capo di un'antica e onorata casa di commercio di musica, morì d'apoplessia a 56 anni.

Santiago (Chil). — Il maestro Angelo Zocchi morì a 37 anni. Egli abitava Santiago da cinque anni, come direttore del Conservatorio musicale.

INDOVINELLO

Un sacerdote, un re
Grato liquor mi fe.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 46:

Errore non è fraude.

Fu spiegato dai signori: T. Piccoli, V. Bianchi, A. Patrone, I. Mazzoni, Ernestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: T. Piccoli, I. Mazzoni, V. Bianchi, A. Patrone.

Omaggio della *Sciarada* del N. 45: I. Mazzoni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 49.
6 DICEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

Programma d'abbonamento per l'anno 1881

La *Gazzetta* conserva il suo formato ed i suoi collaboratori e corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno L. 20
SEMESTRE » 10
TRIMESTRE » 5

Gli abbonamenti decorrono, invariabilmente, dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre.

Tutti, invariabilmente, gli Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

PRIMO PREMIO

RIVISTA MINIMA
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta dieci anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, ecc., da scegliersi da apposito Catalogo larghissimo (1) delle pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, ovvero un'Opera completa per Pianoforte e Canto. — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purché si sia in regola coll'Amministrazione. — Il suddetto Catalogo conterrà pure degli *Album* e dei *Metodi* che verranno computati nel numero di pezzi che comprendono o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e *rende gratuita* la *Gazzetta* e tutti gli altri premi, perchè non è famiglia che abbia un pianoforte, la quale nel corso dell'anno non sia nella necessità di fare acquisto di 12 pezzi di musica con una spesa di 20 lire.

TERZO PREMIO

A scelta fra i 12 numeri:

- 1.° Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale. Studio del Dott. G. Vigna.
- 2.° Annuario Musicale storico, cronologico, universale. Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove di G. PALOSCHI. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° La *Penice*. Gran Teatro in Venezia. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per LUIGI LIANOVOSANI. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani, per LUIGI LIANOVOSANI.
- 5.° Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento *Fétis*, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per LUIGI LIANOVOSANI.
- 6.° Quattro Libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° Quattro Fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'Elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° Piccolo Romanziere di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° Il *Chancelor* (illustrato) di G. VERNE.
- 10.° *Viaggio sul dorso d'una balena* (illustrato) di BROWN.
- 11.° *Libro serio* di A. GUSLANZONI.
- 12.° Un volume della *Scelta di Buoni Romanzi Stranieri*. (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).

(1) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale, faranno seguire i Supplementi contenente le novità.

QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni Quadri cromolitografati, dovuti alla malizia di uno dei nostri più rinomati artisti.

Quinto Premio straordinario.

SCELTA DI BUONI ROMANZI STRANIERI
diretta da SALVATORE FARINA.

Sono pubblicate 6 serie complete di 10 volumi a L. 150 il volume.

- 1.° Tutti gli Abbonati alla *Gazzetta Musicale* potranno avere una serie *qualsunque* completa, oppure dieci volumi misti, a scelta, per L. 8 invece di 15.
- 2.° Potranno avere un volume separato o più volumi per cent. 90 invece di L. 150.
- 3.° Potranno avere tutte le 6 serie pubblicate (60 volumi) per L. 45 invece di 90.
- 4.° Potranno abbonarsi ai 10 volumi della settima serie da pubblicarsi nel 1881 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 60 volumi pubblicati nel programma particolareggiato).

Le facilitazioni suaccennate s'intendono fatte per chi preleva direttamente i volumi in Milano; gli Abbonati di provincia aggiungeranno le spese postali o ferroviarie.

In oltre in ogni numero della *Gazzetta* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di Opere complete, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte. Gli Artisti di canto abbonati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture o disponibilità nella copertina.

RIASSUNTO

CON 20 LIRE anticipate si ha diritto ai 52 numeri della *Gazzetta Musicale*, ai 12 volumi della *Rivista Minima*, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero 1 Opera completa per Canto e Pianoforte (*Categoria A*), o 2 Opere per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), o 6 Libretti d'opera, oppure a 6 Fotografie, oppure ad una delle opere letterarie indicate nel 3.° premio — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a 208 pezzi di musica all'anno, a varie cromolitografie dell'*Album artistico* disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del 5.° premio straordinario.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 6 volumi semestrali della *Rivista Minima*, a 6 pezzi di musica (c. s.), ovvero 1 Opera per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a 2 Libretti o 2 Fotografie, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 3 volumi trimestrali della *Rivista Minima*, a 3 pezzi di musica (c. s.), ad 1 Libretto od 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

Se si avverte che i premi devono essere richiesti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'Abbonato cessante rinuncia ai premi che gli spettano, epperò non si ammetteranno reclami in proposito.

Non si possono accordare variazioni di sorte al programma stabilito.

ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 alla *Rivista Minima*, Via Mazzoni 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1880. Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale* — Milano.

L'AMMINISTRAZIONE.

Ai Signori Abbonati

I nostri Abbonati possono acquistare il nuovo

ALMANACCO MUSICALE PEL 1881

di
G. PALOSCHI

per sole L. 2, 50 (franco di porto nel Regno) invece di L. 3 — e gli Abbonati in Milano per sole L. 2, invece di L. 2, 50.

L'APERTURA DEL COSTANZI

ROMA, 1 dicembre.

Il teatro è splendido! ma ha un torto gravissimo. È il più bel teatro di Roma, ed è destinato a diventare il rivale fortunato di quella stamberga in rovina che si chiama il teatro Apollo. Ora attorno al teatro Apollo e alla sua impresa si aggirano interessi che hanno eco (qualunque dice anche voce) nel Consiglio comunale! Non bisogna pregiudicare questi interessi, non bisogna che il teatro nuovo pregiudichi gli affari del vecchio.

La rappresentazione d'apertura, animata dalla parte più scelta del pubblico di Roma, onorata dalla presenza dei Sovrani, è riuscita stupendamente come serata, come riunione, come festa; ma dal punto di vista dello spettacolo è stata parecchio di sotto all'aspettativa.

La Turolla ha cantato egregiamente la parte di Semiramide; la Tremelli, coi bei mezzi che possiede ha dapprincipio conquistato le simpatie del pubblico; anche il tenore fece quella che poté per farsi applaudire, — ma il Merly non era più a posto; il pubblico si raffreddò; la Tremelli se ne andò e si disanimò; e a metà spettacolo le cose andavano zoppicando.

Il duetto fra la Turolla e la Tremelli, che andò bene assai, ridede a questa il coraggio perduto e riscalda l'ambiente; ma nell'insieme la rappresentazione riuscì scucita. L'orchestra, colpevolmente misera di parti, non poteva far sentire le bellezze dello spartito rossiniano: aggiungete la solennità un po' incipriata della musica, che non ammette confidenza; aggiungete l'allargamento eccessivo dei tempi, attribuito da alcuni alla interpretazione meno esatta dello spartito, da altri alla necessità di dare il tempo al fiato di entrare nella gola di un personaggio durante certi gorgheggi infiacchiti dall'anzianità; mettetevi dei cori tutti a posta per trascinar fuori di tempo e di tono Santa Cecilia in persona e capirete che la *Semiramide* doveva andar poco bene.

Ora dicono che l'opera fu scelta male. Io dico: è data imperfettamente, e se non rimediano all'orchestra, aumentandola, e ai cori mettendoli in tempo e in tono, qualunque altra opera cascherà, per quanto affidata a prime parti valenti come le due brave prime donne del Costanzi!

Della sala del teatro non vi parlo. C'era tutta Roma: e c'era anche Milano, in persona del sindaco Belinzaghi. Un ricordo di Milano è anche nella illuminazione del magnifico soffitto fatta come quella della vostra Galleria. Ah! perchè faceravvi non ha voluto che ci fosse sul palcoscenico un ricordo della vostra Scala? — **CONTINO.**

P.S. Ho piacere di dirvi che le mie previsioni per l'Argentina, almeno quelle! si sono avverate. La signora Urban è una Saffo per cui molti farebbero il salto di Leucade! — C.

IL MEFISTOFELE di Boito IN AMERICA

BOSTON. — Il *Mefistofele* di Boito venne rappresentato per la prima volta in inglese al Globe Theatre. Nel *New-York Herald* del 17 corrente, troviamo un resoconto telegrafico della prima rappresentazione che ebbe luogo il 16 novembre. Tale resoconto telegrafico consta di pressochè una colonna intera del *New-York Herald*, in caratteri minutissimi, e prova due cose: la prima i dollari che tiene disponibili l'arcimilionario signor Bennett!... la seconda il gran successo dello spartito, senza di che non avrebbero al certo stimato utile e conveniente il mandare un intero articolo per telegrafo!

Ne diamo i punti principali, omettendo tutto il resoconto dello spartito come cosa superflua:

« La rappresentazione di questa notte, in cui per la prima volta si portò innanzi ad un pubblico americano la famosa opera di Arrigo Boito: *Mefistofele* ha fatto una vera sensazione nei circoli musicali di Boston. Questa serata coronò con un trionfo una stagione sempre fortunata, ed il signor Strakosch, impresario, deve congratularsi non solo stesso del buon successo dell'intrapresa.

« L'affollato, e probabilmente il più difficile uditorio della corrente stagione, ha pronunciato il successo della nuova opera: la difficoltà della musica non ci permette di pronunciare un giudizio minuzioso su di ciascun pezzo, mancando perciò il tempo, ma si può dire fin d'ora che l'opera ha fatto decisamente colpo (sic). La novità stessa della musica, la forza dei concetti, gli effetti, accoppiati ad un libretto che si allontana dai soliti raffazzonamenti, hanno suscitato subito una favorevole opinione, confermata di poi dall'esito brillantissimo dei pezzi principali.

« La figura principale dell'opera fu la signora Marie Roze, la quale presentatasi sotto il duplice aspetto di Margherita e di Elena, riuscì eccellente in ambedue le parti. Nella scena della prigione eletto l'uditorio per l'interpretazione fattane come cantante e come attrice. Se nella *Carmen* la signora Marie Roze corrispose alle generali aspettative, nella parte di Margherita meravigliò anche i più intelligenti musicisti. Nella scena della prigione già citata, il pubblico le fece una vera ovazione. Il signor Conly nella parte di Mefistofele divise gli onori colla prima donna: esso fu davvero ottimo: come cantante ed attore, perfetto. Il signor Perugini, tenore, contribuì in certa parte al successo, ma la sua voce è troppo esile per l'importanza della musica.

« Giudicando, infine, dal favore con cui quest'opera venne accolta da un uditorio eminentemente critico, si può asserire che Boito divide in America gli onori con Gounod e con Berlioz.

« Ogni brano del *Mefistofele* fu udito con approvazione ed i pezzi principali applauditi entusiasticamente. »

ALLA RINFUSA

« Abbiamo annunciatà la vendita all'asta dell'importante biblioteca musicale del defunto signor Gehring di Berlino. Il Conservatorio di Parigi ha incaricato il suo bibliotecario signor Wekerlin di assistere all'asta e di far copiare alcuni manoscritti rari che ancora la Francia non possiede. È inutile domandare che cosa ha fatto l'Italia.

« Scrivono alla *Gazzetta Piemontese* da Scutari, che Riza Pascià prima di partire ha presentato al *Musico* il maestro Canale di Napoli, direttore della Banda di Scutari: che i due Pascià diedero al Canale molta prova di deferenza e

di simpatia e che il maestro avendo offerto a Riza una nuova marcia militare, il Pascià promise di farla stampare ed adottare dalle Bande musicali de' suoi reggimenti. Derwisch Pascià poi ha promesso all'intelligente maestro una ben meritata onorificenza.

* A Washington, Stati Uniti, sarà costruito quanto prima un gran teatro per l'opera.

* È comparso a Sassari un nuovo giornale teatrale intitolato: *La Maschera*.

* Un altro giornale teatrale uscirà in Firenze, col titolo: *Lo Staffile*.

* I giornali spagnuoli danno la notizia che il tenore Gayarre fu scritturato al teatro Reale di Madrid.

* Rubinstein ha scritto una nuova sinfonia col titolo: *Russia*.

* Si è fondata in Francia un'Associazione dipartimentale dei compositori di musica, professori, artisti e dilettanti. Oggi, i compositori e gli artisti, ai quali si deve l'iniziativa di questa creazione, invitano i musicisti francesi, membri dell'Associazione, a tre concorsi, colle seguenti condizioni:

1.° Concorso per un'opera strumentale; granda a solo di concerto inedito per strumento a corda con accompagnamento d'orchestra. Premi: una medaglia d'oro, oppure 150 franchi in denaro; una medaglia d'argento, o 50 franchi in denaro.

2.° Concorso per un'altra opera strumentale; pezzo inedito per pianoforte. I premi sono: una medaglia d'argento dorata e una medaglia d'argento.

3.° Concorso per un'opera vocale; coro inedito per voci d'uomini senza accompagnamento. Premi: medaglie d'argento dorato e d'argento.

* Il signor Halanzier, nuovo presidente dell'Associazione degli artisti drammatici francesi, volle inaugurare il suo ingresso in funzioni con una grande rappresentazione a beneficio della cassa di soccorso. Naturalmente il suo primo pensiero fu pel teatro dell'Opera che diresse per ben otto anni. Si rivolse al suo successore, signor Vaucorbeil, che gli concesse tutto. Il giorno stabilito fin d'ora è il giovedì 23 dicembre. La Commissione lavora a preparare il programma.

* Quest'anno a Monte-Carlo si avrà una stagione teatrale singolarmente attraente. Figuratevi che vi concorrerà la Patti, la quale canterà, dal 15 gennaio al 1.° marzo, nel bel teatro edificato dal signor Carlo Garnier. Insieme colla Patti canteranno i signori Nicolini, Bernardi e Ciampi.

* All'impresario Moreno, in Asti, furono rubata 4280 lire in cartelle del Debito pubblico ad in denaro.

* Il signor Enrico Reber, testè defunto, era singolarmente affezionato al signor Achille Dien, violinista d'ingegno, interprete preferito della sua musica da camera. Egli ha affidato a questo eccellente amico la pubblicazione delle opere da lui lasciate inedite. Si dice che Enrico Reber abbia donato tutti i suoi manoscritti alla biblioteca del Conservatorio nazionale di musica.

* La Società Corale Monese ha dato il suo concerto annuale. L'attrattiva principale di questa solennità consisteva nella prima rappresentazione della *Ronde des Songes* della signora Granwal. Un pubblico numeroso fece lieta accoglienza all'opera ed agli interpreti.

* Si è fondata a Vienna una Scuola corale, annessa al teatro dell'Opera, e ne è direttore il signor Faistenberger.

* Il *musikdirector*, signor Giulio Tansch, celebrò il 25 ottobre il 25.° anniversario del suo ingresso in funzioni come direttore d'orchestra a Düsseldorf. Ebbe una serenata e dei doni di molto valore.

* Il 100.° anniversario della nascita di Krentzer Corradino fu festeggiato il 22 novembre a Riga, dove l'autore del *Nachfolger in Grimaldi* è morto. Furono cantati dei cori e pronunziato un discorso al cimitero cattolico. Alla sera vi fu rappresentazione al teatro.

* I giornali berlinesi annunciano l'arrivo di Giovanni Strauss, che si reca a Berlino per dirigere, nel teatro Federico Wilhelmstadt, la prima rappresentazione della sua nuova operetta: *La pezuola di merletto della Regina*.

* Sono vacanti nella banda del 46.° Regg. fanteria i posti di primo clarino, primo flicorno e primo trombone, ai quali è annessa una paga da convenirsi. Gli aspiranti dovranno inviare le loro domande al Comando di detto Reggimento, ora di guarnigione a Pescara.

* Per desiderio del Re di Baviera, Wagner, prima di lasciare Monaco, fece eseguire dinanzi a Sua Maestà il preludio della sua nuova opera *Parsifal*. L'orchestra del gran teatro di Monaco eseguì il nuovo componimento, dopo due ore di prova, con gran maestria.

* I giornali tedeschi assicurano che alla rappresentazione d'addio della diva Patti, al teatro Reale di Berlino, l'Imperatore in persona andò sul palcoscenico a complimentare la grande artista. Dopo essersi vivamente rallegrato, l'Imperatore le domandò quanto tempo si proponeva di restare in America. La Patti gli rispose che vi sarebbe rimasta due anni. « Due anni, soggiunse l'Imperatore, sono lunghi all'età mia, e ringraziandovi ancora una volta, vi do probabilmente l'ultimo addio. »

* Riccardo Wagner ha testè perduto una lite davanti al Tribunale civile di Wurzburg. Si trattava della prima sua opera musicale: *Il matrimonio*, opera che non fu compiuta. Nel 1834 egli aveva affittato questo suo primo nato alla Società di musica, e il manoscritto fu consegnato al segretario, come compenso delle anticipazioni da lui fatte alla Società, divenuta insolubile. Dopo la morte del segretario, i suoi eredi vendettero il manoscritto al signor Roeser, mercante di musica, per la modica somma di 8 fiorini; costui lo cedette al proprio figlio e successore al prezzo di 300 fiorini, perchè il nome di Riccardo Wagner aveva acquistato una certa notorietà. Un anno fa, il signor Roeser figlio propose il manoscritto a un foglio musicale che ne offrì 150 marchi; prezzo che il venditore trovò insufficiente. Riccardo Wagner chiese allora la restituzione dell'opera sua, e, dopo molti indugi, la lite fu giudicata la settimana scorsa. Riccardo Wagner fu condannato nelle spese.

* Il *Quint Musical* annuncia il prossimo arrivo a Bruxelles di un violinista ungherese, il signor Tivadar Nachetz. È allievo di Joachim, ha passato quattro anni a Parigi, ed ora si propone di fare un giro artistico attraverso la Germania; poi si recherà nel Belgio.

* La casa Debain e C. di Parigi ha ottenuto all'Esposizione di Bruxelles il premio di primo ordine, diploma d'onore, per la perfezione nella fabbricazione dei suoi armonium e pianoforti.

* Il *Ménestrel* annuncia che il teatro di Rio-Janeiro ha avuto la primizia di un'opera nuova di Gomes col titolo: *Salvador Rosa*. Sempre bene informati delle cose nostre i giornali francesi! E diciamo nostre, perchè il maestro Gomes si può dire che appartenga all'Italia.

* Si stanno facendo dei curiosi esperimenti nell'interno del teatro nazionale dell'Opera a Parigi. Si tratta di un nuovo genere d'illuminazione col gas proveniente dalla distillazione dei detriti di sughero. L'inventore è il signor Combe d'Alma. Ma la migliore invenzione, osserva il *Ménestrel*, in fatto d'illuminazione, sarà certamente pel teatro dell'Opera la diminuzione del prezzo esorbitante che ora si

paga per gas. Infatti questo teatro spende ogni anno per gas oltre 300,000 lire. E al prezzo che paga la città di Parigi per l'illuminazione delle strade, questa spesa enorme dovrebbe essere ridotta alla metà.

* La città di Tours prepara un'Esposizione industriale ed artistica in occasione del concorso regionale stabilito per la fine di maggio 1881.

* In occasione del concorso regionale dei sette dipartimenti del nord-est che deve aver luogo dall'11 al 20 giugno prossimo nel dipartimento dei Vosgi, la città d'Épinal prepara fin d'ora una serie di feste e di concorsi. Vi saranno concorsi di musica, e si prepara pure un'Esposizione industriale ed artistica.

* Diamo il benvenuto ad un nuovo confratello: *Le Théâtre Illustré*, giornale con illustrazioni dovute alla matita di Adrien Marie. Si pubblica a Parigi.

* Un certo numero d'istrumentisti dei teatri e dei concerti di Parigi si sono riuniti in società, sotto la direzione del signor Holzhaus, per comporre un'orchestra del genere delle orchestre zingaresche. L'orchestra si compone del primo e secondo violino, *altos*, violoncelli, contrabassi, di due clarinetti e del timpano.

La raccolta delle edizioni economiche Ricordi si è arricchita della *Favorita* di Donizetti, opera completa per pianoforte solo.

DON GIOVANNI D'AUSTRIA

OPERA DI

FILIPPO MARCHETTI

Del Musical Times di Londra - N. 453 - 4 novembre 1880.

L'OPERA che prendiamo in esame è un lavoro d'ordine non comune. Fu una delle novità prodotte al teatro Regio di Torino lo scorso inverno, ed il fatto che essa ebbe a gareggiare e gareggiò con successo col *Mefistofele* di Boito e coll'*Ero e Leandro* di Bottesini, è forse la prova più evidente dei suoi meriti. Nè questa è la prima opera che il Marchetti ha offerto al mondo musicale. Il suo *Ruy Blas* ebbe già a conquistare il suffragio del pubblico, e questa ultima opera gli ha aggiunti nuovi allori.

Don Giovanni d'Austria appartiene decisamente alla scuola avanzata dell'opera. Infatti Marchetti non ha potuto evitare l'accusa così comune ai nostri, di essere niente altro che un imitatore di Wagner, sebbene ciò realmente non sia.

È un fatto che con Wagner egli prende le mosse da Gluck; e l'opera di cui discorriamo è manifestamente costruita sui principi del dramma lirico, che il gran riformatore dell'opera classica enunciò nella celebre dedica dell'*Arcote*. Marchetti ha quindi comune il punto di partenza con Wagner, ma egli sviluppa i principi di Gluck in un modo tutto suo e senza privare la sua musica della grazia e dell'incanto propri della melodia italiana.

Il principio fondamentale proposto da Gluck nell'ora famosa sua lettera, è che in un'opera il dramma dovrebbe avere eguale importanza della musica. In conseguenza Marchetti rigetta con Wagner il libretto che serve semplicemente come un pretesto a scrivere musica, e insiste su ciò che un dramma lirico, per esser vero, non dovrebbe interamente essere assorbito dalla musica, la quale, al contrario, dovrebbe sostenere l'azione drammatica, accentuare l'espressione dei sentimenti e delle passioni, e realizzare gli

intenti drammatici del poeta, in breve, che l'una dovrebbe essere di complemento all'altro.

Con Wagner e Boito Marchetti ha sentito la necessità di spingere l'opera sopra una nuova, più naturale e più logica via, e la prima domanda che in conseguenza egli fa agli artisti è che essi non sieno semplicemente cantanti, ma anche attori, che il loro primo scopo sia una fedele interpretazione della loro parte, piuttosto che una meccanica esecuzione di ben elaborati canti. Dall'uditorio, d'altra parte egli aspetta che consideri ed accolga il dramma lirico nel suo complesso piuttosto che giudicarlo da questa o da quella romanza, dal balletto, o da altri artificiali effetti che hanno sì a lungo quasi esclusivamente assorbita ed interessata la pubblica attenzione.

A dispetto di questa comunanza di principi e di scopo, vi è poca o niuna affinità tra Marchetti e Wagner. Ciascuno segue una via indipendente in armonia collo spirito e col genio delle nazioni alle quali essi appartengono. Quindi è manifestamente ingiusto di classificare Marchetti coi numerosi imitatori di Wagner, nessuno dei quali può essere citato d'essere riuscito ad elevarsi all'individualità del grande compositore.

Se nel suo *Ruy-Blas* Marchetti ebbe già a sostenere i principi del *dramma lirico*, nel *Don Giovanni d'Austria* li ha di molto sviluppati, ed in verità, al pubblico di Torino, che, comparativamente è il più avanzato, in Italia occorse non poco per comprendere sì grande larghezza di forma.

Il libretto rivela l'evidente sforzo di farne un dramma per sé, ed è tratto dalla *pièce* di Casimiro Delavigne, portante lo stesso titolo. Sebbene il signor D'Ormeville sia l'autore del libretto, è sottinteso che Marchetti ne è personalmente ed interamente responsabile. Tirate le somme, non lo si può dire un libretto completamente riuscito. Esso è, non v'ha dubbio, troppo lungo e diffuso, e i numerosi particolari dei quali è sovraccaricato non compensano la deficienza di forza nell'azione drammatica che sente dello spasmodico.

Don Giovanni, figlio naturale di Carlo V, sta, suo malgrado, preparandosi ad entrare in monastero per ordine di Filippo II, che in tal guisa intende liberarsi del fratellastro. Però questo ardentissimo, giovane cresciuto nell'ignoranza dell'imperiale sua parentela, e, come figlio di Don Quesada, ha idee affatto opposte. Il suo grido è: *guerra ad amore*, ed è determinato non soltanto di gettare la veste talare, ma anche a sposare Donna Flora, una bella di Toledo. Ora accade intanto che Filippo, sebbene con differente scopo in vista, è pure innamorato di Donna Flora, e avendo scoperto che il di lei cuore appartiene al fratellastro, fa in modo, che l'incomodo rivale sia all'istante rinchiuso nel monastero di San Giusto.

Ma Donna Flora respinge le profferte del Re, e, come ultima riserva, confessa che essa è israelita. Il Cattolico Filippo ricorre ad uno strattagemma. Donna Flora è sottoposta prima all'Inquisizione, e colla minaccia di morte sospesa sul di lei capo, Filippo opportunamente le si offre segreto protettore, ma, com'è naturale, al prezzo del di lei onore. Fedele a Don Giovanni, essa non solo rifiuta il patrocinio reale, ma minaccia denunciare l'apostolico Re d'aver corteggiato un'eretica.

Nello stesso tempo Don Giovanni è stato riconosciuto dal padre, che sotto l'assunto nome di Frate Alesio è superiore di San Giusto. L'ex imperatore trasportato dallo spirito cavalleresco di Don Giovanni, l'accompagna in persona dal Re; ed a richiesta di lui, il giovane non è soltanto liberato, ma gli è concesso d'andare a cercar gloria sul campo di battaglia. Donna Flora, la cui sicurezza non corre più pericoli, filosoficamente e contrariamente ad una donna spagnuola acconsente alla terribile sorte che impedisce a Don Giovanni di sposarsi ad un'ebraica, mentre Filippo ha ragione di congratularsi di essere uscito incolante

da una scappata, che poteva facilmente procurare imbarazzi al più cattolico dei Re.

L'intraccio, come abbiamo veduto, non si raccomanda per potenza di situazioni drammatiche ed il *dénouement* è proprio meschino.

Alcune scene sono troppo prolungate ed il libretto sarebbe, senza alcun dubbio, maggiormente riuscito in una forma più condensata, tanto più che i meriti poetici del linguaggio sono di ordine elevato.

Riguardo alla musica, il secondo atto che ha luogo al monastero, è forse il migliore dell'opera, essendo il *finale* e *coro* dei frati pieni di vigore. Don Giovanni ha un'aria di molto effetto nel primo atto, quando, cioè, rifiuta di farsi frate e confessa il suo amore per Donna Flora: *L'amo coi mille palpiti*.

Il *duetto* tra Flora e Filippo ed il *finale* del terzo atto sono pure scritti in eccellenti stile, ed il *solo*, un *po' lugubretto*, di Filippo nel primo atto: *La tomba o il monastero*, ha bellezze intrinseche sebbene sia difficile ad apprezzarsi alla prima udizione.

I recitativi, elaborati in modo da formare un tutto continuo della musica e dell'azione, hanno parte importante nello spartito.

Una delle più lodevoli particolarità della musica di Marchetti è l'equilibrio costantemente mantenuto fra le parti orchestrale e vocale - in altri termini - fra l'armonia e la melodia.

Col dovuto riguardo ai limiti della voce umana, egli ha evitato l'eccessiva strumentazione che ha tanta attrazione pel compositore del giorno, ma che spesso soffoca le più potenti voci.

Le frasi musicali del Marchetti se non si contraddistinguono sempre per varietà, sono chiare e di facile intelligenza e bellamente fuse col *colorito locale*, che è saggiamente mantenuto nella giusta misura.

Don Giovanni d'Austria è un'opera che vièppù piace man mano la si intende. Sebbene a Torino tutte le parti principali fossero affidate ad eccellenti artisti e l'opera fosse posta in scena con ogni cura e con molto splendore, non fu che dopo la seconda o la terza rappresentazione che si poté pronunziare un completo successo e considerare la musica del *Don Giovanni d'Austria* un passo degno dell'autore del *Ruy-Blas*. - Cesare Lisci.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 30 novembre.

Nelice a fascio - Il violinista Martucci - Lalla-Roukh.

Posso dirvi tutto quello che dovrei in questa? Non so: quando sarò giunto a riempire le cinque cartelle (nomenclatura giornalistica), il massimo dello spazio, farò presto, e quel che *dici, dici*. Il sacco è pieno stavolta: teatri in moto e non pochi, promesse molte, accademie, pubblicazioni.

Dei teatri, il Bellini ha offerto il *Ballo in maschera* e la *Mignon*; il Nuovo ha riprodotto *Lalla-Roukh* con nuovi elementi; il Circo ha fatto udire i *Due Foscari*; il Fondo promette *Giulietta e Romeo* colla Biancolini; è pubblicato il prospetto d'appalto del S. Carlo.

Le accademie: una ne avemmo al Collegio per inaugurare il nuovo anno scolastico; un'altra, preparata da Pietro Clausetti al Circolo del Commercio, ebbe il concorso del Cesi e del Melani; l'ultima, promessa, dal Circolo musicale Pergolesi, avrà grandissimi allentamenti.

Per andare con ordine comincio dal Collegio. Il Martucci fece udire il suo *Quintetto*, premiato a Pietroburgo; e non da solo una sua nuova composizione, *Fantasia* a due tempi,

che, se non erro, non è ancora pubblicata, e accompagnò il violinista Melani.

Il nome del Martucci ha da buona pezza varcato i confini del nostro paese, e bene a ragione, perchè il giovane pianista-compositore è uno di quei rari artisti le cui opere ad il cui valore di esecuzione assicurano al genio musicale un palladio puro e sacro.

A detta d'un filosofo, l'uomo è un'intelligenza servita da vari organi: vedendo il Martucci questa verità ha grande evidenza pratica. Ho udito e odo molti pianisti, di pochi ho potuto dire che non si lasciano dominare dal meccanismo. Niente nel Martucci fa patere il meccanismo; seduto al pianoforte personifica i due tipi dell'umanità, l'intelligenza e l'amore. Quando i tasti fremono e gli uditori sono dominati dalla potenza arcana dell'artista, come un tempo avveniva alla pitonessa sotto l'influenza del nume, si comprende che i suoni più vigorosi vengono prodotti da una forza morale e dominata da essa. Ma tosto succedono note di soave e meravigliosa dolcezza, allora non concepito l'amore come poco innanzi avevate compreso la potenza, nè è già una passione timida ed infermiccia, come quella che provano gli esseri malati, ma l'amore potente e fido che conosce, senza debolezza, l'abnegazione. Chiunque ha udito il Martucci non può dubitare dell'azione dell'anima, e spiega per essa come un corpo esile, gracile mandi fuori dallo strumento suoni così potenti.

Nel *Quintetto* e nella *Fantasia* si presentano ispirazioni vivaci ed originali a grandi bellezze, l'armonia sempre pura, è originale, nè mai cade in quelle bizzarrie di cui molti compiaciuti oggi, le parti s'intracciano graziosamente sempre, e presentano di frequente brillanti e geniali disegni melodici. Se non temessi di consacrare, e lo meriterebbe, al solo *Quintetto* del Martucci e alla relativa esecuzione ed all'altra composizione, pur pregevolissima, tutta questa corrispondenza, io continuerei ancora, ma son dolente di non poter fare ciò che desidero, dovendo discorrere di tante cose. Finirò ripetendovi un paragone che udii molto ripetere quel giorno che suonò il Martucci. Molti lo chiamarono demonio.

Gli uomini, come vedete, sono sempre gli stessi; credono sempre diabolico ciò che esce dal comune. Quando i popoli del medio evo vedevano elevato qualche arduo edificio, attribuivano al demonio il vanto. L'uso della materia ha perduto tutto il suo mistero per i popoli del secolo XIX, quello dell'intelligenza ne serberebbe ancora uno sì grande, che dovesi ricorrere al diavolo per spiegarlo? No! no! non è il demonio che dà una forza irresistibile alle note ed ai concerti del Martucci, che presta loro un così ineffabile profumo d'amore, non è il demonio, insomma, che permette all'uomo di innalzarsi fino a Dio, ma è il genio, e dove è genio colà è Dio.

Nel *Quintetto* il Martucci ebbe a compagni il Melani, il Piuto, che, per omaggio ai compagni di studio, assunse la parte di secondo, il Musso, un intelligente allievo del Conservatorio, e l'egregio professore di violoncello Labocetta. Tutti secondarono mirabilmente il compositore e dubito che lo stupendo lavoro possa venire eseguito con altrettanta perfezione.

Il Melani, del quale vi parlerò a lungo, quando sarò in discussione l'accademia del Circolo del Commercio, è un artista che ha eminenti pregi ed una grande ricchezza di espedienti, di meccanismo; religioso osservatore del tempo, profondo, non affettato nell'espressione, facesi molto applaudire nell'eseguire un difficilissimo *Capriccio* di Max Bruch.

Insieme col Melani e al Martucci ci venne udita una bella voce di tenore, scoperta in un alunno che per molto tempo ha suonato il contrabbasso; l'alunno ha nome De Lucia, e fa sperare molto bene del suo avvenire.

Ora ai teatri: ho potuto comprendere *Lalla-Roukh* o ne

rendo vive grazie al valoroso De Nardis. Peccato che gli artisti non rispondano al genere della musica, tuttavia nessuno guasta. La Bellincioni non è ancora in grado di eseguire parti di tanto difficile interpretazione; quindi il genere di canto non le conviene, ed ella poi lo interpreta come farebbe d'un'operetta qualsiasi. Il baritono giunge a piacere, il tenore dice discretamente, ma l'opera non può sostenersi a lungo, e se v'è cosa che non lascia a desiderare, è l'esecuzione orchestrale.

Che volete vi dica d'un'opera eseguita tanto meschinamente? M'arrischio a darne un giudizio? Lo tanto sulle generali, e prima di tutto pagherò il mio tributo d'incenso ad un compositore che gode le mie simpatie, ma intendiamoci: io conosco pochi compositori elegiaci e nel genere ideale più pregevoli del David, pochi gliene metto a paro, ma parmi che egli difetti di vena veramente drammatica.

Io non saprei appuntare quest'opera d'una frase plateale, d'un'idea volgare; tutto è fino, nobile, elegante, la melodia corre con vena scorrevole e copiosa; l'armonia, sempre semplice e naturale, non è mai comune; lo strumentale è colorito splendidamente e palesa la dottrina dell'autore, ma v'è tale uniformità di colore, colpa anche del libretto, che ingenera la monotonia e finisce con lo stancare. Vi sono dei passaggi vivacissimi, gai, spiritosi, ma non bastano, perchè nessuno ignora che prolungandosi gli identici effetti si sfatano spesso, come nelle due arie di Lalla-Roukh, la seconda della quale finisce a duetto; i pezzi hanno lo stesso colore, l'identica tonalità e sempre preferita la minore; considerate separatamente, le due romanze del tenore sono deliziose, ma udite nella stessa sera, la seconda riesce fredda, perchè dello stesso colore della prima. E queste poche idee bastano; io non so che effetto farebbe eseguita da artisti di maggior merito, ma non parmi una di quelle opere destinate a fare il giro de' teatri italiani. È troppo piccola per grandi teatri; ne' secondari abbonda d'una *récorde* melanconica che non piace ai palati non delicatissimi di chi li frequenta. Nè credo ingannarmi.

Il Bellini ha dato un discreto *Ballo in maschera*, e una buona *Mignon*. Sarebbe stata ottima se la Balas, incaricata della parte di Filina, avesse corrisposto alle aspettative. Ma non piacque ed ebbe più d'uno sgarbo; a dir vero, ha voce non sempre intonata, ma voluminosa, nè inaccessibile al canto fiorito, ma la figura, poco adatta alla parte, la tenne lontana dalle grazie del pubblico. Invece la Lablanche ed il tenore Delibers furono applauditissimi e dovettero ripetere i loro pezzi a solo, e l'una e l'altro in quest'opera palesano un valore che renderebbe pago i più difficili; il loro senza restrizioni, perchè da qualche tempo non udiva cantare tanto squisitamente. La Marzolla ha fatto bene la sua parte, ed il Greco, nuovo baritono, non è dispiaciuto; la parte gli è un po' bassa. Orchestra inappuntabile, ora diretta dal Fornaci.

Grandi cartelli con lettere cubitali annunziano l'arrivo della Bisaccolini-Madrignox, che udiremo al Fondo, dove canterà ne' *Capuletti e Montecchi*, e spero non le faccia danno la troppa *réclame*.

Al Circo Nazionale si è data una *Norma* e poi i *Due Foscari*, ma la quinta cartella è finita, ed io continuerò questa rivista la prossima settimana; temo la vostra scorbide. — ACQUA.

VENEZIA, 2 dicembre.

Donna Juanita - Ernani.

Sono due sere che al teatro Rossini si produce la compagnia germanica di opere comiche, diretta dall'artista Alfredo Freund e con lieto successo tanto dell'opera: *Donna Juanita* del maestro Suppè, quanto della esecuzione. *Donna Juanita* è lavoro ricercato, perchè frammezzo a una folla di pensivi gentili havvono parecchi di veramente in-

dovinati. Fra questi vanno compresi i finali (quello dell'atto secondo principalmente), una marcia, un valzer, un quintetto ed altri ancora. Tutta l'opera è finamente elaborata e da questo avviene che certi motivi e certi movimenti noti, notissimi, serviti con salse piccanti, passano e talora anzi piacciono.

È mirabile l'affiatamento di questa compagnia, affiatamento che non permette mai avvengano di quei languori, che troppo spesso notiamo nelle esecuzioni di operette e di operone da parte di esecutori italiani.

Fra gli artisti, relativamente buoni tutti, primeggiano due, la Lori Stabel e l'Ehrenfest. La prima è un vero folletto: l'anima, lo slancio, il fuoco di questa avvenente alemana dalle forme bellissime e dalla voce simpatica e cara toccano i confini dello straordinario. Aggiungete a questo un talento comico superiore ed un porgere tanto disinvolto quanto aggraziato ed avrete la spiegazione del clamoroso successo da essa ottenuto nella faticosa parte di Renè Dufrane, *sein jüngerer Bruder Cadet*. Anche come canto la Stabel si eleva dal livello comune degli artisti da operette e, senza essera niente di grande, come cantante, sa però, e molto bene, quello che fa. — Dopo della Stabel l'Ehrenfest, un buffo di bellissimo talento comico, anch'esso tutto fuoco. Quando uno di questi due artisti trovasi sul palcoscenico il pubblico viene soggiogato: quando si trovano sulla scena tutti e due, allora il pubblico è trascinato all'entusiasmo, come avviene, per esempio, al duetto dei bambini dell'atto terzo.

Parecchie ripetizioni, applausi senza fine e folla addirittura: ecco il budget delle due rappresentazioni di *Donna Juanita* eseguite finora.

L'orchestra è quasi tutta nostra o composta con buoni elementi, essendovi in essa anche i professori, credo tutti, del Liceo Benedetto Marcello.

Al Malibran si andava in scena col *Belisario* e poscia col *Ernani*: nel primo emerse il Barbieri, perchè quell'opera sta perfettamente nelle sue corde vocali; nell'*Ernani* non emerse nessuno: il pubblico accorse, è vero, più numeroso all'*Ernani*, perchè questa, in un teatro popolare fu, e sarà sempre un'opera di risorsa, perchè il popolo ha le sue predilezioni per certi soggetti e per certi lavori, e perchè l'*Ernani* risponde a tutte le esigenze quanto di un teatro fino, come di un teatro popolare.

Credo che il Malibran si chiuderà entro la corrente quindiciana con risultanza economica soddisfacentissima, ottenuta con opere di repertorio udite e ruidite le mille volte.

Fra alcuni giorni saranno pubblicati i manifesti per la stagione di carnevale. Poco di buono possiamo avere quest'anno colla Fenice chiusa. Credo che al Rossini l'impresa Milani intenda aprire la stagione col *Guarany* di Gomes. A proposito di *Guarany*, il 18 novembre l'ho udito a Vicenza, nell'occasione delle feste date ivi per la solenne inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele, e l'esecuzione fu molto lodevole particolarmente da parte dei due baritoni e del tenore, la cui voce promette assai.

Al Goldoni la compagnia drammatica colla Marini è col Ceresa fece eccellenti affari; questa sera si produrrà il prestigiatore Stefano Romau, che è anche musicista licenziato dal Conservatorio di Berlino. Egli promette di farci udire l'arpa eolia: vedremo se fa per davvero o se mica a canzonare. — P. F.

BOLOGNA, 1 dicembre.

La Dinorah al Brunnati.

La mia assenza, per una gradita visita oltre il Varò, mi ha impedito di tenervi al corrente delle varie fasi a cui andò soggetta la stagione autunnale in questo teatro Brunnati, che aveva sopperito a quella classica del nostro Comunale.

Seppi che anch'è in scena la *Sonnambula* colla Musiani, col Carpi e Sarti, ma che dopo la prima rappresentazione fu forza cambiare il tenore, ed al Sarti venne sostituito il Barocelli, che piacque.

Mi venne detto, e lo sapete voi pure, che per beneficiata la Musiani si presentò nella *Lucia*, col Carpi, Barocelli e De Serini, che ebbe ovazioni, fiori, versi, gioielli, e, quel che più monta, un teatro splendido.

So altresì che sabato scorso andò in scena la *Dinorah*, opera da molti anni non rappresentata qui, ed il telegramma che vi fu spedito risponde al vero. — Arrivato domenica mattina, ebbi agio d'assistere alla seconda rappresentazione. Il teatro era affollatissimo, 600 biglietti più della precedente. Questo parmi debba essere il vero prisma dal quale vedere come il pubblico abbia apprezzato lo spartito e gli artisti.

Sapete benissimo, e per lunga esperienza, che io non sono troppo facile a menare il turibolo ed a dispensar lodi, ma questa volta devvo necessariamente dispensar incenso agli artisti ed alla solerte impresa.

Lo spettacolo è di primo ordine. Non solo le prime parti, ma anche le comprimarie sono buone.

Il numerosissimo uditorio andò in visibilio per la Stefani-Donzelli, artista di bella fama, che riproduce il carattere della pazza villanella bretona con naturalezza, e canta squisitamente; nuora al Donzelli, celebre in arte, ne ha succedute le tradizioni — ed è una vera artista. Il valzer dell'*ombra* sollevò vero entusiasmo.

Il carattere dello zotico Corentino non poteva trovare miglior interprete dello Scarabelli — ed il vostro corrispondente, che ricorda la *Dinorah* ai felici tempi della De Muesen e di Minetti, crede che la Donzelli e lo Scarabelli non perdano al confronto.

Il Vittorio Carpi fu un coscienzioso e diligente Hoel, e gli fu fatta replicare la romanza dell'ultimo atto.

Oltre alla sinfonia e al finale del primo atto, se si avesse dovuto aderire al desiderio insistente del pubblico, si avrebbe dovuto replicare tutta l'opera.

Benino molto le signorine Crippa e Amadei, caprajo e capreja, ed anche il De Serini. — Lodevolmente l'orchestra diretta dal Cimini — la messa in scena decorosa.

Questo bellissimo spettacolo passerà domani sera al Corso, perchè da questa sera al Brunnati prende stanza la compagnia Marini. — Dott. M. P.

FIRENZE, 2 dicembre.

Come si riproducono gli spettacoli di musica in Firenze — Seconda edizione dell'*Africana* al Pagliano — *Traviata* ed *Ernani* al Niccolini — Altri teatri — *Musica e Civiltà* — *Concerti Krauss* — *Messa del Casamorata* — Il maestro Fusi — Società orchestrale.

A Firenze, in oggi, gli spettacoli in musica sono diventati una specie di carciofo: una volta in punto se ne cogliono i primaticci, poi ributtano e si fa la seconda e la terza colta, finché vien poi l'ultima che serve, magari, per la piantagione dell'anno novello.

Così delle opere in musica. Se ne mette una in scena con una compagnia di prima bussola; attecchisce, richiama in copia il pubblico; l'impresa, sarebbe almeno, non fa cattivi affari; e quando il vento più manda a golfo lanciato la barca, eccoti un rabbuffo di vento che fa traballar la nave e che minaccia di sommergerla. Invece però il mare si rabbionaccia e seguita felice con altro vento la navigazione.

L'*Africana* andava, non si può dir meglio, con quella eletta schiera d'artisti, quali la D'Angeri, il Tamagno, il Battistini, ecc. A un tratto, per divergenza fra l'impresa o il Tamagno, delle quali è vano dar la spiegazione quando non si conoscono gli impegni vicendevoli fra l'una e l'altro, si sospendono le recite dell'applaudita *Africana*, ed il pubblico,

s'accinge a far fagotto e ad abbandonare il teatro. Ma che è, che non è? eccoti poco dopo ricomparir l'avviso che le rappresentazioni continuano con una quasi nuova compagnia.

L'*Africana* del teatro Pagliano riproduce il fatto recente della *Favorita* al teatro Nuovo; e lo riproduce con quella stessa Tabacchi, la quale, succeduta prima alla Galletti, v'ebbe accoglienze così festive al teatro Nuovo, e che ora, preso il posto della insigne D'Angeri, si fa applaudire sotto le spoglie di Selika, al Pagliano.

Anche il nuovo Vasco di Gama, il D'Avanzo, esce applaudito dall'arduo cimento; nè questi applausi son nuovi per un artista del suo merito e del suo nome.

Il selvaggio Nelusko è rimasto fedele al suo posto, ed il pubblico è rimasto fedele a lui nel prodargli applausi costanti e fervorosi. E così l'*Africana*, quantunque ricomposta in alcune parti vitali ed organiche, seguita nelle funzioni di persona intera, nè dà segni di troppe profonde amputazioni e cicatrici.

Non è poco consiglio sanare così avvedutamente mutilazioni impensate e radicali.

Al teatro Niccolini comparve la *Traviata*, la quale sembrava che dapprima avesse *traviato* un po' troppo; ma ella s'è ravveduta in tempo e delle seguite aberrazioni non se ne parlò neppure. Questo gioiello della corona di Verdi non perderà forse mai di pregio, per quella freschezza di melodie pellegrine che animano e dipingono le fuoco passioni d'un'anima sublime anche nelle sue dissolutezze. Potenza grande della penna di Verdi, il quale, anche senza il pompose apparato del gran melodramma, affascina e soggioga il pubblico. Dopo la *Traviata* l'*Ernani*, uno dei primi rapsodi della ricca fantasia Verdiana che rese popolare il suo nome.

Il circo teatrale dell'Arena Nazionale, sgombrato dalle opere teatrali, ha ceduto l'area agli esercizi dei cavalli.

Al teatro Nazionale, ossia Ducci, continua la stessa compagnia d'opera e di ballo; ora è in scena il simpatico *Don Pasquale*; una di quelle musiche pensatamente eleganti che duran fatica a invecchiare, come il suo applaudito protagonista Scheggi.

Al teatro Nuovo s'aspetta la esimia Urban che, colla *Saffo*, procede di trionfo in trionfo; nè in Firenze lo mancheranno le palme.

Della Pergola non è ancora nulla sicuramente deciso; e pur troppo oggi i teatri, stremati o privati affatto di sussidi governativi, o municipali, si trovano spesso nel caso, o di promettere e non poter mantenere, o di troncare a mezzo o di dare addietro. Il teatro, per quanto si decanti, così per vezzo, come una sorgente efficace di civiltà, è ridotto alle condizioni d'una concubina: tanto quanto serve al diletto ed al guadagno e nulla più. Di civiltà si parla molto, ma chi può meno ad essa? Certamente anche la musica vi dovrebbe contribuire e, per quanto è da sé, vi contribuisce; ma, secondo me, le abbisogna anche qualche aiuto esterno; massime quando un popolo non si trova in tali condizioni politiche ed economiche, che l'arte non le strae potentemente, nè può ad essa mostrarsi prodigo nè d'affetti, nè di soccorsi. Nè per nulla si vedono frotte numerose e continue abbandonar l'Italia nostra e le beatitudini del suo Regno, mosse dal desiderio di far fortuna, o di vedere nuovi paesi e nuovo mondo, e che invece, poveretti, si trovano, com'è or ora accaduto presso Livorno, nel mondo di là o, sperimolo, nel Regno dei beati. E i nostri degni artisti Krauss, sempre i primi quando si tratta o di onorar l'arte o il paese italiano (però li chiama nostri) o di soccorrere a qualche calamità, hanno pensato a dare un concerto a beneficio delle famiglie superstiti di quegli infelici emigrati veramente per l'altro mondo. Ecco, al solito, l'intervento gentile della musica, il quale, giovando all'umanità, si rende efficace strumento di civiltà vera.

Il dì 22 fu eseguita in S. Croce, come già accennavo, la *Messa* del comm. presidente Casamorata, nei funerali del

barone Ricassoli. È superfluo ripetere che le composizioni religiose di quell'egregio scrittore hanno sempre il pregio della sobrietà, della castigatezza e della proprietà dello stile. Antico campione dell'arte dignitosa e nobile, non v'è pacifico che scenda a volgarità.

Così il povero Fumi, sebban l'arte trattasse per altra guisa, appassionato com'era dei progressi acquistati modernamente quanto all'istrumentazione, abborriva da certi contorcimenti che abbaino la schiettezza del concetto melodico, e che denaturano l'indole paesana. Casto egli era nelle forme, delicato, melodico e chiaro, ricco a un tempo e sobrio: soprattutto poi teneva a non ripudiare gli acquisti utili dell'arte ed a servirsene con larghezza e padronanza originale. Ci rammentiamo sempre con piacere delle sue belle e signorilmente eleganti composizioni, la *Siesta de la Señorita* e *All'Ombra del Palmar*, eseguite l'anno scorso stupendamente dalla nostra Società Orchestrale. Anche in quest'anno, l'egregio direttore di essa, J. Schöler, darà una serie di concerti nella sala del *Buonfante*. Il nome della sala prescelta servirà, speriamo, ad accrescere l'attrattiva degli acclamati concerti. — V. M.

CODOGNO, 29 novembre.

Barbiera di Siviglia — *Serata d'onore* — *Uno scherzo* 1829-1830 — *Concerti sinfonici* — *Lulliam del Rigoletto* — *Speranze future*.

L'abbiamo udito anche noi l'immortale *Barbiera*, quest'opera sempre giovane, sempre fresca — divinazione del genio. Interpreti, i cantanti che ora l'eseguiscono a Piacenza, con Bottero, quel bel tipo caratteristico, che è pur sempre un raro artista. Applauditi: la sinfonia, la cavatina di Figaro, quella di Rosina, l'aria di Don Basilio, il finale primo, il quartetto ed il temporale.

Del *Barbiera* non avremmo che una rappresentazione straordinaria. Ad onta dell'aumento dei prezzi, ci fu un concorso strabocchevole di spettatori, e molti, nell'atrio, nei corridoi, dovettero udire la musica per carbotana.

Nel corso della stagione, in occasione di serate, si diede della buona musica: il duetto dei *Puritani*, eseguito dai bassi Tamaglia e Willelmi; la cavatina, ed il rondò della *Sonambula*, ove la prima donna Elsa Corona ha fatto sfoggio di agilità, di note picchettate, di trilli, di scale. Questa artista ha una delle più belle voci di soprano. Parmi lo sia serbato un bell'avvenire, solo che acquisti maggiore disinvoltura e ponga mente al ritmo ed alla pronunzia. — Il professor Bisignani eseguì ottimamente una *Fantasia* per fagotto, di Torrioni, sul *Pirata*. — Riscosse nonnani applausi il violinista Federico Rossi, che eseguì con ammirabile intonazione e con rara valentia una *Fantasia* di Bériot e un pezzo di concerto sul *Ballo in maschera*.

Degno di venire accennato, a titolo di varietà, una specie di *Kyrie*, eseguita dai cori. L'ingenuo autore della non meno ingenua musica intendeva però di farci ammirare un *Inno* alla Regina. Tanto è vero, che di buone intenzioni è intristito anche l'*Inferno*.

Il pubblico se ne vendicò, come sa vendicarsi quando è annoiato, e domandò tosto la *Marchia Reale*, la quale venne eseguita, e ripetuta, in mezzo a fragorosi applausi. Ad un barbiere che si piccava di letteratura, Voltaire non cessava di ripetere: *fautes des perruques, fautes des perruques*.

Che dirò ora dei concerti sinfonici? — L'ottima orchestra, capitanata con zelo impareggiabile dal maestro Rivetta, ci deliziò con la sinfonia della *Gioianna d'Arco*. Esegnito con bell'accordo l'andante pastorale, ove spiccavano con bell'intercizio il flauto, il clarinetto e l'oboa. — Abbiamo pure gustato l'elegante e gentile *Minuetto* di Boccherini, eseguito alla perfezione. Ottenuto appunto quel bellissimo *ellardando* alla fine. Era proprio un sospiro d'angeli. — Freneticamente applaudito quel miracolo d'arte che si chiama la

sinfonia del *Guglielmo Tell*. E dei concerti si volle il *bis*, e si dovettero ripetere più sere. Anche da noi il pubblico si abita a gustare la musica istrumentale.

Il teatro quasi sempre affollato. I palchi ornati di belle ed eleganti signorine. Continui i sorrisi, i sorrisi incantevoli, ma ohimè, anche il chiacchierio...

Ieri sera, ultima del *Rigoletto*, con saluti d'addio agli artisti signore Corona e Massiero, e signori Rosnati, Tamaglia e Willelmi.

Un altro anno avremo probabilmente di nuovo l'impresa assunta da vari signori, che è come dire uno spettacolo a modo. Con un direttore come Rivetta, e coi quattromi che non fanno difetto, tutto è possibile... anche l'impossibile.

L. Z.

TRIESTE, 29 novembre.

Conzatti.

Venerdi 19 corrente nella sala del casino Schiller il quartetto Heller diede la seconda produzione di musica da camera col seguente programma: 1. Mozart, *Quartetto in Re min.* — 2. Beethoven, *Tercetto* per violino, viola o violoncello, op. 9, N. 3, in *Do min.*, e non in *sol*, che poi è il N. 1 di quest'opera dedicata al conte di Browne, come negli avvisi era stampato. Qui osservo di nuovo che i programmi vengono fatti con troppa poca attenzione, a meno che non si tratti di uno sbaglio di stampa. — 3. Bazzini, *Quartetto in Re min.*

La musa casta e classica di Mozart apparisce anche nell'anzidetto *Quartetto* chiara e gentile, sebbene qua e là non si possa disconoscere l'influenza potente del tempo distruggitore. Si dovette bizzare il *minuetto* di questo *Quartetto* e ne ritengo la causa il carattere di *stirienne*, se vogliamo un po' triviale, del *trio*, prova che anche per molti degli uditori della cosidetta musica classica, in prima linea viene la melodia facile, che poi è sempre di effetto sicuro.

Nel *Tercetto* abbiamo il Beethoven grande, dalle idee sublimi, dalla condotta magistrale. Dei quattro tempi io preferisco i due primi. (Nota per curiosità che un maestro riputato di qui preferisce Offenbach a Beethoven).

Per gustare ed apprezzare Bazzini, in primo luogo bisogna dimenticare Beethoven ed altri grandi del regno quartettistico. Bazzini conosce l'arte sua, conosce tutte le risorse degli strumenti d'arco e quindi li sa adoperare molto efficacemente; la sua musica, oltre ad essere brillante ed elegante, racchiude pure, e principalmente nell'*adagio* e nel primo tempo, pensieri elevati ben esposti e ben svolti. Un altro pregio di questo *Quartetto* è la struttura coesa delle parti; non vi sono languaggini, tutto procede lestamente; Bazzini non si perde in chiacchiere, quello che vuol dire lo dice in poche parole e per ciò è intelligibile e non annoia, qualità questa principalmente necessaria per ottenere il felice successo.

Il Bazzini fa molto bene a provare che anche gli italiani moderni sanno produrre in questo genere di composizione, ben inteso secondo la loro natura artistica, la quale potrà essere solamente rinnegata da chi lo vuol fare con intenzione. La natura saggiamente ha dato ad ogni nazione la sua impronta speciale, nella quale le opere del genio e anche del talento troveranno la loro giusta ed adeguata espressione, e perciò il critico spregiudicato ed intelligente esprima cosa si può e si deve pretendere dell'uno o dall'altro compositore. Il *Quartetto* del Bazzini è piaciuto e lo dimostrarono gli applausi dopo ogni singola delle quattro parti, delle quali lo *scherzo* ha saputo maggiormente impressionare il pubblico.

L'esecuzione complessiva del programma fu buona e tutti partirono dalla sala contenti di aver udito due ore di musica proprio musica.

La terza produzione di musica da camera ebbe luogo venerdì 26 corrente con questo programma: 1. Bottesini, *Quartetto in Re mag.* — 2. Mendelssohn, *Quartetto in La min.*, op. 13. — Schubert, *Quintetto* per due violini, viola e due violoncelli.

Del *Quartetto* di Bottesini venne omissa il primo tempo. Non trovo giustificato sotto nessun riguardo queste omissioni, perchè l'editore ha il diritto di udire i lavori musicali, tanto più se sono nuovi, nella loro integrità. Scelto il pezzo e comparso sul programma, non può essere mutilato; meglio eliminarlo del tutto che presentarlo mozzato d'una parte: è questa una responsabilità non lieve in faccia al compositore. Però il *Quartetto* di Bottesini, ad onta di una buona esecuzione, non ha troppo soddisfatto, e veramente non può venire annoverato fra i lavori interessanti del genere quartettistico. Le idee sono più esposte che svolte tematicamente nello stretto senso, requisito indispensabile per chi compone in questo stile.

Mendelssohn scrisse il suo *Quartetto* nel 1827, e per un giovanotto di 18 anni è un lavoro assai considerevole. Prese per tema, imitando in ciò Beethoven, una poesia del tedesco Voss che principia colle parole: *Ist es wahr? (Egli è vero?)* In questo *Quartetto*, la forma del quale è un po' slacciate, abbiamo il romanticismo tradotto in suoni, abbiamo il Mendelssohn interprete musicale del mondo delle favole e del regno delle sifflie. È un lavoro interessante sotto ogni aspetto, lavoro che rivela di già un maestro provetto nel saper scrivere in questo difficilissimo genere di musica, adoperando forme le più corrispondenti alla sua individualità artistica.

Il *Quintetto* Schubert lo scrisse nel 1828, anno della sua morte. Questa composizione, ad onta di molte innegabili e palesi bellezze, languisce per una tal quale prosistia, difetto che si riscontra in molti lavori di questo fortissimo e geniale maestro tedesco, il quale difetto doversi ascrivere alla sua rapida produttività, al poco uso della lima e al suo genio, che, non curandosi dell'effetto materiale, trovava a preferenza la sua espressione in discorsi musicali lunghi, dove il più delle volte la bellezza del pensiero viene offuscata da una retorica, splendida, ma poco significante. Si sa che Schumann notò molto caratteristicamente questo difetto di Schubert colle parole « celestiale lunghezza » (*himmlische Länge*). Pure notevole in questo *Quintetto* è che il *trio dello scherzo* è un *adagio* assai bello in pari tempo.

Merita lode l'esecuzione dei due *Quartetti*, e mi spiace non poter dire lo stesso del *Quintetto*, del quale principalmente lo *scherzo* non può andar esente di qualche osservazione. Forse sarà stato più effetto del caso che d'altro.

Il signor Heller, finito lo *scherzo*, ha creduto bene di omettere senz'altro l'ultimo tempo e di andarsene via. Certamente non gli mancheranno scuse, ma in fine le sono cose che non dovrebbero succedere avanti un pubblico che paga.

Al teatro Filodrammatico ho inteso dalla compagnia Scavini una buona esecuzione del *Barbiera di Siviglia* di Paisiello, opera che oggigiorno può solamente interessare dal lato storico e forse anche per il confronto coll'omonimo di Rossini. Anche il maestro Francesco Morlacchi scrisse un *Barbiera di Siviglia* circa un anno prima di quello di Rossini, cioè nel 1815.

Al teatro Comunale fuorreggia Ernesto Rossi: lo provano i molti applausi e i teatri zoppi. — O. V.

NIZZA, 23 novembre.

Gli Ugonotti.

Gli *Ugonotti* di Meyerbeer servirono d'apertura al nostro teatro italiano, e non ostante della debole esecuzione, che lasciò a desiderare in molti punti, furono ascoltati e gustati fino all'ultima nota. Alcune prove di più avrebbero completato l'effetto di quest'opera magistrale, di cui Nizza

ha il diritto di rivendicare buona parte, stantechè Meyerbeer ha cominciato e continuato la sua opera durante il suo soggiorno nella nostra città, quando Nizza non pensava ancora alla sua trasformazione. Meyerbeer abitava allora nella *Promenade des Anglais*, nel luogo medesimo in cui la via porta il nome suo. Ogni mattina se ne andava a cavallo di un asino (le vetture pubbliche erano ancora ignote) al convento di S. Bartolomeo. Livi apriva la sua gran cartella, ascoltava attentamente i canti religiosi dei monaci, scriveva le sue idee, e rincasava poi per provare quello che aveva scritto, su di un pianoforte a tavola che esiste tuttora alla villa Paulian.

Noi sappiamo in modo certo che il nostro maestro Niccolò, così accuratamente scrupoloso per le opere dei maestri, questa volta, non ostante le sue proteste, dovette subire la volontà della Direzione e della Commissione municipale, che vollero l'apertura del teatro a giorno fisso, senza darsi pensiero dei cattivi effetti che produrrebbe un'esecuzione incerta. Infatti, era materialmente impossibile, in sei giorni di prove d'orchestra e cogli elementi deboli che si hanno in un teatro come il nostro, ottenere un insieme completo; ed è in grazia del gran merito dell'opera e dell'ingegno dei principali interpreti che il capolavoro fu ascoltato e applaudito.

La signora Smereschi è l'usignuolo della compagnia; è una Margherita che non sarebbe spostata sopra una scena più importante della nostra. Valentina, la signorina Stolzman, ebbe de' bellissimi slanci di passione, e sebbene fosse alquanto commossa, seppe farsi applaudire. Il signor Carboni (Conte di Nevers), possiede una voce assai simpatica, e soprattutto sa fraseggiare perfettamente. Marcello, il signor Miller, è un artista che ha già fatto le sue prove su grandi teatri; è un pezzo che non abbiamo un basso come lui. Quanto al signor Devilliers (Raoul), l'amato tenore del nostro pubblico, è stato il re della festa. Bene i cori, e conveniente la messa in scena.

Tutto sommato, e malgrado tutto, gli *Ugonotti* ottennero un bel successo, ma avrebbero potuto avere un trionfo.

Quanto prima la *Centenola* e il ballo *Un'avventura di Carnevale*. — X.

LONDRA, 1 dicembre.

Maria di Gand del maestro Mattei.

La *Maria di Gand*, libretto di Cimino, musica di Tito Mattei, ha fatto la sua comparsa con un buonissimo successo d'applausi, sulle scene dell'Her Majesty, giovedì scorso. Il teatro era affollato; vi furono chiamati, battimani, *bis...* ma se questo basta per soddisfare l'amor proprio del compositore, ed indennizzarlo in parte delle fatiche durate e dei sacrifici fatti per portare alla ribalta questo lavoro giovanile, non so se basti per infondere in tale lavoro la vitalità e la forza di girare se non il mondo almeno qualche altro teatro di questo mondo.

Questa *Maria di Gand* è un'opera stranissima e che ha preso tutti di sorpresa. Si può discutere se tutte le modificazioni introdotte nel melodramma dopo le forme donizettiane, e quella della primissima maniera di Verdi siano buone o no; ma certo qualche cosa di buono ci deve essere, se — anche non andando più in là della seconda maniera di Verdi — da ventinove anni tutti i pubblici del mondo hanno trovato il loro teatro mantenuto per due terzi appunto colle opere della seconda maniera di Verdi. Or bene, il Mattei — di questo egli si fa vanto, e dal suo punto di vista gli do ragione, perchè in arte la prima cosa è aver fede che il sentiero nel quale si cammina conduca a qualche cosa di buono — sembra che abbia dormito su tutto quello fatto dopo Donizetti, e sembra che egli non veda o non voglia vedere alcuna via di salvezza all'infuori di quella già calata dall'illustre bergamasco.

Certo, opera fatta in gran parte nello stile della *Maria di Guad*, se ne sono vedute parecchie, ma queste eran opere in cui immediatamente saltava all'occhio o l'inesperienza o l'impotenza o la pusillanimità del compositore novizio: mentre in questa del Mattei si trova potenza di fantasia, si trovano idee originali e freschissime, si trova il saper fare limitato soltanto dal non voler fare. — La critica inglese non fu certo molto indulgente col Mattei, ma tutti i giornali dal *Times* al più modesto foglietto, criticando la risurrezione tentata dal Mattei di un genere che non ha ragione di esistere oggidì fuorchè per la bellezza che il genio dei nostri antenati vi ha legato per sempre, ammettono che quest'opera accresce la stima che in Londra egli si era già acquistato quale compositore di romanze e di pezzi per pianoforte. Come pure è unanime ed è davvero pienamente meritato l'elogio che si fa da tutti al Mattei come direttore d'orchestra. Egli nel dirigere ha tutto l'entusiasmo dell'artista e tutta la freddezza del vecchio direttore nei momenti in cui l'orchestra tende a sbandarsi, o qualche artista ad uscire di carreggiata.

Gli interpreti principali furono la Giovannoni-Zacchi, l'Alighieri, il Rancio, il Bonetti e l'Orlinas. Tutti hanno fatto del loro meglio per il buon successo dell'opera, epperò con simili artisti capirete benissimo che il loro meglio è stato qualche cosa di molto buono. I cori hanno anch'essi suonato proprio pochissimo: l'orchestra ha accompagnato a dovere, le scene ed i vestiti furono buoni.

Il Mattei si accingerà certo a scrivere un'altra opera; gli auguriamo un libretto migliore di quello della *Maria di Guad*; ma di gran lunga migliore, perchè questo va considerato tra i pessimi: — e ci auguriamo che prima di musicare il nuovo libretto dia un'occhiata al calendario e legga quel benedetto 1880. Fa una grande impressione a tutti quanti questo rapido invecchiare degli anni, che sembra impossibile abbia proprio ad essere un compositore d'opere quello che non se ne accorge!

Ci sarebbero notizie di futuri spettacoli da mandare; ma stantechè la posta è decisa a partire anche senza la mia corrispondenza, bisogna che imiti Maometto e che faccia di necessità virtù.

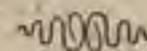
Non voglio però chiudere prima di dirvi che in un concerto a S. James's Hall il Santley ha cantato il *For ever and for ever* di Tosti, in quella maniera che l'illustra baritono sa cantare quando sta bene, e che il successo da lui ottenuto col'ormai popolare *song* fu straordinario. — G.

RUBRICA AMENA

Con molta sorpresa leggiamo nel *Trocatore* quanto segue: « Nella *Gazzetta Musicale* di Milano c'è un ironico *evviva*, da Torino, all'Arte italiana e a coloro che la proteggono, perchè quest'anno a quel teatro Regio si darà l'*Amleto* di Thomas, la *Carmen* di Bizet e la *Melusina* di Gramman. — O perchè quel corrispondente non faceva un'evviva quando si dava il *Re di Lahore* di Massenet? Forse perchè quella era opera di proprietà Ricordi? Questi evviva non sarebbero stati fatti di certo, se l'impresa avesse scelto l'*Evviva* di Massenet, il *Romeo e Giulietta* di Gounod, la *Dinorah* e il *Profeta* di Meyerbeer, il *Freischütz* di Weber! »

Il *Trocatore* ha scritto al certo tutto ciò in un momento di buon umore, tanto è vero che da buon confratello ha voluto subito farsi giustizia da sé stesso, ponendo il brano suddetto sotto la rubrica: **CONSERVARE**.

Noi siamo più pietosi, e ci accontentiamo, nel riprodurlo, d'inserirlo nella: **RUBRICA AMENA**.



ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Teatro Dal Verme. — La *Carmen* di Bizet ebbe tersera buon successo, specialmente negli ultimi atti; furono fatti replicare il duetto fra tenore e mezzo soprano nel secondo atto, e l'intermezzo sinfonico del terzo, che sono infatti tra le cose più pregevoli dell'opera. Molte altre bellezze della *Carmen* andarono perdute, in causa del vasto recinto del Dal Verme, che non permette di gustare tutta la finezza di una strumentazione assai fina, leggiadra e minuziosa. L'esecuzione complessiva fu buona. I primi onori spettano al signor Mozzi (Don José) che fu veramente ottimo, in specie nell'ultimo atto, ove si mostrò attore di primo ordine. Piacque la signora Bonheur, ma senza entusiasmi, perchè troppo eccitata la curiosità del pubblico da una *réclame* inutile. Elegantissima nel vestire, cantò con molto buon gusto tutta la parte di Carmen, invero assai arrischiata: in molti punti le uocque la difettosa pronuncia, e l'accento infrancesato. Ma, somma tutto, è meritevole di sinceri encomi. Bene tutti gli altri esecutori, in specie il Bertolasi, la Di Mounle e la Borghi. Benissimo l'orchestra diretta dall'Usiglio. — Sulla messa in scena e sul movimento scenico è meglio tirare un velo; moltissimi costumi dei cori e comparse ci parve averli visti già gloriosamente appesi ai gloriosi baracconi del Tivoli...

TELEGRAMMI

BARCELLONA, 2 dicembre. — Il *Mefistofele* di Boito ebbe al teatro del Liceo un successo straordinario. Gli esecutori (Forni, Barbacini, Maini) vennero entusiasticamente applauditi. Il quartetto del giardino venne fatto replicare. I cori e l'orchestra insuperabili sotto la direzione del Faccio, cui alla fine dell'opera venne fatta una straordinaria ovazione dal pubblico. Allo stesso Faccio venne regalata una ricca corona d'argento.

— 3 dicembre. — La seconda rappresentazione confermò pienamente il grande successo di quest'opera.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Donatino Mottola. — Salerno.
Abbiamo ricevuto imparto abbonamento e spedito premi. — Non possiamo accordare variazioni al programma stabilito.

REBUS

NANA
N
A
N
A

SPIRIGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 47:

Parte-non-e.

Fu spiegata dai signori: G. Campari, I. Mazzoni, Cecchina Ferrario, V. Ghini, A. Marzotto, M. Tornielli Bellini, Erastina Benda, I. Zucchi, avv. G. Orrù, E. Del Prete, A. Bottari, ing. D. Lupinacci, A. Patrone, Virginia Montalban, Ida Nazari, Y. Bianchi, D. Soliani, G. Guglielmo, E. Raviglio, Marianna Maresch, Maria Prota.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: I. Zucchi, D. Lupinacci, Ida Nazari, C. Ferrario.
Omessi delle Sciarada del N. 45: V. Bianchi, e del Rebus del N. 46: M. Tornielli Bellini, Virginia Montalban, R. Palmieri.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggetti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 50.
12 DICEMBRE 1880.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Programma d'abbonamento per l'anno 1881

La Gazzetta conserva il suo formato ed i suoi collaboratori e corrispondenti: il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno L. 20
SEMESTRE > 10
TRIMESTRE > 5

Gli abbonamenti decorrono, invariabilmente,
dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre.

Tutti, invariabilmente, gli Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

PRIMO PREMIO

RIVISTA MINIMA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta dieci anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, ecc., da scegliersi da apposito Catalogo larghissimo (*) delle pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, ovvero una o due Opere complete per Pianoforte e Canto. — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purchè si sia in regola coll'Amministrazione. — Il suddetto Catalogo conterrà pure degli *Album* e dei *Metodi* che verranno computati pel numero di pezzi che comprendano o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e *rende gratuita* la Gazzetta e tutti gli altri premi, perchè non è famiglia che abbia un pianoforte, la quale nel corso dell'anno non sia nella necessità di fare acquisto di 12 pezzi di musica con una spesa di 20 lire.

TERZO PREMIO

(A scelta fra i 12 numeri).

- 1.° Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale. Studio del Dott. C. VIGNA.
- 2.° Annuario Musicale storico, cronologico, universale. Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove di G. PALOSCHI. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° La Fenice. Gran Teatro in Venezia. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1793 a tutto il Carnevale 1876, per LUIGI LIANOVSANI. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani, per LUIGI LIANOVSANI.
- 5.° Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento *Fétis*, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per LUIGI LIANOVSANI.
- 6.° Quattro Libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° Quattro Fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° Piccolo Romanziere di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° Il Chancellor (illustrato) di G. VERZE.
- 10.° Viaggio sul dorso d'una balena (illustrato) di BROWN.
- 11.° Libro serio di A. GIULIANZONI.
- 12.° Un volume della Scelta di Buoni Romanzi Stranieri. (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).

(*) A questo ampissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale, faranno seguire i Supplementi contenenti le novità.

QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni Quadri cromolitografici, dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati artisti.

Quinto Premio straordinario.

SCELTA DI BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA.

Sono pubblicate 6 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il volume.

- 1.° Tutti gli Abbonati alla Gazzetta Musicale potranno avere una serie qualunque completa, oppure dieci volumi misti, a scelta, per L. 8 invece di 15.
- 2.° Potranno avere un volume separato o più volumi per cent. 90 invece di L. 1,50.
- 3.° Potranno avere tutte le 6 serie pubblicate (60 volumi) per L. 45 invece di 90.
- 4.° Potranno abbonarsi ai 10 volumi della settima serie da pubblicarsi nel 1881 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 60 volumi pubblicati nel programma particolareggiato).

Le facilitazioni succennate s'intendono fatte per chi preleva direttamente i volumi in Milano; gli Abbonati di provincia aggrungeranno le spese postali o ferroviarie.

In oltre in ogni numero della Gazzetta sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di Opere complete, una per Pianoforte sola ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte.

Gli Artisti di canto abbonati alla Gazzetta avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

RIASSUNTO

CON 20 LIRE anticipate si ha diritto ai 52 numeri della Gazzetta Musicale, ai 12 volumi della Rivista Minima, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero 1 Opera completa per Canto e Pianoforte (Categoria A), o 2 Opere per Canto e Pianoforte (Categoria B), a 6 Libretti d'opera, oppure a 6 Fotografie, oppure ad una delle opere letterarie indicate nel 3.° premio — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a 208 pezzi di musica all'anno, a varie cromolitografie dell'*Album artistico* disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del 5.° premio straordinario.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della Gazzetta Musicale, ai 6 volumi semestrali della Rivista Minima, a 6 pezzi di musica (c. s.), ovvero 1 Opera per Canto e Pianoforte (Categoria B), a 2 Libretti o 2 Fotografie, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della Gazzetta Musicale, ai 3 volumi trimestrali della Rivista Minima, a 3 pezzi di musica (c. s.), ad 1 Libretto od 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

66. Si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'Abbonato essandone rimasto ai premi che gli spettano, epperò non si ammetteranno reclami in proposito.

67. Non si possono accordare variazioni di sorta al programma stabilito.

ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola Rivista Minima, si mandi L. 10 alla Rivista Minima, Via Manzoni 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1880.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della Gazzetta Musicale e della Rivista Minima, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della Gazzetta Musicale — Milano.

L'AMMINISTRAZIONE.

Ai Signori Abbonati

I nostri Abbonati possono acquistare il nuovo

ALMANACCO MUSICALE PEL 1881

di

G. PALOSCHI

per sole L. 2, 50 (franco di porto nel Regno) invece di L. 3 — e gli Abbonati in Milano per sole L. 2, invece di L. 2, 50.

I PRODOTTI MUSICALI

ALL'ESPOSIZIONE MUSICALE DI BRUXELLES

ALL'ESPOSIZIONE Nazionale, che ebbe luogo quest'anno a Bruxelles, si notava uno speciale compartimento destinato ai prodotti musicali antichi. Erano colà rimaste circa dugento cinquanta opere, manoscritte e stampate, scelte fra tutte le ricchezze di questo genere che il Belgio possiede. Queste opere provenivano da depositi pubblici e da collezioni private. Il signor Carlo Bossalet nell'*Eco Musicale* nel dar notizia di questa raccolta, così si esprime:

«Perché si possa alquanto apprezzare ciò che costò la scelta di queste opere e conoscere quanta attività e quante indagini richiese nel collocarle con ordine, accenneremo gli istituti in cui il signor cav. van Elewyck, membro della Commissione, le ha cercate e scoperte fra altri tesori artistici antichi. Sono anzitutto le biblioteche delle città di Bruxelles, Tournai, Louvain, Malines ed Andenaerde; quelle delle Università di Liegi e di Gand; poi gli Archivi della città di Bruxelles, della Cattedrale di Tournai e della Società Archeologica di Namur; il Museo Plantin d'Auvera; i Seminari di Namur e di Malines; le chiese di Santa Croce a Liegi, di S. Nicola a Bruxelles, di Notre-Dame ad Auvers, la Cattedrale di Gand, ecc.»

Questa lunga enumerazione dà argomento di stupore non solo a causa del gran numero delle ricerche che dovette fare il signor van Elewyck, ma anche per ciò che tanti istituti diversi possedevano così splendidi documenti d'arte antica senza che la maggior parte delle persone che vi avevano interesse ne avessero per lo innanzi alcuna sospetto. Un artista versatissimo in tutto quanto concerne la paleografia musicale e che visitava, non è molto, questa esposizione, si mostrò molto stupito nell'apprendere che molte opere che egli ammirava da intenditore, fossero proprietà della sua città natale.

L'esposizione dei prodotti musicali comprendeva opere di ogni fatta: messe, antifone, salteri, poesie, danze, inni patriottici, canzoni popolari, trattati diversi, composizioni per organo, clavicembalo, strumenti da corda e da fiato, ecc. Era un accoppiamento abbastanza bizzarro di musica sacra e di musica profana riunite capricciosamente talvolta in un medesimo volume, come per esempio, il bell'*Album musicale* di Margherita d'Austria, ove il mottetto si trova accanto alla canzone.

Queste opere portano la firma di Roland de Lattre, Jean Tinctor, Waelrant e di molti altri nomi meno noti che attestano la fecondità musicale belga nei secoli passati. Esse giungeranno fino a noi in forma di preziosi manoscritti, alcuni dei quali adorni di curiosi disegni e di splendide miniature,

od in forma di stampati usciti da celebri stamperie, come quelle di Plantin, di Moretus, di Phalèse, ecc.

Questa parte dell'Esposizione, che si estende ai prodotti del X al XVIII secolo inclusivamente, aveva un interesse affatto speciale sotto il rapporto della notazione.

I più vecchi manoscritti offrono i tipi di quella specie di stenografia musicale chiamata notazione neumatica, che sostituì la notazione letterale o alfabetica greca. La scrittura di quei molti secoli vide l'usanza e che aveva per principio di rappresentare uno o più suoni in un sol segno, fu a sua volta soppiantata dall'invenzione della portata musicale.

L'esame delle opere del secolo XI e dei successivi, mostrava le lenti e difficili trasformazioni che subì la notazione prima di giungere all'accoppiamento dei segni che racchiude il sistema moderno così logico e così completo.

Ciò che vivissimamente fermava l'attenzione in questa rassegna retrospettiva dei mezzi di *dipingere la voce*, era, a partire del secolo XV, la loro riproduzione per mezza della stampa. L'applicazione del processo di Gutenberg alla musica diede luogo a tentennamenti singolarissimi. Ci fu dapprima lotta fra la linea e la nota; mentre l'una obbediva ancora timidamente al movimento di progressività, l'altra non poteva risolversi a uscire dalle mani abili e pazienti che l'avevano tracciata per lo innanzi. Ma il carattere mobile finì col trionfare; vi furono molte irrisolutezze e molte fantastiche ricerche prima d'arrivare e soprattutto di sorpassare ciò che la penna poteva fare.

Per tentare con un certo frutto una escursione in tutto quel dedalo storico, neumatico e tipografico, che era la Mostra di Bruxelles, bisognava avere una guida esperta, e il signor Bossalet si rallegra di aver avuto la fortuna di essere diretto nella sua visita da un musicologo segnalato qual'è il signor van Elewyck, nostro collaboratore, e il quale, scrive il Bossalet, non acccontentandosi di designarci nell'ordine voluto i diversi campioni radunati per sua cura, ebbe la cortesia di farci con molta limpidezza e dottrina una conferenza istruttiva e dilettevole.

Questa conferenza ebbe perfino il dono di piacere a persone profane affatto in materia d'archeologia artistica. Vero è che per essi appunto il signor van Elewyck aveva mescolato alle notizie serie alcune indicazioni più specialmente adatte a pungere la loro curiosità. Fra i molti oggetti che potevano provocare queste indicazioni, oggetti che pigliavano un'attrattiva da un ordine di idee estranee alla musica, ci limiteremo a menzionare i seguenti:

Un manoscritto in lettere d'oro e d'argento su fondo nero; alcune opere portanti il poetico titolo di *Musica divina*, *Paradiso musicale*, *Arcadia celeste*, ecc., parecchie « canzoni volgari convenienti ed utili alla giovinezza; » la storia d'un convento, scritta nelle lettere maiuscole d'un graduale; un quartetto vocale stampato sopra una pezzuola da tasca, e infine alcuni motivi della quadriglia dei Lancieri, trovati in una vecchia raccolta d'arie di *carillons*.

ALLA RINFUSA

★ Sono arrivati in Milano:

Da Barcellona, il maestro Franco Faccio, il quale ha immediatamente assunto la direzione delle prove del *Figliuolo prodigo* alla Scala;

Da Torino, il maestro Luigi Mancinelli, per dirigere i due concerti che darà la Società del Quartetto il 13 e 15 corr.

★ Nel corrente mese si pubblicherà un nuovo romanzo di Folchetto: *Là, là e là*; al nome dell'autore, già per sé stesso più che sufficiente a richiamare l'attenzione del pubblico, si aggiunge la bizzarra del titolo: avremo al certo un gran successo.

★ Registriamo con piacere un nuovo successo del violinista Cornicchiari, uscito lo scorso anno dal nostro Conservatorio e che applaudimmo di poi in un suo concerto, ammirandone i rari pregi. I giornali di Rio-Janeiro tribuano molti elogi al giovane violinista, come concertista e come compositore. Nell'ultimo concerto dato, il programma si componeva, in maggior parte, delle opere di Paganini; vero ingegno bizzarro prediletto da tutti i giovani e bravi violinisti.

★ Il poema sinfonico *Eleonora* del maestro Bandini sarà eseguito quanto prima ai concerti del Crystal Palace a Londra. Questo lavoro è già stato premiato al concorso aperto dal Comitato dei Concerti popolari di Torino.

★ L'editore Loescher di Torino ha pubblicato un *Manuale di musica* ad uso degli insegnanti e degli alunni, di Giovanni Aliprandi, di 300 pagine con tavole.

★ Nei Concerti popolari di Torino piacque molto il lavoro sinfonico di Luigi Mancinelli, *Il figlio di Tiziano*, che non è già un lavoro descrittivo, come taluno ha creduto, ma bensì una specie di operetta, composta da preludio, cori e romanze. Di questo pregevole lavoro del Mancinelli, destinato ad iniziare una serie di piccole opere adatte nei teatri di società, l'editore Ricordi ne ha fatto l'acquisto.

★ Il signor Ottavio Fouque fu nominato sotto-bibliotecario al Conservatorio di Parigi.

★ Una gran sala di concerti col titolo: *Jardin d'Hiver du Central Hotel*, fu inaugurata il 25 novembre a Berlino. La prima serata fu un concerto straordinario a cui presero parte la signora Desiderata Artôt e suo marito, il baritone Padilla, i quali si fecero molto applaudire.

★ Lo Stadttheater di Amburgo ha rimesso in scena il *Serment* di Auber. Quest'opera è stata benissimo interpretata e fu accolta con gran favore.

★ Il Grand-théâtre di Brest ha avuto la primizia di una grand'opera in tre atti: *Il Bastardo di Corlaque*, parole di Luigi Metjé e musica di M. J. Germain. Questo *Bastardo* ha avuto ottimo successo.

★ I signori Plunkett e Bertrand, dicono i giornali parigini, hanno avuto il permesso di collocare il loro *Eden* nel *boulevard des Capucins*, sull'area ora occupata dal noleggiatore di carrozze Brion. L'edificio comprenderà quattro sale, aventi ciascuna una speciale destinazione: nella prima vi sarà un teatro per rappresentarvi operette e balli; la seconda sarà occupata da un *Restaurant Café-Concert*; la terza offrirà distrazioni e giochi d'ogni fatta; finalmente, nella quarta, si pattinerà con accompagnamento d'orchestra.

★ Si assicura che nella prima quindicina di dicembre sarà messo all'incanto il diritto d'appalto del teatro della Gaité a Parigi. L'incanto comincerà su 100,000 franchi, e i concorrenti dovranno dare una cauzione di 25,000 franchi. Siccome il teatro è in pessimo stato, così saranno fatte le riparazioni riconosciute indispensabili e stimate a 90,000 franchi. Si dice pure che fra i pretendenti vi sia l'impresario Merelli, il quale offrirebbe di comperare l'edificio al prezzo di un milione. In caso di rifiuto, egli sarebbe disposto di prendere in affitto il teatro pagando 100,000 franchi, per 15 anni. Il sig. Merelli, dicono i giornali francesi, avrebbe intenzione di far rivivere il teatro italiano, morto in seguito alla trasformazione del teatro Ventadour in tempio bancario.

★ A Vienna, città già tanto ricca di società musicali, se ne fondò una nuova, corale e insieme orchestrale, esclusivamente composta di dilettanti.

★ L'egregio maestro Lauro Rossi riprese la direzione del Reale Collegio di musica di S. Pietro a Maiella in Napoli.

★ Listz ha abbandonato Roma per recarsi a Buda-Pest.

★ Ad Este si sta fondando una Società di dilettanti, che piglierà il nome di *Unione Filarmonica*, diretta dal maestro Adolfo Corradi.

★ Nel programma delle feste che si faranno a Vienna nel prossimo febbraio, in occasione delle nozze del principe ereditario, vi ha una gran serata all'Opera. Il teatro sarà convertito in giardino incantato, e attraverso ai boschetti di lauro, d'arancio e di gelsomino, guizzeranno i raggi della luce elettrica. Suoneranno l'orchestra di Corte e quella dei Filarmonici.

★ È tornato in vita il *Cigno*, a Napoli.

★ Abbiamo sott'occhio il *Boston Daily Advertiser*, il *Daily Globe* e l'*Evening Transcript* di Boston, i quali sono concordi nel magnificare il *Mefistofele* di Boito, rappresentato colà con molta fortuna.

★ Gli amatori di rarità e di autografi si vanno facendo rari. Infatti la tabacchiera di Michele Haydn e due suoi manoscritti (*Antifone*, notificate all'ufficio del *Guide Musical*, ancora non hanno trovato compratori.

★ A Lisbona ebbe un gran successo il *Don Carlo*. Furono applauditi vivamente la Pantaleoni, il Fuccelli, il Pandolfini e il Nannetti.

★ *Ugo e Parisina* è il titolo di una nuova opera del maestro G. B. Bergamini di Ferrara, pronta per le scene.

★ Se crediamo al *Trovatore*, avremo in primavera al teatro Manzoni, di Milano, alcune rappresentazioni della *Traviata* e della *Mignon* colia prima donna Bianca Labianche. Il maestro Fornari dirigerà l'orchestra.

★ A Corfù si è inaugurata la stagione teatrale col *Don Carlo*, in cui si segnalò il tenore Garcia. Applauditissima l'opera e gli esecutori.

★ Si annuncia la prossima pubblicazione a Bologna dell'*Annuario Artistico Teatrale*, compilato dal signor P. Dalbano-Sudrie. In quest'*Annuario* si troveranno tutti i dati statistici sui teatri italiani ed esteri, coll'elenco completo degli artisti.

★ Nizza avrà quanto prima la sala di concerti che desidera da tanto tempo. « Noi l'avremo! esclama la *Gazette Musicale*. Alcuni dilettanti dell'arte musicale, forniti di mezzi necessari, hanno già sottoscritto un capitale sufficiente per far sorgere nel *boulevard* della Balia un ampio *Hall* che conterrà, oltre la sala dei concerti, altri locali adatti alla riunione delle diverse società scientifiche esistenti nella nostra città. — Noi ci affrettiamo a ringraziare gli iniziatori di un'opera tanto indispensabile a Nizza, e che si trova stabilita da gran tempo in città di minore importanza. — Gli artisti di passaggio, i virtuosi di tutti i paesi, in grazia di questa intelligente fondazione, non dovranno più subire le noie e le brigue innumerevoli a cui erano esposti, prima di riuscire a farsi udire in maniera degna del loro ingegno.»

Il detto giornale vede in questa fortunata combinazione il germe d'una Società filarmonica nascente e durevole, a mezzo della quale si potranno fondare concerti sinfonici allo scopo di popolarizzare la musica seria in Nizza.



UN ACQUISTO PREZIOSO

Ma piace di tener parola di una compera assai interessante fatta dal Conservatorio di musica di Napoli per iniziativa dell'illustre archivist, il comm. Francesco Florino. A dire chi sia il Florino e quante cure abbia spese per l'incremento del nostro ricchissimo Archivio, basterà notare che, mercè sua, la Biblioteca musicale del Conservatorio di Napoli può benissimo reggere il paragone, e superare anzi le altre di simil genere, sia per l'eleganza e la decorazione delle sale, sia pel numero degli spartiti e per la loro peculiare importanza. Ed ora la già ricca collezione di autografi (più di tremila) si è accresciuta di altri gioielli.

Sono sessantadue composizioni originali, classiche, autografe, autentiche, inedite e non copiate da alcuno, dei maestri Natale Monferrato (1699-1685), Antonio Loti (1667-1740), Gian Francesco Brusa (1700-1768), Baldassare Galuppi, il *Buranello* (1706-1785), Ferdinando Bertoni (1725-1813), Bonaventura Furlanetto (1738-1817), maestri della Cappella ducale di S. Marco, vissuti nel periodo più splendido della scuola veneziana; di G. Antonio Perotti, di Domenico Gallo, di Angelo Baldan, di Morson, ex-monaco benedettino, di Agostino Poli, di Giovanni Bolla, di G. Palazzo, di Girolamo Pera, di Fabio Ermogora, di Amadeo Neumann, veneziani, e del napoletano Pasquale Anfossi (1736-1797) che insegnava a Venezia. Sono messe, salmi, offertori, *stabat*, *confiteor*, *magnificat*, *divit...* e altre composizioni di musica ecclesiastica; tutte portano la data sul frontispizio o sulla prima pagina, e vanno dal 1677 al 1834.

Una parte di esse (quelle anteriori al 1797) si trovava a Parigi, e fra le altre, la *Messa grande* del Monferrato, l'unica rimasta, e il *Miserere* a quattro voci del Brusa, che fa parte dell'intera salmodia di venti partiture, hanno ancora la copertina del Museo del Louvre. Se le avevano pigliate i francesi quando nel 1797 vennero a conquistare la Venezia. Il Direttorio aveva scritto ai suoi generali: « Non lasciate cosa in Italia che ci possa rincorre utile e sia possibile portar via... statue, pitture, medaglie, biblioteche, bronzi... ci risparano le spese; » e quei bravi francesi avevano ubbidito ed avevano portato via tutte le musiche depositate da secoli nell'Archivio della Cappella ducale, le più antiche composizioni dei maestri di cappella di S. Marco, le prime stampe musicali di Antonio Gardano, i monumenti della nostra grandezza passata. Chi l'avrebbe detto che dopo tanti anni sarebbero state scoperte e recuperate o rimesse lì donde furono tolte? Ci voleva un'altra conquista: doveva essere un altro cataclisma politico: Parigi del 1870, che somigliava a Venezia del 1797, le restituì una parte di ciò che le aveva preso. Ma sventuratamente è una parte piccolissima: chi potrebbe dar notizia, per esempio, delle carte che giacevano inedite negli Archivi di S. Marco, di S. Bartolomeo, del Conservatorio degli Incurabili e dei Mendicanti?... le musiche del Gabrieli, di Della Croce, il *Chiostro*, di Adriano Willaert, fondatore della scuola veneziana, di Giuseppe Zarino, dei *maestri* (maestri) organisti? Delle opere del Monferrato, uno dei più originali scrittori di musica di chiesa, composizioni di una severità caratteristica, e che ci appaiono essere state numerosissime, non restano che poche reliquie: di tante messe non c'è che una sola, la *Messa grande*, scritta nel 1677. E dove sono gli oratori e le altre musiche del Brusa? — Nella Biblioteca di S. Marco ci è solo la notizia di pezzi di musica che una volta dovevano essere, ma ora non ci sono affatto; sono diventati proprietà forestiera, e ohissà se non saranno stati sfruttati! È veramente deplorabile che le cose nostre passino le Alpi; ma dall'altra parte è fortuna somma se esse possano per avventura far testimonianza all'estero della nostra fama d'un tempo quando eravamo grandi e là non eravamo nulli.

Chi ha scoperti questi manoscritti preziosi è il dott. Gabriele Fantoni, notaio di Venezia, tanto amico ed appassionato dell'arte, e conosciuto per una *Storia del canto* e per altri pregevolissimi lavori letterari, didattici e storici. Venuto a cognizione della esistenza di questi autografi presso un vecchio artista, che, stratto dal bisogno, cercava di venderli, se li ha presi in deposito e ne ha proposta la compera al nostro Archivio. E ci voleva veramente un uomo della volontà e della costanza del Fantoni a perseverare nelle assidue e minutissime ricerche per accertarne l'autenticità; per riuscirvi non ha perdonato a fatiche, e quando se n'è assicurato, non ha voluto che quei manoscritti viaggiassero un'altra volta all'estero, donde sono tornati così miracolosamente. Non solo, ma, per eccesso di cortesia, ha mandato in dono le due composizioni del Neumann, per completare, dice lui, questa *raccolta veneta*. Ed ha scritto inoltre una dotta, completa ed elaborata monografia illustrativa, pubblicata prima dall'Archivio veneto, poi a Milano dal Ricordi, sulle musiche di due di essi, Natale Monferrato e Gian Francesco Brusa.

Siano dunque benvenuti questi autografi di una importanza veramente eccezionale nella Biblioteca musicale del Conservatorio di Napoli. I veneziani non li hanno voluti, perchè gli istituti veneti non ricevono che regali, e pur di non comperarseli (e sì che l'avrebbero potuto), hanno preferito di far uscir fuori del loro paese tanti tesori musicali. E perciò è tanto più degno di lode l'archivista del Conservatorio napoletano per la premura che ha mostrato nell'acquistarli e farli passare dalle rive della Laguna alle sponde del Sebeto. Ed ora che tutto di assistiamo allo spettacolo indecoroso ed indecente che i nostri tesori, i nostri capolavori, le nostre opere d'arte vanno ad arricchire biblioteche, musei e collezioni straniere, in mezzo a tanta imperdonabile incuria delle glorie di casa nostra, è bello che ci sia chi cerchi di conservarle degnamente all'ammirazione dei posteri.

Napoli, novembre 1880.

FRANCESCO STENDARDO.

BIBLIOGRAFIA

Se non fossero lagrime disperate, vorrei prima di tutto piangere di caldissime sulla tirannia del proto, che da tempo immemorabile, per una soverchia tenerezza delle chiacchiere politiche, mi disputa il mio caro pian terreno, come se non avessi contratto l'affitto in bella e buona carta bollata col mio egregio amico il direttore-proprietario del giornale. Ma giacché il piangere non giova alla mia causa, valga almeno ad interceder grazie per me presso il tenore lettore, se qualche volta le notizie artistiche, che io con pronta cura ho per lui radunate, non gli arrivano a tempo come forse desidererebbe.

— Oggi ho voluto presentarvi alcune fra le pregevoli pubblicazioni musicali, gentilmente favoritemi, per raccomandarle agli studiosi di musica, che io so, per pratica, hanno bisogno di chi loro suggerisca il modo migliore di soddisfare, almeno in parte, la smanìa del nuovo e del buono, che spesso li affolla curiosi e titubanti innanzi alle vetrine dei nostri editori.

Un libro, che io credo indispensabile a chi intende occuparsi di musica, è la *Storia della musica moderna* dell'inglese John Hullah, tradotta con molta chiarezza da Alberto Visetti, primo professore di canto nella Scuola Nazionale di musica a Londra, e pubblicata dal Ricordi in una elegante e comoda edizione di 220 pagine.

È era naturalissimo che un autore non italiano si accingesse a questo lavoro nel quale il paese nostro ha, si può dire,

la parte principale. Dall'un lato l'incuria deplorevole dei dotti musicisti italiani per tutto ciò che riguarda la storia della musica, dall'altro la placida indifferenza per tali letture della gran massa del pubblico composto di mediocri dilettanti, incoriggibili pestatori di tastiere. Questi non sentono alcun bisogno di cultura, quelli non trovano alcun vuoto da riempire, come dicesi da tutti gli intraprenditori di un'opera nuova.

Ma ora che, grazie alla Gran Bretagna, il libro c'è buono, questa signorina e questi giovanetti consumatori di polke dovrebbero acquistarlo e leggerlo e cavarne profitto, non fosse altro che per fare una discreta figura in quelle occasioni, così frequenti in quest'epoca di concerti, per cui nei salotti e nel palco si trovano trascinati a chiacchierar di musica e di musicisti.

Il libro, scritto con sorprendente chiarezza, contiene tutto e solamente quanto ha attinenza diretta colla storia di quel sistema armonico che i popoli civili hanno riconosciuto come fondamento della loro musica, e vi è narrato lo sviluppo dei due elementi costituenti l'arte musicale, il *ritmico* e l'*armonico*, dal primo sorgere fino all'attuale completo sviluppo. La storia della musica moderna è corredata di molti esempi pratici e di tavole cronologiche dei compositori di musica, dei quali spesso sono narrati i momenti della vita che destano maggior interesse nel lettore.

Il signor Luigi Caracciolo, di Bari, allievo del Conservatorio di Napoli e professore primario al Conservatorio di Dublino, è noto molto favorevolmente come compositore di romanze da camera, gentilissima, e originali e scritte colla proprietà e col gusto di un armonista profondo.

Un sogno fu, è una melodia in *fa*, piena di una soave tristezza. Un povero innamorato ricorda alla sua bella, che non lo ama più, gli sguardi, i sorrisi, i baci d'una volta... Il signor Caracciolo con un canto semplice e lento, in *mi-nore*, e con qualche passaggio ed incontro di note un po' duro rende stupendamente lo sconforto e lo strazio dell'amante tradito, che, quando muove rimprovero all'amante del bene negatogli, passa al tono *maggiore* con un effetto oltremodo simpatico.

La danza delle memorie è una melodia in tempo di valzer assai caratteristica, assai indovinata. Dei tre pezzi che tengo davanti è certamente quello fatto con maggior garbo, lavorato con squisita abilità, il più aggradevole per una certa snellezza assai leggiadra ed originale.

Il canto del Mulattiere, di Longfellow, tradotto dallo Zaccarini, è un tal gioiello d'ispirazione, che si capisce come una ragazza debba rispondere subito al dolce invito del mulattiere e, svegliatasi, saltò il letto, *sguarda e pié*. In compagnia del cantore *o fatti e vici e margini attraversar*.

Caratteristico è l'andamento nel basso e di molto effetto quell'alternato allargar dei valori a metà circa della romanza. La melodia s'atteggia ad una schietta semplicità rusticana ed emana tal profumo, che chiamerei arcadico, se il titolo della composizione lo permettesse. (La Lombardia).

Sebbene non appartenga alla musica, non posso a meno di dedicare un cenno, non solo di lode, ma di vera e profonda ammirazione, alla stupenda edizione dell'*Odissea*, di Omero, pubblicata recentemente dal Ricordi, un editore musicale che anche nelle pubblicazioni letterarie mette lo stesso gusto, la stessa ricchezza, la stessa eleganza delle edizioni musicali. Sul merito della traduzione dell'*Odissea*, fatta dal dottor Maspero, è inutile aggiunger lodi dopo le tante che ha avute, più autorevoli della mia. Basti il dire che questa del Ricordi è la quarta edizione, e bisogna che sia grande il merito della traduzione per ottenere un tale risultato.

L'edizione ricordiana è stampata in carta di lusso, in 8.º grande, con caratteri appositi, bellissimi, e ad ogni canto

ci sono le belle litografie del Fanoli e del Cenni, in cui tanto le figure, che gli sfondi di paese, o architettonici, hanno un carattere ellenico giustissimo. Quelle del Fanoli sono tutte morbidezza, grazia ed eleganza. Fatte non brio e *chic* artistico quale del Cenni, nonché i molti fogli di cui va adornato il bel volume. (La Perseveranza).

È già uscito dal R. Stabilimento Ricordi, di Milano, l'*Almanacco musicale* del 1881, compilato da quel valentissimo ed è il signor Giovanni Paloschi, archivista di quel grandioso Stabilimento e per profondi studi e per l'indole delle sue diurne occupazioni, eruditissimo in cose musicali.

L'*Almanacco* è molto più ricco di quello dell'anno decorso. Esso contiene, oltre agli infiniti riferimenti di date, molti aneddoti, larga copia di memorie storiche, biografiche, artistiche riguardanti i musicisti più celebri italiani e stranieri, ed anche dodici pezzi di musica di rinomati autori.

È un piccolo archivio musicale a mezzo del quale si può apprendere senza fatica, cioè a piccole dosi giornaliere, una quantità straordinaria di cose fornendo la mente di una erudizione musicale estesa e, quel che più interessa, sicura, perchè il signor Paloschi, appunto per mezzi potenti della Casa alla quale appartiene, prima di stampare una notizia ha mille modi da constatarne l'esattezza, ricorrendo a fonti indubbe e non sulla fede sola di scrittori inesatti, i quali ne hanno stampate di marchiane in fatto d'arte e d'artisti.

Anche l'anno scorso l'*Almanacco musicale* del Paloschi ha ottenuto tale un successo che, essendo stata smaltita in breve l'edizione, si dovette dare evasione alle infinite domande con sensibile ritardo avendo dovuto fare una seconda tiratura.

Gli amatori di cose musicali in particolare, e in generale tutti quelli che vogliono allargare la propria cultura, certo, non vorranno lasciarsi sfuggire la bella occasione di procurarsi quest'*Almanacco* veramente utile e dilettevole ad un tempo, il quale è frutto di studi seri di un uomo a cui è familiarissima la storia musicale del mondo.

L'*Almanacco* viene spedito franco per tutto il Regno d'Italia verso l'importo di L. 3 (tre) da spedirsi al R. Stabilimento Ricordi in Milano. (Gazzetta di Venezia).

Lo Stabilimento Ricordi ha pubblicato, anche quest'anno, l'*Almanacco musicale*, redatto da quel paziente ed erudito raccogliatore che è il signor G. Paloschi. L'*Almanacco* si distingue — come, in genere, tutte le pubblicazioni del Ricordi — per eleganza di tipi e per una delle più accurate compilazioni.

Questo *Almanacco* del Ricordi è molto utile ed interessante per gli artisti e per tutti coloro che si occupano con amore dell'arte musicale. Lo raccomandiamo quindi ai nostri amici.

Costa L. 2,50, a franco di porto nel Regno L. 3.

(Procatore).

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 6 dicembre.

Tornate del Circolo Pergolesi — Serata del Circolo del Commercio.

Il Circolo musicale Gian Battista Pergolesi non fu fondato solamente come una società d'insegnanti de' vari rami dell'arte, ma aspira a meta più elevata, e promuove tornate letterarie e musicali, e istituirà concorsi di composizioni musicali e premierà quei soci che nelle pubbliche e

private manifestazioni artistiche si saranno maggiormente segnalati.

Queste incante sono stabilite nel numero di dieci per anno; una a grande orchestra e pubblica, le altre saranno private. Abbiamo già avuta la tornata orchestrale, che per gli esecutori tutti, fu un continuo trionfo, e lascerà profondo tracce nel mondo musicale; vi presero parte i pianisti Gonzales e Rossomandi, il Costa, compositore e cantante, l'arpista Lezano, il Dell'Orefice e De Nardis, come compositori e come direttori d'orchestra.

Il programma era il seguente: Motivi dello *Stabat Mater* del Pergolesi, lavoro dei De Nardis; Lezano, *Berceuse e Polacca* per arpa; Chopin, *Marcia funebre, Polacca* per due pianoforti ed orchestra, strumentate dal Dell'Orefice ed eseguite dal Gonzales e dal Rossomandi; Costa, *L'ultimo lamento, Kra la tenda*, pezzi vocali eseguiti dall'autore; Weber, *Concerto* per pianoforte con orchestra, eseguiti dal Rossomandi; Dell'Orefice, *Overture* a grande orchestra; Gonzales, *In Gaudula*; Liszt, *Les patineurs*, pezzi eseguiti dal Gonzales; Mendelssohn, *Canto di primavera*; Beethoven, *Canzone di Mignon*; Schumann, *Nella foresta*; Gluck, aria nell'*Orfeo*, cantata dal Costa; Lezano, *Romanza*, gran fantasia sul *Mosè*, dell'Alvars, suonata dal Lezano; De Nardis, *Il Giudizio finale, ouverture* a grande orchestra.

L'interessantissimo programma fu svolto mirabilmente; io v'ho altra volta lodati il Gonzales ed il Rossomandi; sono entrambi valorosissimi pianisti, e anche in questo concerto si palesarono virtuosi brillanti, corretti esecutori delle maggiori difficoltà con grande nettezza; entrambi rappresentano degnamente la scuola del Cesi e le belle sue tradizioni, e posseggono ancora quella qualità di stile senza cui non si è mai vero artista.

Il Lezano è un artista perfetto; ne quattro pezzi eseguiti spiccò per magnificenza di stile, per una purezza di esecuzione e per una costante ispirazione, la quale dovunque, anche in mezzo ad un'elezione di più grandi concertisti di tutte le scuole, gli assicurano uno dei primi posti.

La graziosa vocina ed i saggi di musica per camera del Costa furono acclamati; è la promessa d'un melodista destinato a molta voga; scrive assai bene e con gusto; trova spesso deliziose armonie e finezza nei particolari.

Le due *Overtures* fecero grandissima impressione; quella del Dell'Orefice contiene idee fini sempre, ed ora nobili e severe, specie nell'adagio; begli effetti di sonorità sono disposti con mano sicura, e da un capo all'altro spicca un valore notevole nell'arte di scrivere per gli strumenti. L'altra, del De Nardis, ha prodotto pure il maggior effetto sul pubblico: nel giovane maestro bisogna riconoscere un corredo effettivo di originalità che senza mai cadere nel bizzarro, si eleva talvolta alla vera poesia. Il nuovo lavoro è notevole per l'originalità appunto, per l'ardito soggetto, ritratto convenevolmente in tutti i suoi particolari, e con una vivacità ed attrazione di idee che conquistano. È strumentata stupendamente, e ben si vede che il De Nardis pensa l'orchestra, come dicono pittorescamente i francesi. Quest'*Overture* venne premiata al concorso nazionale di Torino, ed il giudizio dei giurati ha trovato ampia conferma in quello del pubblico. Molti componimenti inediti, tra concertisti di prim'ordine, e tutto ciò in un'accademia, è raro, e senza esempio, ma è assai ben fatto e significa favorire il progresso dell'arte col favorire quello degli artisti... Ed ecco perchè ho voluto segnalare questo concerto con tutte le particolarità. — Se è permesso un *post-scriptum*, debbo un'altra lode all'egregio Dell'Orefice per l'elegante e forbite strumentazione de' due pezzi dello Chopin.

I critici hanno anche i loro giorni di festa, ne quali tutto è armonia, accordo e simpatia, e ne quali dimenticano con delizia le dissonanze che urtano i loro orecchi in frequenti occasioni: ho già parlato d'un concerto che fu uno di questi giorni festivi; ora toccherò d'un altro. Assistetti alla

serata musicale del Circolo del Commercio; fu magnifica. La *Sonata* per pianoforte o violino del Rubinstein, eseguita dal Cesi e dal Melani, inaugurò il concerto, e fu una gara di note delicate, graduate con infinita varietà, con poesia, con tale una elevatezza che eccitò entusiasmo sincero e sentito che scoppì da ogni lato. Il Cesi suonò poi cinque pezzi: una sua melodia, *Pace, pace, pace...*, una *Trasmissione*, pure sua, della *Giacca* del Thomas, l'*Andante spianato* di Chopin, op. 22, il *Presto scherzando* dello Schumann, op. 10, la *Furiantella* del Thalberg, e insieme co'suoi discepoli Sarno, Albano e D'Andrea, il *Notturmo*, lo *Scherzo* e la *Marcia del Sogno d'una notte d'estate* del Mendelssohn, da lui stesso trascritti a otto mani.

Come sempre, il Cesi, passando da un autore all'altro, ha fatto mostra di quelle esatte espressioni, di quella verità d'accento, di tutte quelle grandi qualità insomma che fanno accostare gli ingegni alla perfezione. Oggi di questa parola si abusa: è una specie di moneta messa in corso per saziare gli appetiti di quanti hanno raggiunta, o bramano la popolarità. Ma non è però presa da me in questo senso.

Costituisce la gloria della musica, assicura la sua potenza simpatia, quel sentimento che essa ha di prestarsi all'espressione de' diversi sentimenti; è la lingua di Orfeo e quella di Figaro; è il pianto degli Ebrei che hanno perduto il loro Dio, è il sorriso malizioso di Rosina, o l'urtante civetteria della Carolina. La gloria d'un compositore è riposta nell'espressione d'un solo fra questi sentimenti, la gloria d'un cantante è assicurata quando egli sa far vibrare con potenza una sola nota di questa immensa tastiera.

Ma che dire ora d'un artista che sa rendere ogni cosa con la stessa elevatezza, ed il cui estro tanto pieghevole quanto fecondo, sa tradurre il segreto pensiero d'ogni genio? Soltanto al pianoforte, il Cesi è ardito, rivedo col Bach, concettoso, tranquillo e pieno di spirito con l'Haydn, vivace e grazioso, mistico e tenero col Mozart, patetico ed impetuoso col Beethoven, ed in una esecuzione mirabile, pone in evidenza ogni elemento, e però tutti questi vari elementi sono fusi insieme mirabilmente; è l'estro più audace il suo, ma sempre regolato dal più puro gusto; ora è appunto quest'insieme di pregi contrari, del moto nell'ordine che detta origine ai capolavori dell'antichità.

È inutile che vi dica quanto i soci del Circolo del Commercio acclamassero il Cesi: un vecchio, *biacco per antico pelo*, gridò ben due volte: « questo diavolo m'ha ringiovanito di trent'anni. » Sua parole che nulla dicono, ma che bastano a provare quanta commozione il Cesi destasse, e come i napoletani, che pure hanno i loro difetti, anche in tarda età, non mancano di essere immaginosi e fervidi.

In questa tornata cantò pure la signorina Ruta, a cui lo studio migliora sempre più la bella voce, e svolge un'intelligenza elettissima.

Ed ora dovrei parlarvi del Melani, e, guardando il foglietto de' ricordi, delle serate musicali del maestro Lombardi, della prima tornata dell'anno terzo della Società del Quartetto, del Circolo Cesi, ma per questa volta la quinta cartella è piena. — Accro.

P.S. Ho tardato ad impostare questa per darvi notizia della riproduzione della *Sommantola* al Bollini, colla Lablanche, Deilliers e Greco, e della prima rappresentazione in pubblico, al teatro Nuovo, dell'operetta del De Nardis, *Un bagno freddo*. L'una e l'altra hanno ottenuto esito bellissimo; molti applausi all'operetta del De Nardis a due

Accro.

GENOVA, 8 dicembre.

Lisa de' Lapi, opera in 4 atti del maestro Enrico Salmengo — La prossima stagione al Politeama.

SABATO sera avea luogo, al teatro Nazionale, la prima rappresentazione dell'operina nuova del maestro Enrico Salmengo, *Lisa de' Lapi*. Il lavoro di un giovane marito sempre d'essere accolto con simpatia, ed io, volendo imitare il pubblico che era accorso ad udire questo lavoro, cercherò di mostrarvi più che sia possibile indulgente. E comincerò con lodare il Salmengo, perchè non è ricorso ad argomenti di mole grandiosa, ma si è limitato a trattare un soggetto semplice; il che nell'odierna mania di grandi operone mostra che, almeno da questo lato, il Salmengo ebbe un'ottima ispirazione. Non posso però lodarlo affatto d'aver scelto un libretto che più orribile non credo possa darsi. Versi (?) sbagliati, volgari, inconcludenti; controsensi, pleonassmi, cacofonie... insomma un libretto in guerra col buon senso e colla sintassi. A ciò s'aggiunge un'azione scenica arida, slombata, fiacca; un Nicolò de' Lapi che dovrebbe essere una delle principali figure, e che invece nel primo atto fa da comparsa, non si ripresenta che nel finale secondo e nell'ultima parte del quarto. La protagonista (Lisa) è sempre in scena e deve cantare tre (dico 3) duetti col tenore, con adagi e rispettive cabalette (tre niente meno!); una Laudomia (mezzo soprano) che c'entra come i cavoli a merenda e fa soltanto da riempitivo con un duetto con Lisa ed una frase nel finale secondo.

Come saggio dei controsensi sparsi a profusione in quest'opera, ne citerò due che sono veramente ameni: Troilo, amante di Lisa, vuole nell'atto primo condurla seco per godere (come dice lui) *le gioie dell'amor*. Lisa da onesta giovane se ne offende ed esclama: *Che dici scongiurato?* Ma Troilo non se ne dà per inteso e tanto le dice (anzi le dice pochissimo, non più delle due quartine dell'adagio), che Lisa stessa, cambiata idea, lo invita ad andarsene seco lei:

Vieni, no non temerò
Fellei noi saremo,
Urti ne s'è) godremo.
Le gioie dell'amor...
Quanto sarà l'amore no so!
Sarem fellei ancor (11)

Nell'ultimo atto Nicolò, che avea maledetta la figlia perchè era stata *fellei ancor*, col suo Troilo, accusante a perdonarle, ma le raccomanda:

Troilo, fuggi tu dey (...)
L'infame ingannator (...)
Ne tu numerlo mai (...)
Esa outa e disonor.

(con forza)

Lisa gli risponde che lo detesta, e allora il vecchio Nicolò, forse pentito d'aver detto troppo, soggiunge subito:

Però... adimi amor...
Se un di pentito fossi...
De' molti falli suoi...
Amalo ancor... l'è furca! (sic)
Sposa gli sia (sic) allor!
Digli che perdonare
In seppi al traditor!

col quale io lascio il librettista, e prego il proto a non sopprimere i punti che sono parte integrante e principalissima di questo mostruoso libretto.

Vorrei, in cambio, poter dire tutto il bene della musica, ma per quanta buona volontà ci metta, non posso che lodare il tentativo, giacchè assolutamente non v'ha una sola idea; una sola frase in tutta l'opera che lasci balenare un lampo di originalità, o per lo meno di elevatezza di concetto. Tutta l'opera non è che un amalgama d'idee racimolate in venti o trenta opere delle più celebri,

dai *Capuleti e Montecchi*, dalla *Saffo*, al *Faust* e alle più recenti di Verdi.

Migliore d'assai, quantunque arida d'idea, è la parte strumentale, che si direbbe scritta da un altro per la sicurezza della condotta e l'omogeneità della fusione degli strumenti, mentre la tessitura delle voci nella parte cantabile rivela un'imperizia straordinaria, comune pur troppo in molti giovani che pretendono di scrivere per teatro.

L'esecuzione in complesso fu buona. La signorina Maria Pisani (Lisa) spiegò, come già nel *Roberto il Diavolo*, un tesoro di voce simpatica, fresca sempre ed intonata. Pure lodevolmente disimpegnarono le loro parti la sig. Da Ponte, e i signori De Angelis, Isamat, Origo, Marini e Dell'Aglio. Ottimamente i cori e l'orchestra diretta dal Corradi. Inutile l'aggiungere che l'autore ebbe molti applausi e numerose chiamate, e che si replicarono perfino tre pezzi. *Excusez du peu!*

Al Politeama iersera gran chiasso. Le masse si dell'opera che del ballo si riuersarono di continuar l'opera loro, adducendo a motivo che volevano essere garantite della paga. Erasi già eseguito il primo atto del *Papà Martin* e il pubblico dovette andarsene essendo impossibile continuare la rappresentazione ed essendo stati restituiti i danari.

La nuova impresa per carnevale ha pubblicato il manifesto degli spettacoli che darà in detta stagione. Si comincerà coll'*Aida*; si darà quindi *Luisa Miller*, *Joni*, *Ero e Leandro* di Bottesini, ed infine colla signora Donadio *I Puritani* e la *Marta*, nonché un'opera nuova del maestro Bertini: *Il Capitano Carlotta*. — MIMOS.

VENEZIA, 9 dicembre.

La compagnia tedesca d'operette — Nalck.

La compagnia alemanna di operette diretta dal signor Freund continua ad andare a versi del pubblico, qualunque la esecuzione del *Boccaccio* abbia segnato un gran passo indietro da quella di *Donna Juanita*. Niente di più naturale che si continui a fare viso lieto a questa simpatica compagnia; ma mente di più barocco, dirò anzi niente di più ridicolo addirittura che si voglia imprimere alle rappresentazioni di questa compagnia un certo carattere di solennità come se si trattasse di lavori di rilievo e di artisti veri. Nel *Boccaccio* la Lori Stabel fu un vero demone e talora ella ha varcato i confini del decente. Piacqua la Rose nella parte di Fiammetta e anche l'Ehrenfest in quella di Lambertuccio, e così la Pagay nella parte di Beatrice; ma nel complesso, il successo fu poco felice. A mio avviso il *Boccaccio* non piacerà mai completamente anche per la favola sciocca e indecentissima.

Il pubblico, al quale spesso, per non dir sempre, piaccio la senapa, fece ripetere due volte (colla esecuzione prima tra esecuzioni) l'aria a due, *Mia bella Fiorentina*, detta abbastanza licenziosamente e sottolucata con fare birichino dalla Lori Stabel.

Stasera prima rappresentazione della *Campane di Cornicelle* di Planquette.

A torto od a ragione tanto festeggianti, forse in modo che non si avrebbero mai aspettato, questi signori tedeschi presero la fortuna per il ciuffo e fecero bene. I prezzi dei palchi e delle poltrone furono sensibilmente aumentati, e questo far pagare il fio di un entusiasmo a freddo fa onore al loro spirito e compensa degnamente quelli che dettano a questo spettacolo una esagerata importanza. Vi assicuro che alla prima del *Boccaccio* mi sono divertito assai nel vedere la preoccupazione, anzi la trepidazione colla quale si ascoltava ora questo ed ora quel motivo, e nel vedere la ferocia colla quale veniva imposto il silenzio a chi non dava che la sua vera importanza a quello spettacolo. Vere ridicolaggini!

Ieri si è chiusa la stagione del Malibran col *Zruani*. I risultati economici devono essere stati brillantissimi a giudicare dal concorso che si ebbe a questo teatro per la durata di tutta la stagione, che fu abbastanza lunga.

Fu pubblicato il manifesto del Rossini per la stagione di carnevale e quaresima. Si promettono le opere seguenti: *Guarung*, *Roberto il Diavolo*, *Lombardi*, *Barbiere di Sicilia* ed *Elda*; e due *divertissements*, uno solo dei quali è fissato, *La Lauretta*, ballo romantico in 5 quadri.

Gli artisti principali sono i seguenti: Firmani Giulia e Nicoli Annetta, soprani; Arrighi Missori Alfredo e Darvich Antonio, tenori; Forapan Ulderico, baritono; Maffei Giovanni e Fuslan Antonio, bassi profondi.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra Ricci Luigi (figlio) e maestro dei cori Poli Lorenzo.

Il manifesto porta anche il nome della Bianca Donadio, ma su di essa prendo le mie riserve, perchè è la terza o la quarta volta che si promette ai veneziani la Donadio, e ogni volta, finora, dovettero fare *bon gré mal gré* un vero *don a Dio*. Scusatemi la facile compiacenza e permettetemi di tener ferme, anche questa volta, le mie riserve.

Al teatro Malibran in carnevale avremo la compagnia di operette del Franceschini, e al Goldoni commedia. - P. F.

30 dicembre.

Le Campanie di Cornoville.

Le Campanie di Cornoville, operetta di Planquette, eseguita a Venezia dallo Scalvini e riprodotta ieri dalla compagnia alemanna, fece fiasco solenne. La musica è rancida e misera, e l'esecuzione fu cattivissima. Non è giustizia coinvolgere nel naufragio né la Lori Stibel, né la Pagay, le quali fecero del loro meglio ed ebbero qualche applauso.

Questa compagnia può fare *Donna Juanita* o poi basta, a ne avete presto la prova a Milano. - P. F.

PARIGI, 7 dicembre.

La *Korrigane*, nuovo ballo di Francesco Coppé e Luigi Meranti, musica di C. M. Widor, all'Opéra.

QUEST'ULTIMA quindicina è stata favorevole ai giovani compositori. Dico giovani, perchè qui sono così chiamati tutti quelli che non hanno ancora esordito alla scena. Per lo più questi giovani hanno l'età in cui Mozart e Bellini morirono ed in cui Rossini aveva scritto tutte le sue opere italiane. Talvolta sono anche più avanzati... negli anni. Ciò prova la difficoltà che incontrano a far rappresentare un loro lavoro scenico.

In queste ultime due settimane, ripeto, ne abbiamo avuto due: Duvvernoy e Widor. Il primo ha scritto un poema sinfonico in *Tempesta*, di Shakespeare, che non può essere rappresentata come un'opera ordinaria, ma che è stata eseguita come musica sinfonica ai concerti del teatro Châtelet. Il secondo ha scritto la musica d'un ballo per l'Opéra, intitolato la *Korrigane*.

Entrambi hanno ottenuto i suffragi del pubblico. Il genere della loro musica è quasi lo stesso; vale a dire accento e bello strumentale; melodia o rara o di certa lena. Ma in questo momento è la musica che piace, o almeno quella che il pubblico è invitato a trovar di suo gusto. I più arditi protestano, e trovano che il bassorilievo ed il piedestallo è più elaborato della statua. Gli altri, per mostrare che ne sanno di più, applaudiscono perchè hanno letto nel loro gioiello che la musica è eccellente. La capiscano o no, poco importa, purché si creda che l'intendono meglio degli altri.

Trattandosi di musica per un ballo, non c'è gran male. Per la mimica e per le danze la melodia è meno necessaria che per un'opera, ove il canto è parte integrante. Sicché quel che ho detto di sopra non può far torto al Widor, il quale del resto ha ottenuto un felice successo. La sua musica, oltre il merito d'essere molto lodevole come orchestrazione, ha anche quello del colorito. La scena ha luogo in Bretagna ed il compositore ha abbondato di quella che chiamasi « tinta locale ». L'oboe ha una gran parte nel suo strumentale, figurando più specialmente la musica silvestre.

Quanto alla *Korrigane* essa è una delle apparizioni fantastiche di cui la gente dei campi ha piena l'immaginazione. Tutti i paesi hanno nella loro mitologia moderna simili credenze superstiziose; ondine, elfi, djinns, rossalko, guomi, fate, nani, streghe, vampiri, lènuari, folletti, ecc. La Bretagna ha i korris o korrigans. Le donne sono le korrigane. E siccome queste costringono il viandante notturno a danzare nelle loro ridde vertiginose, finché ne muoiono, così il soggetto era bell'è trovato per un'azione coreografica.

Il poeta Coppé ha scritto un bel programma, molto poetico, e che somiglia molto ad uno dei racconti che ha curato la nostra infanzia. Il coreografo Meranti ha composto un ballo in due atti, che facendo seguito al *Conte Org* di Rossini, forma uno spettacolo assai piacevole.

Ma il trionfo, l'ovazione, l'apoteosi, sono stati per la ballerina Rosita Mauri, che davvero ha ammaliato il pubblico. Ho raramente inteso applaudire così continuamente e con tanto entusiasmo un'artista. Non si parla più che di lei, e la sua biografia è in tutti i giornali.

La Sangalli aveva già ottenuto un successo più che felice. Ora invece d'una, l'Opéra ha due esime danzatrici, e qui c'è posto per tutti. Non vi sono rivalità. Oggi danza la Sangalli ed è applaudita; domani è la Mauri. Meglio così!

A. A.

VIENNA, 1 dicembre.

(Ritardati).

Medea, opera del Cherubini, e la Materna.

PER dare campo anche alla Materna, soprano drammatico dell'Opera imperiale, di far valere il suo talento, si pensò di riprodurre la *Medea* di Cherubini, dopo una pausa di molti anni.

Cherubini compose quest'opera ancora nel secolo scorso, molto prima del *Portatore d'acqua*. La *Medea* era un'opera in prosa ed i recitativi vennero più tardi composti da Francesco Lachner.

Chi non conosce la stupenda sinfonia in *fa minore*? Quantunque quest'opera conti pezzi eminentemente drammatici, pure è forza dirlo, essa pecca di monotonia a causa eziandio del libretto che è privo d'azione. Vediamo *Medea* infierire per tre atti continui senza vederla agire. La musica manca di quell'attrattiva melodica che è il pregio essenziale di altre opere classiche. Oltre a ciò l'istrumentazione è fiacca e priva di colorito. Bisogna dunque attribuire alla stupenda interpretazione della parte principale, *Medea* (Materna), il merito dell'ottimo successo.

La Materna si è creata una parte che è una delle sue migliori. Essa ha saputo esprimere la più violenta passione ed un'amabilità ipocrita con accenti e gesti sì veraci da farne un capolavoro. Superò tutte le difficoltà del canto che richiede una voce di estensione colossale, un vero soprano drammatico colla voce di contralto.

Le altre parti trovarono un'interpretazione discreta. La messa in scena può dirsi brillante e piena di effetto. - P. F.

BERLINO, 8 dicembre.

Heymann - La *Essipif* e suo marito - La Società Filarmonica di Amburgo.
Il Nerone - Rubinstein e il suo zigaretto - Pablo de Sarasate.

DA un diluvio di concerti che inonda ora Berlino scelgo i più importanti. - Heymann è un pianista sorto da poco tempo. È un buon artista che possiede slancio, sentimento e agilità. Ciò che lo trovo strano, però, è che alcuni vogliano far di lui un pianista celebre. Ma è forse il contrario che si trova in lui fra l'artista e l'uomo che fa saltare molto di più le sue buone qualità artistiche.

Immaginate un ometto brutto, smilzo e mal fatto, con due occhi da scipito, dai movimenti goffi, dal vestito... tutt'altro che elegante, dai modi screanzati; parlate con lui e vi dirà cose prive di senso comune. Si dice anzi che non abbia la testa a segno e che sia stato qualche tempo in un manicomio. Ebbene, a questa persona si attribuisce una grand'anima d'artista. Il mondo si compiace di contrasti. Le medesime qualità in un altro mortale che abbia una figura un po' decente e sappia stare in società come si conviene, passerebbero forse inosservate, mentre in questo piccolo mostro esse pigliano, almeno dinanzi agli occhi dei suoi ammiratori, proporzioni gigantesche. Il concerto che diede l'Heymann alla Singakademie ebbe sufficiente concorso del pubblico. Heymann suonò un suo *Concerto*, che, come composizione, non ha alcun valore, e che essendo anche male accompagnato dall'orchestra, per mancanza di prove, non poté essere gustato menomamente. Nel medesimo concerto suonò anche Gustavo Hollaender, egregio violinista, di cui ebbi occasione di parlar più volte in queste colonne, al qual però consiglierai di farsi più raro se l'interesse del pubblico per lui non abbia a soffrire. I berlinesi sono brava e buona gente, ma vanno trattati come gli smanti dalle loro belle. Le quali se sono un po' accorte non accorderanno se non raramente i loro favori allorché il termometro dell'amore non discenda mai.

La *Essipif*, pianista russa, ha dato qui un concerto mentre io mi trovavo a Amburgo. Mi dicono che abbia avuto un grande successo. Non posso darvene un giudizio perchè non l'ho sentita.

Ho sentito invece suo marito e maestro, il signor Leschetitzky che suonava a Amburgo. Nel *Concerto* di Lisolt gli si dimostrò esecutore perfetto come ve n'ha pochi, ma freddo e senza anima. Sullo *Scherzo in si minore* di Chopin, poi, vi sarebbe molto a dire. Il canto celeste che si trova nel tempo di mezzo fu da lui suonato senza ombra di sentimento e affatto *en passant*, mentre è la parte più ispirata di tutta la composizione.

E giacché siamo ad Amburgo, vi dirò anche qualche cosa della Società Filarmonica di questa città che è davvero degna della fama musicale di cui gode. La Società Filarmonica di Amburgo, sotto la valente direzione del signor von Bernuth, prospera più che mai. Essa non si limita a chiacchiere e a nomine di membri onorari, ma si mostra a fatti. Possiede un'orchestra di 80 suonatori, che sotto la bacchetta del von Bernuth fa veri miracoli.

Da dieci concerti all'anno in cui si eseguiscano composizioni per orchestra e ancora si producono distinti artisti di canto e strumentisti. Ho sentita da questa una esecuzione dell'*ouverture Eleonora* di Beethoven che non dimenticherò mai. Nel medesimo concerto udii dal Gara, cantante di bella vnananza, un ciclo di romanze intitolate *La donna del bosco* del maestro Riccius, che sono un vero gioiello tanto per la felicità dell'ispirazione, quanto per la verità drammatica.

Il Riccius vive ora a Amburgo ed è una delle persone che insieme a Schumann infuirono così colla penna, come colle loro composizioni alla grande riforma, che si operò nella musica nella metà di questo secolo.

Ed ora ritorniamo Berlino. Nella medesima sera, il 2 dicembre, suonava Pablo de Sarasate al Concerthaus, e si dava per la prima volta il *Nerone* di Rubinstein al gran teatro dell'Opera.

Mi riserbo in una prossima corrispondenza di parlarvi diffusamente di quest'opera. Devo però con dispiacere registrare che l'opera non ebbe un esito favorevole e che quantunque si scorga anche in questa la mano del maestro, non vi si incontrano quei lampi di luce divina che manda il genio e che si trovano pure nei *Maccabei* dello stesso compositore. E però possibile che l'incertezza di una prima esecuzione abbia impedito agli artisti di far valere tutto il bello dell'opera e che, svanita questa nelle prossime recite, essa incontri maggior favore. E qui mi ricordo di un aneddoto che riguarda Rubinstein, e che dà una idea della sua impassibilità, veramente russa. Alla prima rappresentazione del *Demonio* di Rubinstein a Amburgo, che del resto non ebbe un esito molto più soddisfacente del *Nerone* a Berlino, il pubblico numeroso applaudiva alla fine di uno dei più bei pezzi. Prolungandosi gli applausi e Rubinstein venendo esortato da alcuni suoi amici a uscire per ringraziare il pubblico, egli rispose con tutta calma: prima devo finire il mio zigaretto.

Quando si pensi allo stato d'animo in cui si troverebbe un altro compositore alla prima rappresentazione di una sua opera, bisogna dire che Rubinstein ha una natura invidiabile. In ogni caso il pubblico di Amburgo non ha saputo molto buon grado a Rubinstein di questo tratto di spirito.

Ad onta della prima rappresentazione del *Nerone*, che esercitava grande attrattiva nei circoli musicali, era tuttavia rimasto a Sarasate tanto pubblico da riempire il Concerthaus. Ed è cosa da far meraviglia, giacché alla fin dei conti il numero delle persone che va ai concerti e ai teatri è sempre limitato, il poter riempire due locali come l'Opera e il Concerthaus, è una prova che Berlino è una città eminentemente musicale. Sarasate ebbe uno dei soliti successi. Egli possiede il segreto di commuovere, di esaltare il pubblico. Il suono che egli trae dal suo violino è così espressivo ed appassionato, che non manca mai di produrre il suo incanto, qualunque sia il genere di musica da lui eseguito. E questa volta, a dir vero, il programma non offriva molto interesse, fatta eccezione del *Concerto* di Max Bruch, che se non è bella è però buona musica. - E. P.

LONDEA, 8 dicembre.

Aida - Ellà - Guglielmo Shakespeare - Il *Comen*.
La *Martire* d'Antiochia.

LA ripresa dell'*Aida* all'Her Majesty (2 dicembre), ha segnato il punto culminante della stagione. Decisamente quest'ultima opera di Verdi - che speriamo presto di poter chiamare penultima - è ormai non solo apprezzata ma ammirata dal pubblico inglese. Ognuno ha messo tutto l'impegno possibile perchè questa nuova comparsa non dovesse riuscire inferiore alle precedenti; e se non vi si riesce in tutto e per tutto, la colpa non è certo del buon volere. La Giovannoni-Zacchi, che ha assunto la parte di Aida, invece della Isidor, a cui era stata dapprima destinata, ha mostrato che se la prima giovinezza passa, una voce bella e ben educata, ed una intelligente e sentita accentuazione resistono imperturbate e sorde alle chiamate del tempo: essa ha tutto il diritto di essere contata fra le migliori Aida del giorno d'oggi. La Trebelli è sempre la Trebelli: e questa è la ragione per cui essa non è Amneris. Nessuno può osare di fare un appunto né alla voce né al modo di cantare della Trebelli; ma manca in essa - per tal parte - quella sacra fiamma - indispensabile soprattutto a chi canta la musica di Verdi, - che sa cambiare una successione di note in una irresistibile corrente di passione.

Il Rancio (Radamas) fu felice nell'interpretazione della sua parte, sebbene su lui pesasse il confronto del Campanini, che del Radames ha fatto una delle più importanti sue creazioni. L'Aldighieri fu un Amonasso non migliore del Galassi, perchè è impossibile, ma di eguale merito; e l'Ordinas fu un Ramfis lodevole. Una parola sincera di lode va data all'egregio Li-Calzi pel modo con cui condusse l'orchestra attraverso tutte le difficoltà della partitura.

La sera stessa che all'Her Majesty si rappresentava l'*Aida*, all'Albert Hall si esauiva l'*Elia*, in cui la parte del soprano era stata assunta dall'Albani, e la direzione dei cori e dell'orchestra dal Barby. Fu un successo come il solito.

Il secondo concerto del Cowen in S. James's Hall, è stato ancor più fortunato del primo. Vi si eseguì il *Concerto in si bemolle* di Götze - di cui già vi parlai - ed al pianoforte sedette invece dell'Hahn, la signora Frickenhaus. Le due novità di giovani compositori inglesi furono una *Sinfonia drammatica in re* di W. Shakespeare, ed una *suite de ballet* intitolata *Il linguaggio dei fiori* di Cowen.

Il signor Shakespeare è un uomo fenomenale, il quale arriva a far tutto e quasi tutto benissimo. Egli è sempre giovanissimo, ha moglie, figli, è pianista distintissimo - e come tale egli ebbe applausi anche nella sala del Conservatorio di Milano; è uno dei più corretti e dei più gentili tenori della giornata, - ed anche in questa qualità egli venne applauditissimo in Milano; egli è professore di canto alla Royal Academy of music; è direttore d'orchestra nella medesima importante istituzione ed è finalmente compositore. Vi pare che basti? La sua *Sinfonia drammatica* non è uno degli ultimi suoi lavori; fu scritta nel 1874 a Belgiate, e fu poi ritecata l'autunno scorso. Non è un capolavoro, certamente; ma tuttavia chi ha potuto scrivere la *Sinfonia drammatica in re*, può con tutto diritto aspirare a produrre qualche opera degna di molta fama.

Quello che può essere chiamato un piccolo capolavoro è *Il linguaggio dei fiori* del Cowen, e sarei ben lieto che esso trovasse un posto d'onore nei concerti popolari dell'orchestra della Scala. È diviso in sei piccole parti che sono proprio sei fiori: *the daisy*, il tipo dell'innocenza; *the lilac*, la prima emozione d'amore; *the fern*, il fascino; *the columbine*, il capriccio; *the yellow jasmine*, l'eleganza e la grazia; *the lily*, la gaiezza, il pubblico, composto di dilettanti e musicisti inglesi e stranieri, ha fatto una spontanea e cordiale festa all'autore, e questa *Suite*, come la *Danza delle ore* del Ponchielli, attraverserà trionfante e leggiadra la severità dei concerti classici. Al quarto ed ultimo di questi suoi concerti, il Cowen farà udire una sua *Sinfonia in do minore*, sinfonia che verrà a giorni eseguita dalla Società Filarmonica in Vienna, sotto la direzione del Richter. Ve ne parlerò a lungo e spero di potervene dire un mondo di bene.

L'11 dicembre avrà luogo al Crystal Palace, sotto la direzione stessa dell'autore, la prima esecuzione in Londra, e seconda in Inghilterra, della *Martire d'Antiochia* di Sullivan. L'aspettazione è grandissima e può essere paragonata soltanto a quella che in Italia precede la comparsa di una nuova opera di Verdi. La *Martire d'Antiochia* ha già ricevuto quello che Inghilterra, negli oratori, corrisponde al titolo di nobiltà per gli individui: essa è stata ammessa nel repertorio della *Sacred Harmonic Society*; e da questa società verrà eseguita in S. James's Hall il venturo gennaio. A Leeds, per cui fu scritta e presentata per la prima ed unica volta l'ottobre scorso, gli interpreti furono l'Albani, la Patey, il Lloyd ed il King; al Crystal Palace l'Albani verrà sostituita dalla Osgood, i rimanenti saranno i medesimi. Oltre che al Crystal Palace ed in S. James's Hall, questo nuovo oratorio verrà imminente dato a Brighton ed a Manchester.

Pel 27 dicembre è annunciato all'Albert Hall il *Messia*, la parte del tenore - dice un avviso a caratteri rossi eu-

bitali - sarà cantata da Sims Reeves. Per capire l'importanza di questo avvenimento, bisogna essere qui, dove ogni inglese impegnerebbe anche il materasso pur di sentire otto battute dell'ormai tradizionale tenore.

L'opera italiana all'Her Majesty finisce col 18 del corrente dicembre: domani sera vi sarà la prima rappresentazione, con parole italiane, della *Maritana*: i recitativi furono scritti dal maestro Tito Mattei. - L'opera inglese, sotto la direzione di Carl Rosa, gira trionfalmente le provincie fino a che arriverà a Liverpool ove si daranno i *Promessi Sposi* del Ponchielli. A proposito di questi: il tenore M. M. Gulkin che deve essere Ronzo, ha preso un'infredatura potente in Dublin, e dal più caldo cantuccio del suo letto telegrafò agli amici di Londra che era quasi spacciato; ma ulteriori telegrammi sono venuti a calmare gli animi dei suoi numerosi amici ed ammiratori, annunciando che la malattia aveva ceduto dopo l'amministrazione di una tazza di *thè ben caldo*. Oh! questi tenori! - G.

TEATRI

MILANO. - È pubblicato il manifesto per la prossima stagione di carnevale-quaresima al teatro alla Scala.

L'impresa promette cinque opere, comprese quelle d'obbligo, ma per ora ne annunzia solo tre: *Il Figliuol prodigo* (d'obbligo), opera ballo in quattro atti di A. Zanardini, musica di A. Ponchielli (espressamente scritta e posta in scena dall'autore); *Ernani* (d'obbligo), di Verdi; *Ruy-Blas*, di Marchetti; le altre d'obbligo saranno indicate in seguito.

Ecco i nomi dei principali artisti di canto. Signore: D'Angeri Anoa, Prasin Maria, Gini Adele, Zanou Maria, Capelli Fernanda, e i signori: Tamagno cav. Francesco, Giordano Enrico, Salvati Federico, Mendioroz Giuseppe, De Reszke Edoardo, Serbolini Enrico, Fiorantini Angelo, Mazza Severino.

Maestro direttore e concertatore delle opere sarà il Faccio, sostituito il maestro Coronara; maestro direttore dei cori Cairati Giuseppe; 100 professori d'orchestra; Corpo di musica Municipale diretto dal maestro Rossari, 100 coristi, compresi gli allievi della Scuola di canto del teatro.

Avremo due balli grandi: *Excelsior* (nuovo) e *Sibla*, del coreografo Manzotti, musica del Marengo.

Coreografo, Manzotti Luigi; eppia danzante, signora Viale Rosina, signor Coppini Cesare.

La stagione s'inaugurerà, al solito, il 26 dicembre, col'opera-ballo *Il Figliuol prodigo*.

- La *Carmen*, alla seconda e terza rappresentazione, che fu pure l'ultima, al Dal Verme, ebbe confermato il successo della prima sera. Applauditi tutti gli esecutori, lo furono più particolarmente la signora Bouheur ed il signor Mozzi, i quali dovettero replicare il grazioso duetto dell'atto secondo.

La scena finale dell'opera, cantata ed agita dal Mozzi da grande artista, benissimo secondato dalla Bonheur, suscitò entusiasmo. E infatti, a parte i meriti della musica, la situazione drammatica è interessantissima, ed eccita al massimo grado l'emozione del pubblico. I due valenti esecutori furono festeggiatissimi.

ASTI, 5 dicembre. - La *Scfo*, colla signora Emma Dotti per protagonista, ebbe ottimo successo: venne fatto replicare il duetto del secondo atto.

SAVIGLIANO. - Ci scrivono:

L'*Ernani* ebbe un buon successo. Piangue moltissimo la musica, con'ora da aspettarsi; ma nel complesso l'esecuzione riesce alquanto difettosa. L'*Ernani* richiede masse corali e strumentali robuste e buoni polmoni negli artisti. Ora i caristi erano scarsi di numero; e l'orchestra manca di alcuni strumenti.

Fra gli esecutori spicca la signora Spetrino, che cantò con sentimento, il basso De-Vaschetti ed il baritone Lenti, artisti brillanti, intonati e dotati di bella voce. Il tenore Gioliani lasciò molto a desiderare, forse perchè indigesto.

Il *Bellario* fu anch'esso poco fortunato, colpa specialmente la prima donna, la quale nella parte d'Irene piega pochissimo. Merita invece molta lode il soprano signora Spetrino (Antonina), il basso De-Vaschetti e il baritone Lenti.

SASSARI. - Ci scrivono:

Il nostro teatro inaugurò la stagione autunnale col *Guarany*, opera novissima per Sassari. Vi dirò, che in complesso l'opera fu messa in scena con molta cura dall'impresa Mandola, e gli artisti tutti, sotto la scrupolosa direzione del maestro Canepa, concorsero a mettere in risalto i molti pregi dello spartito del Gomes.

Il tenore Schuff è un russo; ha voce estesa ma poco robusta; però sa farsi perdonare questo difetto coll'insuperabile esecuzione, colla buona scuola di canto e colla squisita sua intelligenza artistica. - La signora Callery-Viviani è un'esordiente; comincia appena la sua carriera artistica sul nostro teatro ed è una bella promessa per l'avvenire. Notasi in lei un po' d'incertezza, tanto nel canto quanto nella scena, ma potrebbe attribuirsi al suo esordio nell'arte. - Il baritone Forti ha voce potente e robusta - forse troppo robusta e troppo potente; ha bisogno di educarla. - Il basso Arzilli, valente quanto modesto artista, ha una voce bella, intonata e molto simpatica. - Bellissimi gli attrezzi e le scene del Dell'Erca e Pagliani di Milano. Discreto il vestiario, passabili le masse corali. - L'orchestra poi, sotto la direzione del Canepa, ottima sotto tutti i rapporti.

Dopo il *Guarany* andò in scena la *Federita* colla giovane artista Adele Aimery. Allieva della celebre Bozzadati, ed addestra ad una buona scuola musicale, canta bene, interpreta con molto talento drammatico la difficilissima parte di Eleonora, e sa cattivarsi la benevolenza del pubblico che la incoraggia nella difficile carriera in cui muove i primi passi. Anch'essa non è esente da difetti, ma chi potrebbe scagliare la prima pietra?

Insomma, il nostro pubblico, senza fessiloni e senza entusiasmi, pare soddisfatto dello spettacolo. Si sa bene! - bisogna vivere di privazioni, competere, e a tempo e a luogo saper chiudere un occhio... ed un orecchio. Destina dei teatri di second'ordine, e delle modeste fanciulle che avendo 15,000 lire di dote non possono pretendere carrozze e cavalli!

MADRID. - È andata in scena con esito poco felice la nuova zarzuela intitolata: *La calle de Chervat*, del maestro Chapl. Se la mala riuscita dell'operetta debba attribuirsi più all'autore del libretto che all'autore della musica, è dubbio. Il fatto è che al terzo atto il *fiasco* fu completo. Il giornale spagnolo da cui stinguamo la notizia usa propriamente questa parola: *fiasco*.

Ora si annunzia qu'altra zarzuela nuova intitolata *La perla del Atlantico*. Speriamo che il teatro spagnolo possa pigliare la rivincita.

NEW-YORK, 27 novembre. - Leggiamo nell'*Echo d'Italia*:

L'opera di Brito richiamò mercoledì sera una tal folla di spettatori all'Academia di Musica da occupare anche tutti gli auditi.

Il *Mefistofele*, che più propriamente avrebbe dovuto intitolarsi *Faust*, giacchè questi è il vero protagonista del melodramma, mentre in quello di Gounod, Margherita è l'eroina, e doveva perciò da questa assumere il nome, si compone di un prologo, quattro atti e di un epilogo.

Vin dalle prime battute vi si appalesa una rara scienza, una divina ispirazione, il genio, che vi trasportano, vi scuotono, vi inebriano, e l'interesse va crescendo a tale misura nello svolgimento del tema da commuovere, da entusiasmare, da strappare l'applauso. Dopo il canto

dogli angeli in paradiso, eseguito da fanciulli, è di un effetto tutto nuovo il concerto di campane, di cui l'orchestra segue l'andamento nell'atto primo, e che avviene in una festa popolare del giorno di Pasqua. Melancolica, appassionata, poetica è la romanza nell'officina di Faust, *Der camp, der proli*, ed è stupendo il duetto successivo al patto fra Faust e Mefistofele. Nell'atto secondo la dichiarazione di Faust a Margherita, è la più sublime espressione melodica dello spartito. A questa ispirazione di paradiso, segue il quartetto che è d'un effetto magico. Alla musica sentimentale ed appassionata succede la scena deserta e selvaggia della valle di Solik, conteggiata dal Monte delle Streghe. Qui il genere di canto è veramente filosofico, ed è originale il pezzo di Mefistofele, *Ecco il secondo*. È classico il movimento di fuga a quattro parti reali nella ridda infernale. L'atto terzo è tutto un capolavoro... la preghiera, il susseguente duetto e l'adagio racchiudono in sé tutta l'estetica dell'arte.

Nel lirico e gioi atto quarto sono rimarchevoli la danza e la serenata, pezzi semplici, ma d'un effetto meraviglioso, e sono di fattura stupenda la descrizione dell'incendio di Treis ed il duetto d'amore, il quale ha forma ideale ed è ispirato ad un sentimento divino. Il rimanente dell'atto è un ingegnoso riepilogo dei pensieri più culminanti dell'opera.

L'istrumentazione di questo spartito è quanto si può immaginare di più perfetto.

La Valleria rappresentò con intelligenza e sentimento, prima la parte della sventurata Margherita, quindi quella della diya Elena.

La Cary, nel doppio carattere di Marta e di Pantalea fece un'ottima impressione.

Campanini, nella difficile personificazione di Faust emerse per intelligenza drammatica e per quella finezza e perfezione di canto, sua dote speciale.

Il Novaro (Mefistofele) rese caratteristico quel personaggio infernale, e dalla prima all'ultima nota mostrò valentissimo artista.

Gli applausi, le chiamate furono numerosi. Fu un colossale trionfo per l'arte italiana!

Ottimamente le masse corali e l'orchestra, diretta, trascinata, ispirata dall'Arzilli, al quale si deve in somma grado il trionfo successivo dell'opera.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. - Abbiamo avuto nella sala del Conservatorio una festuciolina, a cui assistiamo da parecchi anni con grande piacere: il saggio annuale degli allievi delle Scuole Popolari di musica. Il pubblico notò con soddisfazione che queste scuole danno eccellenti risultati, e si trovò pienamente d'accordo coll'egregio Ronchetti-Monteviti, il quale disse parole di gran lode ai giovani che « rubano al riposo le ore che consacrano alla musica. »

Il signor Chiusi, in un applaudito discorso, ci diede una spiacevole notizia; egli ci fece conoscere che molti padroni di officine vietano ai loro dipendenti questo studio che può dar loro quando che sia un tozzo di pane di più. Vogliamo credere per amore del prossimo che il signor Chiusi abbia esagerato, e che i padroni così piccoli d'intelletto e di cuore siano invece pochissimi.

Dopo gli esperimenti, seguì la cerimonia della distribuzione dei premi. Diamo anche noi l'elenco dei premiati.

Sezione istrumenti.

Conso volontario. - *Distinti*. - Azziani Angelo (tromba); Vecchio Giulio (bombardino).

Classi terza. - *Primo premio con medaglia d'argento*. - Sisti Edoardo (clarinetto); Basilio Daniele (flicorno); Carnevali Leopoldo (bombardone); Boeciani Giuseppe (flauto).

Secondo premio con medaglia di rame. - Bellazzi Federico (cornetto); Lombardi Luigi (clarinetto); Cerri Alessandro (clarinetto); Ottolini Ignazio (tromba); Leoni Ugo (corno).

Menzione onorevole. - Mandelli Eugenio (cornetto); Garzoli Enrico (tromba).

CLASSE SECONDA. — *Primo premio con medaglia d'argento.* — Herndon Gaetano (clarino).

Secondo premio con medaglia di rame. — Rebay Luigi (trombone); *Menzione onorevole.* — Silva Luigi (flauto); Berretta Carlo (flauto); Picchiaj Filade (clarino).

CLASSE PRIMA. — *Primo premio con medaglia d'argento.* — Comazzi Pietro (clarino).

Secondo premio con medaglia di rame. — Sanguinetto Luigi (corno); Lanzi Claudio (corno); Bremmi Ernesto (bombardone).

Menzione onorevole. — Cavenaghi Luigi (bombardone); Lenna Ciro (corno); Balzavetti Domenico (bombardone); Casati Pietro (corno); Vimercati Francesco (clarino).

Sezione corale.

CLASSE TERZA. — *Primo premio con medaglia d'argento.* — Pagani Gaetano (basso); Vigevano Emanuele (tenore).

Secondo premio con medaglia di rame. — Rigò Salvatore (basso).

Menzione onorevole. — Mauri Pietro (tenore).

CLASSE SECONDA. — *Primo premio con medaglia d'argento.* — Bignami Vittorio (tenore).

Secondo premio con medaglia di rame. — Ramella Serafino (basso); Negroni Angelo (basso); Dell'Acqua Rodolfo (tenore); Colombo Giacomo (basso).

Menzione onorevole. — Bazzoni Felice (basso); Saracchi Stefano (basso); Pirola Ippolito (basso); Bobbio Rodolfo (tenore).

CLASSE PRIMA. — *Primo premio con medaglia d'argento.* — Pedroni Giuseppe (basso).

Secondo premio con medaglia di rame. — Grandoni Enrico (basso); Petrarca Enrico (tenore); Perelli Cippo Carlo (tenore); Gaddi Carlo (basso).

Menzione onorevole. — Scrolavizza Pietro (tenore); Ronchi Elis (basso); Rabbio Domenico (tenore).

CASALMONFERRATO. — Ci scrivono in data 9 corrente: Nella chiesa di S. Domenico, in occasione della festa dell'Immacolata Concezione, si eseguì una grandiosa *Messa* dell'egregio maestro Fortunato Luzzi.

Prendevano parte all'esecuzione di detta *Messa* ottimi artisti, fra i quali notammo i signori Boetti, Baroni, Moretti e Leoni, già favorevolmente conosciuti dai Casalesi. Accompagnava all'organo il giovinetto Navaretti, allievo del Conservatorio di musica di Milano, che nello scorso anno, nella medesima occasione, ha dato prove di molto valore. Ora, dopo la perfetta esecuzione da lui ottenuta nella difficile musica del maestro Luzzi, siamo certi di presto vederlo collocato fra i più distinti organisti della giornata.

L'egregio maestro Luzzi diresse in persona, ed ammirammo in lui la profonda conoscenza del contrappunto, la ricchezza della melodia e la distinta abilità nella distribuzione delle parti.

Il voler analizzare ciascun pezzo di questo stupendo lavoro, sarebbe cosa troppo ardua; mi limito ad accennare il *Kirie*, *Gloria*, *Laudamus*, *Qui tollis* e *Incarnatus* del *Credo*, tutti pezzi di bellezza grande.

Un mi rallegra di cuore all'egregio Fortunato Luzzi.

TELEGRAMMI

BARCELLONA, 8 dicembre. — Iersera quarta rappresentazione del *Mefistofele*, diretto per l'ultima volta dal maestro Faccio. Il teatro era stipato; applauditissimi gli artisti: ovazioni entusiastiche al Faccio, cui vennero regalati molti doni di gran valore. Partì stamane per Milano accompagnato alla stazione da folla immensa.

La direzione dell'orchestra è ora affidata al maestro Lovati-Cazzulani.

NECROLOGIE

Milano. — Oscar Gappy, tenore, morì a 26 anni.

— Domenico Salari, impresario, morì a 74 anni.

Savona. — Il basso Cazzani, addetta da molti anni alla Cappella del Duomo, morì volontariamente gettandosi sotto un treno ferroviario.

Parigi. — Enrico Reber, compositore di musica, morì a 73 anni. Egli aveva scritto alcune operette applaudite, fra cui *La notte di Natale*, *Le père Gaillard*, *Les Papillotes de M. Benoit* e *Les Dames Capiteuses*; quest'ultima opera specialmente contiene delle pagine veramente squisite. Dopo avere rinunciato al teatro, consacrò la sua vita alle cure dell'insegnamento; collaborò nel *Dictionnaire* dell'Accademia delle Belle Arti e scrisse un *Traité d'harmonie*, pregevole per chiarezza, metodo e buon gusto. Enrico Reber scrisse pure quattro sinfonie, sette terzetti per pianoforte, violino e violoncello, e gran numero di melodie patetiche e pregevolissime.

Bagnères de Bigorre. — Amalia Rey, antica cantante dell'Opéra a Parigi, poi al teatro della Monnaie a Bruxelles, morì il 16 ottobre a 43 anni.

Berlino. — Si annunzia la morte del compositore Weitzmann, a Berlino. Egli passò la maggior parte della sua carriera in Russia.

Lipsia. — Arnoldo Wehner, antico direttore d'orchestra alla Corte di Hannover, morì il 16 novembre.

Stoccolma. — J. E. Gille, compositore svedese, morì a 66 anni il 15 novembre.

POSTA DELLA GAZZETTA

Onorevole Circolo di Recreazione. — Verona.

Il prezzo dei due fascicoli spediti è di L. 2.

REBUS

O . OT T O V
RI

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

SPIEGAZIONE DELL'INDOVINELLO DEL N. 48:

Elisire.

Fu spiegato dai signori: G. Guglielmo, Cecchina Ferrario, A. Bonacossa-Sella, E. Del Prete, D. Lupionaci, M. Tornelli Bellini, F. Ghini, E. Reviglio, I. Mazzoni, G. Campari, Virginia Montalbani, N. Fantoni, Maria Prolo, dott. F. Chioffi, A. Marzotto, Ernestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono proniati i signori:

A. Bonacossa-Sella, M. Prolo, D. Lupionaci, dott. F. Chioffi.

Omesso dal *Rebus* del N. 46: E. Reviglio.

Municipio della Città di Ala

AVVISO.

Viene aperto il concorso al posto di Maestro di musica in questa città da essere occupato col 1.° febbraio, o alla più lunga col 1.° marzo p. v., verso l'anno stipendio di Fiorini austr. 500 (in oro), alle condizioni ostensibili nella Cancelleria municipale, fra le quali si esige che l'aspirante sia suonatore di pianoforte e di violino. Tempo per concorrere fino al 10 p. v. gennaio.

Il Podestà, SARTORI.

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

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 51.
19 DICEMBRE 1880.

REDATTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

Programma d'abbonamento per l'anno 1881

La *Gazzetta* conserva il suo formato ed i suoi collaboratori e corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno L. 20
SEMESTRE 10
TRIMESTRE 5

Gli abbonamenti decorrono, invariabilmente, dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre.

Tutti, invariabilmente, gli Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

PRIMO PREMIO

RIVISTA MINIMA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta dieci anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 di ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, ecc., da scegliersi da apposito Catalogo larghissimo (*) delle pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, ovvero una o due Opere complete per Pianoforte e Canto. — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purché si sia in regola coll'Amministrazione. — Il suddetto Catalogo conterrà pure degli *Album* e dei *Melodi* che verranno computati nel numero di pezzi che comprendono o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e rende gratuita la *Gazzetta* e tutti gli altri premi, perchè non è famiglia che abbia un pianoforte, la quale nel corso dell'anno non sia nella necessità di fare acquisto di 12 pezzi di musica con una spesa di 20 lire.

TERZO PREMIO

(A scelta fra i 12 numeri).

- 1.° *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale.* Studio del Dott. C. Vigna.
- 2.° *Annuario Musicale storico, cronologico, universale.* Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove di G. Palestrina. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° *La Fenice. Gran Teatro in Venezia.* Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per LUIGI LIANOVOSANI. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° *Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani,* per LUIGI LIANOVOSANI.
- 5.° *Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis,* riferibilmente a maestri italiani e relativo opere, per LUIGI LIANOVOSANI.
- 6.° *Quattro Libretti d'opera* d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° *Quattro Fotografie* d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 3 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° *Piccolo Romanziere* di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° *Il Chancellor* (illustrato) di G. VERZE.
- 10.° *Viaggio sul dorso d'una balena* (illustrato) di Snows.
- 11.° *Libro serio* di A. GHISSANZONI.
- 12.° Un volume della *Scelta di Buoni Romanzi Stranieri.* (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).

(*) A questo magnifico Catalogo già pubblicato che comprende tutto, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale, faranno seguito i Supplementi contenenti le novità.

QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni Quadri cromolitografici, dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati artisti.

Quinto Premio straordinario.

SCelta di BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA.

Sono pubblicate 6 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il volume.

- 1.° Tutti gli Abbonati alla *Gazzetta Musicale* potranno avere una serie qualunque completa, oppure dieci volumi misti, a scelta, per L. 8 invece di 15.
- 2.° Potranno avere un volume separato o più volumi per cent. 90 invece di L. 1,50.
- 3.° Potranno avere tutte le 6 serie pubblicate (60 volumi) per L. 45 invece di 90.
- 4.° Potranno abbonarsi ai 10 volumi della settima serie da pubblicarsi nel 1881 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 50 volumi pubblicati nel programma particolareggiato).

Le facilitazioni suaccennate s'intendono fatte per chi preleva direttamente i volumi in Milano; gli Abbonati di provincia aggiungeranno le spese postali o ferroviarie.

In oltre in ogni numero della *Gazzetta* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di Opere complete, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte. Gli Artisti di canto abbonati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

RIASSUNTO

CON 20 LIRE anticipate si ha diritto ai 52 numeri della *Gazzetta Musicale*, ai 12 volumi della *Rivista Minima*, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero 1 Opera completa per Canto e Pianoforte (*Categoria A*), o 2 Opere per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a 6 Libretti d'opera, oppure a 6 Fotografie, oppure ad una delle opere letterarie indicate nel 3.° premio — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a 208 pezzi di musica all'anno, a varie cromolitografie dell'*Album artistico* disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del 5.° premio straordinario.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 6 volumi semestrali della *Rivista Minima*, a 6 pezzi di musica (c. s.), ovvero 1 Opera per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a 2 Libretti o 2 Fotografie, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 3 volumi trimestrali della *Rivista Minima*, a 3 pezzi di musica (c. s.), ad 1 Libretto od 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

Se si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'Abbonato cessante rinuncia ai premi che gli spettano, epperò non si ammetteranno reclami in proposito.

Non si possono autorizzare variazioni di sorta al programma stabilito.

ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 alla *Rivista Minima*, Via Manzoni 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1880.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale* — Milano.

L'AMMINISTRAZIONE.

Ai Signori Abbonati

I nostri Abbonati possono acquistare il nuovo

ALMANACCO MUSICALE PEL 1881

di
G. PALOSCHI

per sole L. 2, 50 (franco di porto nel Regno) invece di L. 3 — e gli Abbonati in Milano per sole L. 2, invece di L. 2, 50.

Avvertiamo i nostri lettori che il prossimo numero si pubblicherà lunedì invece di domenica, per poter dare notizia della sera di Santo Stefano alla Scala.

TRISTANO ED ISOTTA

di
R. WAGNER

(RICERCHE E IMPRESSIONI)

Nel 1859, Riccardo Wagner compiva nella fantastica Venezia la sua opera in tre atti *Tristano ed Isotta*, che aveva cominciata due anni prima. Con quest'opera aveva spiegato decisamente il suo genere. Egli stesso lo dice in una lunga lettera a Federico Villot datata il 15 settembre 1860 da Parigi.

Lasciamogli la parola:

« Se nel *Vascello fantasma* i versi erano calcolati perchè una frequente ripetizione di frasi e di parole ch'erano l'appoggio della melodia, desse al poema l'espressione voluta da questa melodia, l'esecuzione musicale del *Tristano* non offre nemmeno una ripetizione di parole: il tessuto delle parole ha tutta l'estensione destinata alla melodia: insomma, questa melodia è già costituita poeticamente. »

A parecchi tale linguaggio tornerà forse un po' sibillino. Spieghiamolo, citando ancora Wagner.

Il Wagner vuole che la musica sia subordinata alla parola: ecco tutto: vuole ch'essa la segua passo passo. « La musica, dice il Wagner, è donna; è amore, e a sua uncin parte è di abbandonarsi senza riserva a colui ch'ella ha scelta. La donna non acquisterà il pieno sviluppo del suo essere che nel momento stesso nel quale ella si dà. » La parola, il verbo, è per Wagner lo sposo: la musica è la sposa. Questa deve sacrificarsi a lui. « Ella deve sacrificarsi, scrive, questa è la sua legge; è il suo destino. »

Più su abbiam parlato di melodia. Ma che cosa è la melodia per il Wagner? Dobbiamo spiegarlo ancora colle parole del Wagner, per renderci ragione del preludio del *Tristano ed Isotta* eseguito in questi giorni qua a Milano, nella sala del Conservatorio per cura della nostra Società del Quartetto.

Per Wagner, la melodia non è quella che così vien chiamata da noi in Italia. Il Wagner disprezza la nostra melodia, la melodia isolata, assoluta, quella che, com'egli dice, solletica le nostre orecchie.

« La melodia, egli scrive, deve a tutta prima produrre nell'anima una disposizione simile a quella che una bella foresta produce al tramonto sull'uomo, il quale si toglie dagli strepiti della città, e va a passeggio. Quest'uomo si abbandona a poco a poco al raccoglimento: le sue facoltà, liberate dai tumulti della città, si aprono e acquistano una nuova

maniera di percezione. Detale, per così dire, d'un senso nuovo, il suo orecchio diviene di più in più penetrante: egli distingue con nettezza crescente le voci d'una varietà infinita che si svegliano a lui nella foresta: le voci si vanno diversificando le une dalle altre senza posa; egli intende ciò che non credeva d'aver inteso mai; col numero di esse voci medesime la loro intensità si accresce in guisa strana: i suoni diventano sempre più sonori. A misura ch'egli intende un più grande numero di voci distinte, di modi diversi, egli medesimo riconosce pertanto in questi suoni che si chiariscono, si gonfiano e lo dominano, la grande, l'unica melodia della foresta, ed è questa melodia stessa che, sulla prima, l'aveva colpito d'un'impressione religiosa. »

Ora, nel preludio di *Tristano ed Isotta*, che esalta tanto gli uni e lascia gelidi gli altri, eseguito e ripetuto quattro volte al Conservatorio, a chi ben guardi, c'è questa specie di melodia, dal Wagner stesso chiamata *melodia infinita*.

Quel preludio evidentemente è di tinta erotica. Il maestro sopra le prime battute scrisse: *lento e appassionato*. Vi sentiamo l'amore di Isotta e del biondo Tristano, un duetto d'amore insistente, gemebondo, che ci scompagina le fibre del cuore; un amore che pare nato sulle nuvole grigie, fra le brume, e che non ha, almeno per noi, caldi palpiti umani. Il duetto si accenna, poi si svolge, si ripete e torna e ritorna cantato dai violini con chiaroscuri innumerevoli, con un andirivieni di note alte, basse, le quali fanno pensare al dantesco

Di qua, di là, di no, di giù ti mena.

Come Dante, innanzi alla *bufera infernal che mai non resta* e mena nella sua rapina gli sventurati Paolo e Francesca da Rimini, così noi nell'oltre quella notte sulle quali sono per così dire trascinati insieme Isotta e Tristano, non proviamo piacere alcuno, ma piuttosto malessere, pena. Per vederci poi più chiaro nel preludio, bisogna leggere il poema scritto dal Wagner stesso e al quale, secondo la sua teoria, egli annette importanza capitale. In verità, questo poema, che noi abbiamo letto attentamente, ci parve cosa magna. Che vi è espresso? Questo: Isotta avrebbe mille ragioni per odiare Tristano, e invece lo ama e n'è riamata, perchè tutti e due hanno bevuto un filtro amoroso. Tristano soccombe; Isotta si getta sul suo cadavere e cala la tela. L'azione drammatica è estremamente monotona; e noi non ci interessiamo affatto nè del soggetto fantastico, perchè i sentimenti umani non vi si specchiano, nè di quei personaggi perchè non sono caratteri, e nemmeno creature, ma larve. Al secondo atto, alla scena seconda, c'è un duetto fra Isotta e Tristano. Ebbene, chi non lo conosce indovini quanto è lungo nella sola poesia! Otto pagine, e tutto d'un fiato! Si comprende ora bene come il maestro si guardasse dalle ripetizioni! Questo duetto, che si protrae nel giardino d'Isotta al buio, perchè essa buttò contro il suolo le fiacole e le spense per filar meglio il fatale amore, costituisce le viscere del poema e si riflette sul preludio. Isotta e Tristano, dopo tanto tempo che non s'erano visti, sono là, stretti in amplesso, e cantano insieme estasiati:

« Tu sei dunque mio? Io ti possiedo? E lo ti posso premere? È proprio vero? Alla fine, alla fine sul mio cuore! Sei proprio tu? Questo bene ch'io sento sei tu? Questo è il tuo cuore? Ed è mio? È ben tuo? Non vorrai mica fuggirmi? Ma questa non è mica un'illusione? un sogno? O delizia dell'anima, dolce, angusta, invincibile, superba, celeste voluttà! Voluttà senza pari, senza limite, senza misura e senza termine! Voluttà eterna! Voluttà infinita e sublime, che nessun cuore giammai ha conosciuto nè presentato! Ebbrezza della gioia, estasi della felicità, o rapimento lungo dal mondo, lassù, nella altitudine del cielo! A me, Tristano! A me, Isotta! Mia vita e tua vita! Uniti per l'eternità! »

E così di questo passo per tutte le otto pagine. L'idea, l'espressione sono sempre le stesse.

Un altro tedesco, un lirico di grido, Emanuele Geibel, dice in una canzonetta con profondità di psicologo, che *l'estasi non ha canzoni*: lord Byron, che un po' se n'intendeva, disse che le grandi gioie e i grandi dolori sono privi di eloquenza, sono muti. Ora, dovremo credere all'estasi, alla voluttà dei due nordici amanti i quali cantano per mezz'ora filate la stessa canzone!... Ma questa, dirà il Wagner, è *melodia infinita*.

No; non portiamo irreverenza a un Wagner, la cui musica ci ha spesso balzati in un mondo immenso di sogni; di questo re dei fantasmi musicali. Noi vogliamo renderci ragione di tutto, poichè niente di più puerile degli entusiasmi irreflessivi. Non sarà del resto affatto disutile il ricordarci come la teoria e il sistema wagneriano esplicito nel *Tristano* non è creazione di Riccardo Wagner, ma è lo sviluppo di quello del Gluck, tanto è vero che dello spirito umano come nel resto della natura niente è isolato, ma tutto procede da fatti anteriori. Apriamo la prefazione italiana dell'*Alceste* di Cristoforo Gluck e troveremo detto colla massima semplicità e chiarezza ciò che nel Wagner si trova espresso con pompa e con metafore pretensiose. Leggiamo Gluck: « Io mi attenderò di ricondurre la musica al suo vero ufficio, quello di secondare la poesia per fortificare l'espressione dei sentimenti, delle situazioni, senza interrompere l'azione col raffreddarla mediante ornamenti superflui. »

Sempre riguarda al *Tristano ed Isotta*, pel quale oggi si parla tanto da alcuni, rammentiamo che nè a Vienna, nè a Dresda gli artisti vollero eseguirlo sotto il pretesto ch'era ineseguibile, ch'era scritto male per le voci. Il principe reale di Baviera, fanatico per l'operista di Lipsia, volle sbugiardarli. Appena salì sul trono mandò a chiamare Wagner a corte, e nel 10 giugno 1855 *Tristano ed Isotta* al tocco della bacchetta di Bülow apparvero solennemente al teatro di Monaco con interpreti di prim'ordine, quali la signora e il signor Schnorr. Riccardo sfavillava.

Quattro anni e mezzo prima del dì di questa rappresentazione, egli scriveva (è bene notarlo) a un amico suo, cittadino di quella Parigi a lui implacabilmente nemica: « Voi conoscete la partitura del mio *Tristano*? Ebbene; benchè io abbia neanche l'ombra dell'idea ch'essa sia un modello ideale, voi mi accorderete che io ho fatto un passo più lungo del *Tannhäuser* al *Tristano*, che non l'abbia fatto per passare dal mio punto di vista, quello cioè dell'opera moderna al *Tannhäuser*. »

Il preludio del *Tristano ed Isotta* non sollevò vero entusiasmo che in pochi. Come diventa più grigio davanti alla *Sinfonia in do minore* del Beethoven! Comprendiamo benissimo: è un'altra genere di musica è « un'esplosione di genio » come la chiama giustamente l'amico Filippi, ma è rendera un segnalato servizio al Wagner l'eseguirlo dopo quella creazione tutta fulgori?...

L'esecuzione non poteva essere più buona. Che affiatamento in quella massa di strumenti! — Che precisione in quel labirinto di difficoltà! L'orchestra era diretta dal Mancinelli, il quale non si limita a misurare il tempo colla bacchetta, ma trasfonde negli altri la vita che lo scalda. Egli può dire, al pari del povero Mariani, al pari del faccio: *Deus est in nobis*. — RAFFAELLO BARRERA.

ALLA RINFUSA

È ritornato in Milano dal Brasile il maestro cav. Carlos Gomes; la nota frase: *carico di gloria e di onori* può questa volta applicarsi al simpatico maestro brasiliano, cui diamo di cuore il benvenuto nella sua seconda patria.

S. M. l'imperatore del Brasile, Don Pedro II, ha nominato il signor Giulio Ricordi Ufficiale dell'Ordine Imperiale della Rosa, incaricando il maestro Gomes di presentare al titolare le ricche insegne dell'ordine stesso.

* Si annuncia che sulle scene del teatro Bellini di Napoli nel prossimo carnevale verrà rappresentata la nuova opera del maestro Guglielmo Branca, col titolo: *Hermosa*.

* Sono vacanti presso la banda del 21.° Reggimento Fanteria alcuni posti di suonatori di clarino e di flicorno, o cornetta.

Dirigere le domande al comandante del reggimento in Alessandria (Piemonte).

* A Pola fu inaugurato il giorno 2 novembre un nuovo teatro di proprietà del signor Ciscutti.

* Vediamo annunciato nei giornali che il duca di Edimburgo suonerà il violino in orchestra ad un concerto che si darà all'Albert Hall a beneficio dell'ospedale francese.

* Giovanni Strauss sta componendo un gran valzer per cori ed orchestra intitolato al Principe ereditario Rodolfo d'Austria. Sarà eseguito in occasione del prossimo matrimonio del Principe.

* Il maestro Vincenzo Sacchi fu nominato direttore della banda e dell'orchestra municipale di Albenga.

* Il maestro Sessa ha ritratto la sua nuova opera *Re Manfredi*, che doveva essere rappresentata al teatro Argentina di Roma.

* La Giunta municipale di Catania ha negato la dote al teatro Comunale, che rimarrà chiuso. — Sempre le stesse le Giunte comunali!

* Il signor Marsillach pubblica nella *Cronica de la Musica* di Madrid un interessante articolo biografico sopra Arrigo Boito e il suo *Mefistofele*. Vi troviamo, fra le altre cose, una lettera del Boito, scritta non è molto, quando il signor Marsillach, facendo una biografia dell'autore del *Mefistofele*, fissò la data della sua nascita nel 1840, mentre invece egli è nato nel 1842.

« Amabile e crudele amico — scrive il Boito. — Dico amabile, perchè... e crudele perchè, seguendo l'errore di Pongin, lei mi fa nascere nel 1840. Protesto! Io nacqui nel 1842. Quella disgraziata fede di nascita di Pourin mi perseguita implacabilmente, e quando ella avrà 38 anni (come li ho io in quest'anno di grazia 1880), comprenderà con quanta avarizia si contano questi due ultimi passi del tempo che mancano a compiere la fatale quarantina. »

* La Sacred Harmonic Society di Londra ha inaugurato la stagione di concerti il 3 dicembre, trasportando la sua sede da Exeter Hall a St. James's Hall. Questa traslocazione ha fornito occasione di riordinare la Società e di modificarne il personale.

La sala essendo meno ampia dell'antica, il coro fu ridotto a dugento voci, il che ha permesso di fare una scelta severa e di non conservare se non gli elementi migliori. Il programma del primo concerto comprendeva la *Messa in do* di Beethoven, il *Lauda Sion* ed il *Christus* di Mendelssohn. Dirigeva l'esecuzione Sir Michele Costa.

* Presso la libreria Macmillan a Londra si è pubblicato il 12.° fascicolo del *Dizionario della musica e dei musicisti*. Questo fascicolo chiude il secondo volume della eccellente opera, e va dalla parola *Palestrina* alla parola *Plato-Sony*. Il 13.° fascicolo sarà pubblicato il 1.° gennaio 1881.

* Il *Trocatore*, annunciando alcuni giorni fa la morte di Enrico Reber, gli affibbiò il titolo di italianofobo. Ora la *Revue et Gazette Musicale* di Parigi riprende il nostro confutalo e gli fa sapere che Enrico Reber non fu mai italianofobo e ch'egli aveva di comune col signor Giovanni Weber il paese natale soltanto. Costo Giovanni Weber (impariamo a conoscerlo per fargli festa alla prima occasione), costo Giovanni Weber, critico musicale del *Temps*, è poi il vero italianofobo.

* I signori Eugenio Sauzay, Achille Dien e Camillo Saint-Saëns hanno preso l'iniziativa d'una sottoscrizione per erigere un monumento a Enrico Reber. I membri dell'Accademia di belle arti e i professori del Conservatorio di Parigi hanno già coperta di firma questa lista.

* Il signor Ernesto Reyer fu nominato ispettore delle succursali del Conservatorio di Parigi, in vece del defunto Enrico Reber.

* Nei passati giorni avvenne una scena tumultuosa al teatro Capitol a Tolosa, causa l'insufficienza di certi cantanti che l'imprenditore voleva imporre ad ogni costo al

pubblico. Gli spettatori, imbronciati, non risparmiarono né mediocri, né buoni. Ci furono molti giorni di chiasso e conflitto, finché l'autorità amministrativa fece chiudere il teatro per quindici giorni.

* Altri scandali succedettero al Gran Teatro di Lione. Parecchi coristi rifiutarono di cantare, gridando: « abbasso Vachot, » che è l'impresario. Il signor Vachot ha ora chiamato dinanzi al Tribunale di commercio di Lione questi coristi e ottenuto che essi siano condannati a 7,000 lire di danni ed interessi. — Non ci furono mai coristi in maggior imbarazzo! — Per altro, appena finita l'udienza, il signor Vachot ha dato la sua dimissioni da direttore del Grand-Théâtre. Lo sostituirà probabilmente il signor Anné Gros.

* « Assistiamo all'estrema agonia dell'opera lirica — esclama la *Revisita musical* di Rio-Janeiro. — Il teatro italiano ci riconciliava colla vita, ed ora la stagione sta per finire! »

* Non sarà mai lamentata abbastanza la facilità con cui molti grandi uomini scrivono lettere e fanno degli omaggi. Il giornale *La Commune* pubblicava nei passati giorni una lettera di Victor Hugo alla signora Pleyel, la eccellente artista che morì alcuni anni fa. Questa lettera non porta data; ma il lirismo del gran poeta indica che fu scritta nel tempo in cui la signora Pleyel aveva ottenuto i suoi maggiori trionfi. Evola nella sua integrità:

Parigi, 17 giugno.

« La vostra graziosa lettera mi esalta. Voi siete, signora, un dolce e lontano splendore per me in quest'ombra in cui siamo immersi. Quando vi rivedrò? quando viudirò di nuovo? quanto invidio Bruxelles che vi possiede! quanto compiangio Parigi che non vi ha più e che ha tutto il contrario della poesia e dell'armonia! Pensate qualche volta a me, che penso sempre a voi. Ritornate, ritornate presto, mi sembra che con voi torneranno la vita e la gioia.

* Bacio la vostra mani che ci hanno deliziato, e i vostri piedi, sebbene vi abbiamo allontanata da noi.

« Victor Hugo. »

* Il *New-York musical critic* ci fa sapere che la casa Weber ha scritturato il pianista russo Costantino Starberg per mettere in mostra e far valere i pregi del pianoforte Weber durante la prossima stagione, e che questa pomposa *réclame* costerà alla suddetta casa la bagattella di 20,000 dollari, ossia 100,000 franchi.

* La *Publicidad*, diario illustrato politico che si pubblica a Barcellona, reca un bellissimo ritratto di Arrigo Boito e fa un esame del *Mefistofele* in due articoli, separando il libretto dalla musica. Conchiude così: « Ogni audizione rivela maggiori bellezze; i pareri contrari dei primi giorni scompaiono e danno luogo alla simpatia ed all'ammirazione. »

* Scrive il *Journal de Gènes*, che un concerto del pianista Rubinstein al teatro di Neuchâtel, ha dato occasione ad esperienze telefoniche che riuscirono benissimo. Alcuni ascoltatori stavano all'*Hôtel de la Ville*, dove erano stati collocati parecchi telefoni, e siccome alcuni microfoni erano stati disposti nel teatro a cinque metri dal pianoforte, poterono così udire il concerto come se fossero stati al teatro.

CONCERTI

CONCERTI SINFONICI ALLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO diretti dal maestro Luigi Mancinelli.

Da un paio d'anni la Società del Quartetto non dava più concerti sinfonici. Il sorgere e il prosperare della Società Orchestrale, la quale dispone di un recinto più acconco e di mezzi più potenti, avevano consigliato la Direzione ad attenersi per solito ai concerti di quartetto, facendo in pari tempo conoscere al nostro pubblico gli esecutori che si sono acquistati fama mondiale, come Rubinstein, Joachim, Piaty, Bulow, Saint-Saëns, Wilhelm ed altri. — È bene però che di tratto in tratto un concerto sinfonico possa offrire campo al cerchio ristretto degli amatori di musica classica, di estinguere quella sete di sapere emo-

zioni che male chiederebbe d'essere esclusivamente contentata nei programmi della Società Orchestrale, la quale ha un indirizzo molto più lato e deve soddisfare a gusti più svariati. Beethoven stesso in un teatro e con un pubblico di 3000 persone avrebbe torto — con una *Sinfonia* in quattro tempi? Così le due Società esamineranno di pari passo e si completano a vicenda, rispondendo ciascuna a uno scopo nobilissimo. I due concerti dati dal « Quartetto » lunedì e mercoledì, sono riusciti brillantemente, e, giacché ho le mie buone ragioni per dimenticare la Direzione, mi accontenterò di attribuirne tutto il merito all'orchestra e soprattutto a quel valentissimo Luigi Mancinelli che (impedite il Faccio) la capitava in modo da ottenere il plauso oltreché del Faccio stesso, di tutti gli intelligenti e del pubblico. Fortunato Mancinelli! a coronare il suo successo non gli sono mancate nemmeno le manifestazioni epatiche di un pseudo-direttore d'orchestra di nostra conoscenza!

Il programma era assiso sopra una base di granito: la *Sinfonia in do minore!* Io ho una passione per questo poema gigantesco e bisogna che mi rammenti la *IX Sinfonia* o il primo tempo dell'*Eroica* per trovar cosa che più mi commuova. — Dal primo accento del tema in quattro note fatali delle quali Beethoven stesso diceva: « È così che il destino bassa alla nostra porta, » fino a quelle ultime affermazioni di tonalità del *finale*, tutto è grande in questo prodigioso lavoro, in cui il Shakespeare della *Sinfonia* ha descritto il dramma stesso della vita. Quel motivo trionfante del primo tempo che nella sua ritmica insistenza ci descrive la lotta dell'umanità contro il fato, il tema delessimo e pieno di consolazioni dell'*andante con moto*, il trionfo finale che scoppia nell'ultimo tempo, in quella marcia maestosa cui traversa piena di allegrezza la fanfara squillante, sono un cumulo di nobili emozioni destate in noi dal genio del grande musicista che ha saputo essere artista ed umano, ideale e vero. — La *V Sinfonia* appartiene alla miglior epoca della sua vita, a quell'epoca fortunata in cui l'attività del suo genio era al colmo, e produsse l'*Eroica*, la *Pastorale*, *Coriolano*, ecc., opere nelle quali l'unità di disegno, la forza d'invenzione o la conoscenza estesa delle forme dell'arte sono rimaste insuperate. Il Mancinelli s'è mostrato interprete sapiente del grande di Bonn, e per conto mio m'ha soddisfatto anche il movimento con cui prese l'ultimo *allegro*. A questo proposito è degna di nota l'assolutissima osservazione dell'amico Filippi, che pur essendo d'opinione contraria, da lui molto ben motivata, ricordò essere tali questioni risolvibili molto più per impressione soggettiva che per metronomi o tradizioni. — L'orchestra s'è fatta molto onore (nel primo concerto più ancora che nella ripetizione) ed ho ancora presenti all'orecchio il dolcissimo fagotto del Torrioni e gli slanci vigorosi del contrabasso nel famoso *passo dell'Elefante*.

Mendelssohn ha figurato nel programma colla nota *Gralia di Pingallo*, *ouverture di concerto in si minore*, quell'etero *si minore* così grato a Mendelssohn e che ha contribuito non poco a quella tinta uniforme e monotona che domina nelle sue composizioni, specialmente strumentali. L'*ouverture* è frutto delle impressioni del compositore dopo un viaggio in Iscozia o recò l'impronta di sovrano malinconia che l'hanno reso caro alle donzelle.

* *Dagli occhi vaghi a tutti qualche amore.*

Sarebbe opera pietosa ch'io passassi sotto silenzio una *ouverture* di Glinka a un'opera scritta sopra un soggetto di Ponschkin, *Ruslano e Ludmilla*. Certamente il Glinka non sarebbe venuto in gran fama se non avesse alata gemma alla sua corona. Dal *l'attore della Vita per la Ucar* si poteva aspettarsi di meglio: è un lavoro dalle forme più

convenzionali, nel quale un motivo trivialuccio ripetuto a sazietà fa poco bella mostra di sé in una nudità armonica e una semplicità ritmica primordiale. Devo dire però che l'*ouverture* si eseguisse sovente all'estero e ancora pochi giorni or sono l'ho vista sul programma dell'orchestra di Valrose. *Grand bien leur fasse!*

Uno *Scherzo* di Goldmark ha avuto non troppo lieta accoglienza dal pubblico o dalla critica con commovente unanimità; non me ne farò il paladino, perché dovrei spezzar troppe lance e non ne vale la pena: m'è parso però che la severità fosse soverchia; è un lavoro che si presenta senza importanza e che mi sembra commendevole per l'eleganza e la semplicità del pensiero di proposta in *mi minore*, del secondo pensiero sincopato, per l'originalità degli intrecci armonici e la finezza dell'istrumentale.

* *Evax* quest'è l'epigrafe che dovrebbe portare il paradisiaco preludio del *Tristano ed Isotta*, opera di passione profondamente umana, focosa, concentrata, che tramanderà rugginante ai posteri il vecchio mito celtico dell'amor fatale, irresistibile, vincitore di tutto, della morte stessa. Nel preludio, pagina di musica intensamente sentita in cui le linee voluttuose fino alla strazio sono nobilitate dalle aspirazioni all'idealità più ineffabile, la tensione è terribile. Una frase soave incanta coll'implacabilità del filtro magico che legherà inesorabilmente l'uno all'altro i due amanti: il motivo non s'acqueta: geme d'amore in una melodia continua che il maestro dalle tarde *visualizzazioni* ha rivestito di tutto lo splendore della sua tavolozza armonica. Quando, infine, dopo un alternarsi di eloquenti riposi e di prorompenti riprese, dopo quella perseveranza di passione lungamente trattata, lo scatenamento di essa scoppia in una sonorità grandiosa, il delirio non ha più freno: ma l'orchestra subitamente contentata riprende la soave melodia e l'impressione finale è quella del calmarsi della natura dopo un violento uragano.

Di Mancinelli, interprete meraviglioso di quella musica della quale bisogna essere assolutamente immedesimato, non potrei dire che poco. Gli applausi del pubblico hanno già ampiamente compensato lui e la valente orchestra delle fatiche e dello zelo intelligente.

Al preludio faceva seguito la *Caccolata delle Valchiri*, l'argomento della quale era stato opportunamente svolto nel programma in questi termini: « Siamo al terzo atto della *Valchiri* (la prima giornata della tetralogia dei Nibelungi) e sta per scoppiare la vendetta del Dio Wotan contro la figlia disubbidiente, Brunilda, la Valchiri. La scena, di una bellezza selvaggia, ci mostra il ritrovo delle Valchiri dopo la battaglia, sovra un monte scosceso, la cui cima di roccie s'erge al cielo. Sibila il vento e fra i nubi appaiono le figlie di Wotan cavalcanti i loro destrieri sulle ali della tempesta. Ebbene di gioia si chiamano a vicenda e il loro grido di guerra echeggia dal profondo dell'abisso. Ultima viene Brunilda, inseguita dal Dio irritato. »

L'effetto sul pubblico di questo pezzo potentemente descrittivo, imitativo è stato immediato. Il mio amico Barbiera ne ha fatto, nel *Corriere della sera*, un cenno entusiasta che mi duole non poter trascrivere e al quale rimando i lettori perché difficilmente potrei dir meglio. — E qui faccio punto, perché poco spazio mi rimane per dirvi che si è inaugurata la quarta serie dei

CONCERTI POPOLARI

diretti dall'Andreoli, intelligente ed appassionato artista che può a buon dritto vantarsi della prosperità di questa sua istituzione. Il punto culminante della mattinata è stato il *Concerto a tre combati con doppia quartetto di Bach* che ha eletto il pubblico; l'esecuzione ne è stata eccellente e mi compiacce di vedere che il nome del gran Bach ritornerà frequente nei programmi. È ottima idea di renderlo

più familiare al nostro pubblico, e il direttore dei concerti ne avrà maggiori soddisfazioni di quando s'attinga a Cristoforo Colombo di certe peregrinità musicali... assai dubbie. Vedremo tutti volentieri eliminate le *Sonate* di Grieg (op. 18) e di Goltermann: questa, slombata litania di modulazioni incolore: quella, tentativo isterico di originalità, via-vai di mozziconi di frase senza senso. A me piacciono molto i passaggi impensati, le trovate armoniche, gli intrecci nuovi, ma non quando mascherano l'assoluta povertà delle idee.

Nel *Trio in do minore* (il terzo dell'op. 1), in cui sotto l'imitazione di Mozart già si palesa il Beethoven degli anni virili, l'Andreoli ha avuto un meritato successo. Con sempre crescente piacere odo quel tocco soave senza smancerie, quell'interpretazione di *stile* che fanno di lui un artista veramente singolare. — It. Misovulgo.

L'ALMANACCO MUSICALE pel 1881

GIUDICATO DALLA STAMPA

Lo stabilimento musicale Ricordi ha pubblicato anche quest'anno il suo bellissimo *Almanacco Musicale*, all'americana, compilato per cura di quel bravo, intelligente e pazientissimo uomo che è il signor Giovanni Paloschi, autore di altri lavori pregevoli ed utili per tutti coloro che si occupano di musica. L'*Almanacco* dell'anno scorso ebbe un successo tale che in poco tempo si è esaurita la copiosa edizione, e quest'anno sarà lo stesso, tanto più che l'*Almanacco*, sebbene sia stato fatto cogli stessi intendimenti del primo, contiene molte cose nuove, importanti, utili ed amene. Ogni pagina, come l'anno scorso, contiene un giorno dell'anno, e sotto ci sono effemeridi interessanti, aneddoti, memorie storiche, notizie artistiche e dati statistici. Nell'*Almanacco* del 1881 ce ne sono più di trecento di nuovi. Ogni mese poi è preceduto da un pezzo di musica; di questi pezzi ne furono stampati più di trenta, e vennero distribuiti a sorte nelle migliaia di copie, e quindi fra una copia e l'altra ci sono delle differenze. I pezzi sono per canto e pianoforte, o per pianoforte solo. Basta per persuadersele citare i nomi: Bach, Mendelssohn, Pergolesi, Weber, Schubert, Rinaldi, Ricordi, Rivetti, Marco Sala, Guerici, Golinelli, Martucci, Bolto, Foglietti, Marchetti, ed altri ancora.

L'*Almanacco*, per giunta, è stampato con quell'eleganza di ornati e di tipi che distingue tutte le pubblicazioni di casa Ricordi. (La *Perseveranza*).

La casa Ricordi ha pubblicato il *Almanacco Musicale* per 1881; è stato compilato da quel diligentissimo raccoglitore di notizie che è il Paloschi; contiene un numero straordinario di notizie e date storiche, aneddoti curiosi, tratti di spirito di grandi compositori, sentenze, ecc. Staccando ogni giorno un foglio si trova qualche cosa di utile a sapersi e di piacevole a leggere.

Una parte dei fattorelli narrati dal Paloschi sono inediti, e perciò anche coloro ai quali la storia episodica degli artisti di musica è nota, troveranno delle novità. (Gazzetta Ufficiale del Regno).

L'eredità musicografica italiana G. Paloschi pubblicò presso Ricordi in Milano la seconda edizione (anno secondo) del suo *Almanacco Musicale*, che, come il precedente, dà giorno per giorno delle date di nascita, di morte e di rappresentazioni melodrammatiche, degli aneddoti, delle notizie bibliografiche, ecc. Tra i fogli si trova intercalato, per ogni mese, un pezzo di musica. Bolto vi è per alcune romanze della sua opera *Mefistofele*; Ponchielli per il preludio della sua *Cantata a Donizetti*; poi Weber, Schubert, Marchetti, ecc., portano, ciascuno, il loro contingente. Questo calendario è una fonte preziosa di notizie sugli uomini e sulle cose della musica; dopo averlo sfogliato, il dilettante non mancherà certo di ricomperlo per conservarselo. (Guida Musical).

L'editore Ricordi ha pubblicato, per l'anno 1881, il suo splendidissimo *Almanacco Musicale*. Questa edizione supera quella dell'anno scorso vuoi per l'eleganza, vuoi per la copia degli aneddoti, delle memorie storiche, artistiche, ecc., riguardanti i musicisti più celebri. Aggiungasi il corredo

di 12 pezzi di musica di rinomati autori. È un *Almanacco* fatto apposta (e come sa fare le sue cose il Ricordi), per le signore e signorine. Franco di posta tre lire.

(L'Adige).

La stampa italiana, con voto unanime, ebbe a tributare caldi elogi all'*Almanacco Musicale* del 1881 di quel paziente ed erudito uomo che è il signor Paloschi, archivista dello Stabilimento Ricordi. Chi scrive dubitava forte che gli elogi, con buon rispetto della critica, fossero troppo esagerati. Che diamine! tante belle cose in un *Almanacco* all'americana? dodici pezzi di scelta musica? e tutto per L. 2, 50? Ho dovuto proprio ricredermi e gridare *mirabile*, ed è sfogliato il volume, trovai, oltre le interessantissime notizie critiche-biografiche, pezzi classici di eccellente fattura di rinomati compositori. Trovai, per esempio: due ballate eleganti e briose di Marco Sala; una elegante romanza di Guereix, *Quanto l'anno*; due belle *Gasotte* di Bach; una composizione di Golinelli, una di Martucci e una divina romanza di Mendelssohn... senza parlare del resto. Dunque la *réclame*, stavolta, è giusta, doverosa, meritata.

(Il Progresso).

BENEVENTANO

Lo conoscevano tutti: era alto, bruno, segaligno. Di temperamento nervoso, l'età non gli aveva rattiepidito ancora il sangue meridionale. Con capelli brizzolati e con la barba grigia, egli si credeva tuttavia ridondante di giovinezza e di vita.

Tutto ciò che nutre l'umanità, lo spirito senza la materia e la materia senza lo spirito, era straniero al carattere di lui. Però, egli aveva il cuore, per così dire, diviso in due parti: in una cellula il reale, in un'altra l'ideale.

Il reale si manifestava nelle sue maniere alla buona, nei suoi gusti essalighi, nella senuale soddisfazione dei suoi piccoli capricci; l'ideale, al contrario, spaziosava nel vasto orizzonte dell'arte spontanea, irreflessiva, ed egli coltivava con trasporto indicibile, attestando a sé stesso tutta la superiorità degli antichi sui moderni.

Soleva dire che i cantanti quanto avessero guadagnato nella parte tecnica, avevano perduto nell'ispirazione. Egli era l'eco di quelle misteriose voci mormorate bassamente dai sacerdoti dell'antichità: « Gli Dei se ne vanno! gli Dei se ne vanno! »

Ed anch'egli, pover' uomo, se ne è andato. Il mattino dell'8 novembre, ci giungeva un telegramma da Scicli: Giuseppe Federico Beneventano non era più!

Era nato il 14 aprile 1824 in Scicli, provincia di Noto, da nobile famiglia. Fu mandato a studiare diritto in Napoli, ma le *Pandette* di Giustiniano non furono il suo forte.

Dotato di robusta voce, applicossi ad imparare l'arte del canto sotto gli ammaestramenti di Giacomo Guglielmi, che voleva farne un tenore baritonale all'antica, sullo stampo di quelli di Rossini; ma non ci fu verso che il giovane Beneventano prendesse un *do diésis*, e allora il maestro si contentò ch'egli fosse un baritono.

In breve, poi rapidi progressi già fatti, il Beneventano fu in Napoli unanimamente conosciuto ed invitato a cantare nei RR. teatri di San Carlo e del Fondo.

Egli esordì con buonissimi auspici, e non pochi maestri compositori scrissero appositamente per lui. La sua voce era estesa e potente, i suoi *fa* e i suoi *sol* acuti squillavano, sopra ogni altro, nei pezzi d'insieme; e quell'asprezza che si osservava nel suo canto negli ultimi tempi della sua carriera, era supplita invece sull'inizio da una dolcezza meravigliosa.

Esente da ogni sforzo vocale, il Beneventano interpretava Bellini, Rossini, Donizetti e Verdi con somma versatilità di ingegno. Quel fare grottesco che lo rese poi tanto accen-

trico, non si era ancora sperimentato in lui. Lo acquistò dopo, quando calò i teatri stranieri, quando cercò il suffragio dei pubblici stranieri.

Da Napoli passò a Brescia, e dalla Fiera di Brescia, nell'autunno e carnevale del 1845-46, alla Scala di Milano. Indi si recò a cantare all'I. R. teatro di Porta Carinzia, a Vienna, e poscia fece ritorno in Italia, a Bergamo. Ovunque egli riscosse applausi ed ebbe simpatiche accoglienze.

Belloccio, elegante, perfettamente bene educato, allegro, spiritoso, pieno di vizi amabilissimi e di difettucci graziosi, egli fu il benevolo della buona società, l'amico degli amici, la banca di credito dei compagni.

Nel 1847 spiccò il volo per Nuova-York. Divenne celebre nel nuovo teatro di Aster-Place, ricevendo un'apoteosi nel gran teatro del Taccone. Quel pubblico volle incoronarlo: e la corona d'oro e d'argento che gli venne regalata, fu del valore di 4,000 lire italiane.

Reddece in Europa, fu salutato principe dell'arte del canto a Madrid. Quivi ebbe un invito pel teatro della Regina in Londra, dove gli furono tributati alti onori.

Sul finire dell'anno 1856, egli fece un giro artistico per la Scozia insieme alla Marietta Piccolomini.

Poscia, dal 27 di settembre agli ultimi di marzo 1857, il Beneventano fu scritturato al R. teatro San Carlo di Lisbona, dove, forniti i suoi impegni, ritornò a Londra.

Dal primo di aprile 1857 a tutto settembre 1858-59, egli cantò sempre con buon successo nel teatro della Regina, dovendo ripetere il giro artistico da agosto a settembre. Aveva accumulato una bella fortuna, già lo vincevano, — come dice il poeta — la gola e il sonno, quando gli capitò un'avventura, che merita di essere raccontata.

S. John's Wood, la foresta più innocente, benché la meno vergine che vi fosse al mondo, divenne per l'eminente baritone di Sua Maestà britannica una seconda edizione della Foresta Nera, coi suoi briganti appiattati fra le bosceglie e le macchie inaccessibili.

Beneventano aveva una piccola debolezza per maccheroni col *raghito* alla napoletana. Lo mostrò parecchie volte agli inglesi nell'ultimo atto del *Don Giovanni* di Mozart. Questa debolezza poco mancò che non gli costasse cara in una scampagnata a S. John's Wood.

Di primo acchito, voi non potete vedere quale relazione passi fra la foresta di S. John's Wood, i briganti ed i maccheroni; ma la relazione delle idee esiste, e vi dirò come.

Sulla semplice raccomandazione della propria abilità di saper manipolar bene i maccheroni, Beneventano aveva preso ai propri servizi un cuochiere napoletano. L'estimo artista di canto, troppo ghiottone, aveva creduto di aver fatto acquisto di uno tra i primi Vatel di Castellonmare di Stabia. Ma, ahimè! era caduto fra le grinfie dell'ultimo scampaforeche della banda di Fra Diavolo!

Già vuol dire che quel degno figliuolo di Partenope mentre attendeva alle faccende della cucina, dava una mano a disfare i bauli del suo padrone. Dandosi l'aria di sorvegliare le casserole, il prestante cuoco teneva d'occhio i movimenti dell'artista, a fine di appurare i nascondigli dove riponeva i suoi gioielli. Il bertuccione voleva farne la conquista a colpo sicuro.

Tralasciando tutte le particolarità di questo tenebroso affare, mi affretto a dire che il ladro, grazie all'attività di sir Riccardo Mayne e dei suoi bracci, appena fatto il colpo, fu ricreato e trovato fra le vestigiatre oye.

Non ostante che Beneventano, ancora spaventato dall'ultimo piatto di maccheroni, cedesse ad un sentimento di pietà pel suo cuoco, facendo valere molte circostanze attenuanti, costui non rivide più tanto presto le eruzioni del Vesuvio. Chiuso fra le alte muraglie di Pentonville, il marinolo si dovette pentire di aver voluto riempire i pasticci e le torte con l'anello prezioso regalato al suo padrone dal re di

Portogallo, con la catena d'oro massiccio donata a Beneventano dal presidente della Repubblica Peruviana, colla ricca collezione di diamanti portata in dote all'artista dalla propria moglie, un'amabile e giovine americana, a cui questi aveva dato il suo nome.

In tale occasione, Beneventano poté vedere quanti numerosi amici avesse in Inghilterra, quali simpatie egli detesse, quanto interesse prendesse per lui tutta Londra, e, particolarmente, la società la più scelta, i più noti *gentlemen* dell'aristocrazia, del blasone, dell'ingegno e del denaro.

Veramente è lusinghiero ricevere tante testimonianze di affetto, sopra tutto quando non si spende nulla a poterle ricambiare con uguale cortesia. E Beneventano, che era uomo assai cordiale, non ci pensò due volte a porgere al pubblico inglese un attestato della sua gratitudine. L'occasione non si fece molto desiderare.

Si rappresentava per l'ultima volta nel teatro della Regina il *Don Giovanni*. Ed ecco Beneventano venir fuori con una improvvisata poetica suggeritagli dalla esclamazione di Leporello:

« Sì eccellente è il vostro cuoco
Che lo velli anch'io gustar. »

Al che Beneventano rispose subito:

« Soltò l'anghio del mio cuoco,
Bada ben di non cascar! »

Figuratevi le omeriche risate che scapparono nella sala del teatro a questa arguta ed inaspettata risposta allusiva al furto che due giorni prima era stato commesso.

Gli applausi allora non si fecero più aspettare; e Beneventano incominciò ad esternare al pubblico i suoi più vivi ringraziamenti. (Continua).

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 13 dicembre.

Il Ingno freddo di Bellini.

SARETE già a quest'ora il successo felicissimo della *Somnambula* di Bellini e del *Bagno freddo* al teatro Nuovo: Saggiungerò poche parole a riguardo di quest'ultima opera.

Il pubblico del teatro Nuovo ha riconosciuto con tutta l'unanimità possibile le belle qualità di questo lavoro e l'oleto ingegno dell'autore, il che già avevano fatto quanti l'avevano udita sulle scene del teatrino del Conservatorio.

L'esecuzione fu allora assai più fina, ma ora non può dirsi spregevole: spesso l'autore è riuscito a far dare tutto l'effetto possibile ai suoi pensieri, ma non ha potuto, come nel Conservatorio, far valere l'idealità musicale e scenica del suo lavoro. Quello che ha meglio risposto alle aspettative è una giovinetta che ha graziosa voce, e ha fatto mostra di spirito e d'ingegno; canta accoppiamenti: fa onore al bel metodo del Carelli ed alla scuola del Conservatorio — è la signorina Bevilacqua; la Bellincioni canta meglio qui che nelle altre opere precedenti, ma deve ancora molto studiare, l'arte sua è in uno stato primitivo assai, a udirla non parmi per nulla *musicienne*. Il Lamorgia dà un certo risalto all'eccentrica fisionomia del personaggio che deve rappresentare; l'orchestra, poco numerosa per questo teatro, è bene affinata ora, ed è lodevole per accordo, precisione ed accento, e tutto questo deve al De Nardis.

Al Bellini si è ridata la *Mignon* con una nuova Filina, la signorina Olga Alborini. È questa un'allieva del Conservatorio e del Carelli, che io già vi lodai pe' bei saggi di bel canto dati in varie accademie, ma nella scuola serbava il nome di famiglia Homoutoff: in teatro è l'Alborini. Piena d'ingegno si è disimpegnata per bene dal compito non facile che le si è affidato.

Al Fondo abbiamo avuto la Biancolini-Rodriguez, celebre artista, ha scritto il cartello con lettere cubitali già tre volte, ed il pubblico ha pure applaudito e festeggiato la nuova prima donna contralto, e si è non poco annoiato alla musica de' *Capuleti e Montecchi*, dove, salvo qualche raro lampo, abbondano i luoghi comuni. Come al solito, i tre primi atti sono del Bellini e l'ultimo del Vaccai, preferito, per la notissima aria: *Ah se tu dormi sceglialti*, a quello del Bellini.

Quando vi ho parlato delle feste fatte alla Biancolini, non ho aggiunto che le fecero ripetere l'aria del Vaccai, ora l'ho detto, e però come cronista null'altro debbo aggiungere.

Ora che parlo per conto mio, debbo dire che io trovo esagerato alquanto il valore che si è attribuito all'artista e gli applausi. È stato uno di quei momenti di ottimismo non rari da qualche tempo in qua, che fa ingrandire le cose oltre il valore effettivo. È un difetto nostro: talvolta ci persuadiamo con certi nomi che corrono di bocca in bocca lodati, e ripetiamo, senza poterne dar ragione, l'eccellenza d'un artista che non si conosce, in un'opera che non si è udita, e si fa viso dell'armi a chi è destinato a interpretarla per la prima volta, dopo lungo silenzio.

Sentite questa ch'è bella: or sono circa quindici anni, per cura ed iniziativa dell'egregio De Giosa si riprodusse al San Carlo l'*Anna Bolena*. All'udire la novella, i più degli abbonati del San Carlo evocarono lo spettro del Lablache, unico e solo nella parte di Enrico VIII. Dico evocarono lo spettro, perché la maggior parte di quelli che stavano al Lablache, alla costui morte non erano ancora frequentatori del teatro, ma per la maggior parte andavano a scuola. Tuttavia il basso Angelini, che faceva bene la sua parte, non ebbe quel successo che aspettavasi, e fu applaudito e festeggiato poi nell'*Ernani*, perché primo fece comprendere la parte di Silva, sciupata per tanti anni dall'Arati.

Ora avviene il contrario; altri esempi tralascio per amore di brevità. « La Biancolini, dicono, supera l'Alboni. » Chi afferma ciò ha udito l'Alboni? no, al certo. La Biancolini ha voce estesa, ma quella dell'Alboni era eccezionale; lo Scudo e molti critici egregi hanno lasciato scritto che quest'artista, con una disinvoltura da far disperare la mediocrità esecutiva una scala dal *do* acuto de' soprani al *fa* grave. Ora la Biancolini ha voce più limitata, e non iscevera d'imperfeczioni; conta parecchie corde deboli, specie quelle che servono di transizione tra la voce di petto, che lo riconosco al pari degli altri, di grande potenza, ed il registro dei suoni soprainfrangei, comunemente addimandati suoni di testa. Ma quando l'artista, la cui voce estende dal *sol* grave al *si* *tenuto* acuto, può far vibrare, anche con soverchia sonorità le note di contralto, è nel migliore ambiente.

Lasciando i confronti ora, dicovi che la Biancolini è una buona artista, che farà sempre piacere, prima per la voce potente, se non uguale, poi perché se canta tutte le opere come la Gioletta, sa trovare punti di effetti e conosce dove la voce sua deve spiccare; il suo cantare non sempre è fortissimo; certe volte vuol conciliarsi il gusto del pubblico volgare, ed eccede un poco, e trovasi fuori quelle linee che formano i confini dell'arte e che contraddistinguono i pochi eletti dai molti chiamati. Rammento ancora alla signora Biancolini un gran bel consiglio del Mozart. Come l'autore del *Don Giovanni* voleva che la musica fosse sempre musica, così l'egregia artista consideri che il canto sempre deve essere canto. La scena della morte esce troppo dai limiti della declamazione lirica, e si confonde con quelli grossi di declamazione che si odano nelle arene.

E così ho adempiuto al duplice compito di cronista e di critico. D'altra parte la signora Biancolini ha fatto ridivivere il Fondo un teatro interessante, e questa è manifesta prova di merito.

Degni del successo folico a cui hanno contribuito e non poco sono stati la signora Musiani ed il tenore Guglielmo Nerini, al secolo, ed all'arte fino a poco fa Pasquale Panzetta. Hanno entrambi cantato egregiamente, agito meglio, ed in un più d'un punto hanno prodotto immenso effetto.

Anche al maestro Cesare Rossi bisogna tributare lode per l'impegno messo nel concertare l'opera e dirigerla. Mi resta poco spazio per la bibliografia e per le altre promesse; farò onore ai miei impegni in una prossima corrispondenza. Accuro.

FIRENZE, 16 dicembre.

Abbondanza di notizie. — Concerto Malvezzi. — Concerto Krauss. — Prima dei concerti della Società Orchestrale Fiorentina. — Prigi di questo Notiziario. — Concerti Buonamici alla Sala del Buonumore. — Ripetiti dei concerti di musica religiosa. — La Sonnambula nella Nevada col Campanini al teatro Niccolini. — Apertura del teatro Nuovo colla Saffo. — L'Amleto alla Pergola. — Conclusione.

ANCHE l'abbondanza riesce d'impaccio, e leva quasi dai gangheri colui che ha da scriverne e gli mette il cervello in una specie di tumulto vertiginoso. Ma ben venga piuttosto la prodiga curiosità che la tegente e arida carestia.

Questa volta si sciala davvero e abbiamo davanti apparecchiata una così lauta mensa, da non saper su quale degli apparecchi manciaretti allungar la mano a saziar l'appetito.

Abbiamo concerti vocali ghiottamente ammanniti come quello del 3 corrente nella sala della Società Filarmonica della signora Malvezzi, benissimo avvezza all'arte del canto, ed al quale presero larga e grandissima parte la signorina Barbè e il baritone Battistini, che tanti applausi ha riscossi al Pagliano nell'Africana, prima colla insigne D'Angeri, indi colla brava Tabacchi, e nell'Ernani coll'eccezionale Orsola Picconi-Pieragnoli. E poiché questo è il primo dei concerti nel quale ci accade d'imbarbarci, dirò che, oltre al valore degli artisti, riuscì a renderlo accettabilissimo la scelta dei pezzi, dei quali, fra i moderni, due di poca mole, ma d'un merito e d'una incontestabile bellezza; il *duo-serenata*, per voci bianche, del *Mefistofele* di Boito, fattura d'attica grazia e semplicità, e la romanza del Rotoli *La mia bandiera*, uno di quei suoi finiti lavorotti da assomigliarsi, per squisitezze d'arte, ai ceselli di Benvenuto. Tralascio per brevità altri pezzi di musica benissimo eseguiti e grandemente gustati dal pubblico intelligente ed eletto. E tralascio di spendere lodi, che sarebbero oramai superflue, ai nomi di J. Sbolci, di Giovaechini, esecutori di quell'ecceellenza che tutti sanno, e di Vanuccini, autore di vaglia e pianista correttissimo; i quali resero più brillante il trattenimento. Accennai al concerto ordinato dal Krauss a beneficio della misera famiglia degli anegati nel terribile disastro marittimo testè avvenuto, il quale recò più onore ai generosi che lo idearono e lo condussero, che beneficio agli infelici per cui si compiva. Gli artisti che più si distinsero furono per la parte strumentale; Lorenzi, arpista, Castagnoli, violoncellista, e F. Maglioni, pianista; più il Castagna chitarrista. Né ciò vuol dire che non fossero applauditi i cantanti.

Per non uscir dalla sala della Filarmonica così presto, dirò che la mattina del 6 il maestro J. Sbolci dette il primo dei sei grandi concerti colla sua numerosa e valorosa schiera che compone la Società Orchestrale Fiorentina. Basterebbe l'annuncio di così egregia falange d'artisti, capitanata da J. Sbolci, per ripromettersi d'un trionfo. Questa Società è la noi allo concetto presso di noi e, diciamo pure, anche presso i lontani, che da essa ci facciamo un diritto d'aspettar sempre delle esecuzioni di straordinaria perfezione. Il direttore Sbolci ha un gusto e, direi, un intuito tutto suo proprio per interpretare le più riposte intenzioni degli autori di musica classica e strumentale; e gli artisti che dipen-

dono dalla sua bacchetta hanno essi pure la potenza d'intendere, di sentire e di manifestare le bellezze, il movimento, il colorito e la loquela di quelle musiche. Non farà dunque meraviglia se il primo di quei sei concerti, non solo appagasse, ma superasse l'aspettativa.

Eccone l'elitto programma:

1.° Overture dell'opera di Cherubini, *Andreamonte*. Musica piena di schietta giovinezza, malgrado i suoi 80 anni di vita, per forma, per stile e per condotta: mai turgidezza, mai ridondanza; sempre castigatazza e leggiadria pensata e composta.

2.° Preludio, Corale e Fuga di F. S. Bach, strumentati di L. Albert. Dire che la strumentatura è degna di quel multiforme e gigantesco ingegno di Bach, basterà per la convenevole lode; ma vuolsi aggiungere la perfetta esecuzione al suo colmo.

3.° Saint-Saëns (*Suite*) per orchestra, in cinque tempi; lavoro che non mi parve del merito d'altri di quell'autore, pur rinomato e stimato.

4.° Lotti — Arietta per soprano « *Pur dicesti* » una cosina graziosa, svelta e che, dopo quella *Suite*, parve « come raggio di stella in ciel turbato. »

5.° Raff — Adagio del Quartetto, op. 77.

Mendelssohn — Scherzo del Quartetto, opera postuma; per strumenti ad arco; e ognuno sa quanto valga la scuola degli strumenti a corda di Firenze; epperò se e quanto aggraderono al pubblico avido di quelle stupende melodie.

6.° Rode — Variazioni per soprano, eseguite benissimo dalla signorina Elly Warnotz che ha invidiabili disposizioni all'arte; e basti a provarlo l'essersi cimentata, e anche ben riuscita, in queste scabrose e ardue giuocostiche vocali della Patti, della Donadio, e altre aspiranti alla celebrità.

7.° Wagner — Introduzione dell'opera *Tristano e Isotta*; apprezzata in diversi squarci nei quali la matematica non si sforza di soffocare i guizzi animosi del genio.

8.° Foroni — Sinfonia in *do minore*, sempre applaudita, quantunque conosciuta. I numeri 2, 3, 5, 7 furono eseguiti per la prima volta.

Non è questo uno splendido programma? Né ci sarebbe, oggi com'oggi, da sudar molto per comporre dei somiglianti con autori tutti italiani, se l'arte fosse trattata più seriamente e i corpi orchestrali, come la Società Fiorentina, avessero più prospere sorti, e trovassero, come in Milano e in Torino, validi e intelligenti fautori e protettori. E quale scuola per giovani maestri, per le direzioni dei teatri e per il pubblico, che annaspa in cerca d'un gusto che non sa più dove stia di casa, né d'un seguacolo certo e approvato che glielo additi.

Anche il chiarissimo pianista Buonamici ha incominciato la serie dei suoi quattro concerti nella sala del Buonumore, che ha cessato d'esser l'aula magna dell'Istituto di studi superiori, e che ora, nelle sue eleganti pareti, invece di disquisizioni storiche, archeologiche, filosofiche e di lingue orientali e semitiche, sente gli occhi armoniosi d'Haydn, di Sgambati, ecc., e i fragorosi battimenti al Buonamici e colleghi d'arte.

Fra breve il bravo e paziente maestro Maglioni ripiglierà il corso dei suoi concerti di musica religiosa nella chiesa di S. Barnaba, e l'acquistata esperienza e le lodi che da tante parti egli ha ricevute per questa veramente nobile ed utile istituzione, incoraggeranno lui a meritare sempre più dell'arte e della universale benemerita, e speriamolo, muoverà il pubblico e i veri cultori e appassionati dell'arte a mostrargli e prodigargli un efficace favore.

Sulle scene del teatro Niccolini, destinato pel carnevale alle operette francesi, si rappresenta per tre *uniche e sole* sere (e sono anzi appunto finite) la *Sonnambula* colla Nevada, giovine astro che promette mandar luce copiosa sull'orizzonte dell'arte. Ella fu ammirata e applaudita per le sue bellissime doti, non solamente di cantante di bei modi,

di corretta e sicura esecuzione; ma d'artista piena d'intelligenza, di gusto, e di possesso di scena. Ebbe la sua dose d'applausi ben meritati anche il tenore Cantoni.

Il 18 s'apre la stagione carnevalesca del teatro Nuovo colla *Saffo*, e la Urban a protagonista: è noto quanto ella valga, e come vi *fuoreggia* ora a Roma. L'impresa ha promesso un'elettissima compagnia, anzi due e tre, d'artisti e un elenco d'opere svariatissimo e ricco.

Le tre *sole e uniche* recite della *Sonnambula* al Niccolini sono, per ora, diventate cinque.

La prima recita dell'*Amleto* alla Pergola è protratta, da martedì a stasera. Dirige l'orchestra il celebratissimo maestro cav. M. Mancinelli.

I Krauss ripetono il concerto in beneficio delle famiglie dei naufraghi. Si prova pel secondo concerto della Società Orchestrale; né si sta in ozio per successivi concerti del Buonamici, al primo e secondo dei quali di' cospicua prova della sua valentia il violinista Chiostri; taccio degli altri perchè notissimi.

L'inventario della presente corrispondenza è stato prolisso; ma, se non m'inganno, contiene più stoffe che ciarpe; e se fra quelle ve ne fosse alcuna da presentarsi per strema ai lettori della *Gazzetta*, io gliela offrirei di buon grado, con tanti fausti auguri di prosperità, o per il Ceppo o per l'anno nuovo, e con fervidi voti pel maggior decoro e incremento dell'arte italiana.

Se la direzione poi della *Gazzetta* trovasse opportuno di chiuder l'anno coll'annuncio d'un vero trionfo dell'arte nostra all'estero, le direi che lo ho letto con miei propri occhi un recente telegramma di Bastia, firmato dall'imprenditore Giuseppe Balbi, il quale porta al cielo il successo del *Rigoletto*, con lodi a tutti gli artisti, e con espressioni di vera ammirazione per la signora Elvira Vidal. — V. M.

GENOVA, 13 dicembre.

Risparmi del Circolo Filarmonico. — Il Melodium del prof. Calderazzi.

VENERABILI scorso il nostro Circolo Filarmonico riaprivasi per le sue simpatiche e gentili serate invernali. Bisognerebbe stereotipare la frase che: « la folla era immensa, e le belle signorine e signori in numero straordinario; nella sala brillavano dei fuochi che sarebbero bastati ad incenerire un regno, e ben lo sanno i cuori dei numerosi giovinotti stipati come le acciughe negli angoli della sala ed in quelle adiacenti. » Però, onde non ripetermi le altre volte che dovrò parlare dei concerti del Circolo, dirò una volta per sempre che la folla, le signorine, le signorine e i loro sguardi brillanti ed incedenti rimangono sottintesi nelle mie future relazioni.

Notare pezzo per pezzo il programma eseguito, direi degli applausi avuti dagli egregi artisti e dilettanti, sarebbe andare troppo in lungo. Citerò i pezzi più salienti, che sono: *A la chapelle* di Le Beau, *Tano a Santa Cecilia* di Gounod, entrambi eseguiti dai professori Bardi, Lavagnino, La Rosa, Prati, Zuffi, Giarolini e Carlo Bossola; questo per la parte strumentale.

Nella parte canabile: un quartetto a razione del Coeta: *Ecco quel fiero istante*; il quartetto della *Regina di Golconda* di Rossini; il terzetto dei Pappataci nell'*Italiana in Algeri* di Rossini. Vi cantarono le signore Calderazzi e Da Ponte, artiste, il basso comico Tessada e il baritone Romanelli.

Prima che si chiudesse il concerto, il ragazzo di 8 anni, Cesare Galeotti, meravigliò l'uditorio eseguendo con precisione sorprendente una fantasia sulla *Sonnambula* fra di straordinarie difficoltà. Mi si assicura che il piccolo artista diede a Napoli, a Roma ed anche qui in Genova, in private riunioni, saggi di fenomenale abilità nel comporre contemporaneamente su temi dati anche di genere fugato. Certo

si è che tutti i maestri ne parlano con entusiasmo. Quanto prima darà un concerto alla sala Sforzi.

Tersera a questa sala abbiamo avuto un interessante concerto di *Melodium* dato dal prof. Calderazzi, il quale con questo nome chiama un suo strumento, e così può dirsi, composto di 52 bicchieri ch'egli fa suonare col solo tocco delle dita indici. Io udii altre volte siffatto genere d'istrumento, non mai però con tanta maestria suonato sì negli *adagi* che negli *allegri* e nelle *variazioni*. Il Calderazzi suonò due fantasie, una sulla *Norma*, l'altra sulla *Sonnambula*, e di questa si volle la replica dal pubblico che numeroso vi assisteva. In questo concerto udii due belle suonate per violino, del maestro Michele Grimaldi, eseguita dal giovine e già bravo violinista Bardi, ed altri due pezzi per canto dello stesso autore, cantati dalla signora Calderazzi, e che piacquero assai sì pel merito loro che per l'ottima esecuzione.

Venerdì avremo il primo concerto della Società Orchestrale; il programma, che ricevetti or ora, è interessante. Ma di questo a suo tempo. Intanto m'è grato il notare questo risveglio musicale del quale si sentiva da qualche tempo la necessità. — MIXIUS.

TRIESTE, 12 dicembre.

Il Quartetto Heller — La pianista Seydel-Furlani.

NELLA sera del 3 corrente il Quartetto Heller diede la sua quarta produzione di musica da camera col seguente programma: 1. Haydn, *Quartetto in Do maggiore*. — 2. Schumann, *Quartetto in Mi bemolle maggiore*, Op. 47, per pianoforte, violino, viola e violoncello. — 3. Beethoven, *Quartetto in Fa maggiore*, Op. 135.

Haydn anche in questo *Quartetto* è melodico, chiaro ed intelligibile, rifugge da qualunque durezza armonica e produce un diletto tranquillo. I suoi coetanei lo trovano spesso tanto oscuro, serio e mistico quanto i suoi successori lo trovano chiaro, scherzoso ed ingenuo. E la solita contraddizione che sempre si ripete e sempre resta nuova; i contemporanei, intellettualmente limitati, o sono sempre la grande maggioranza, esterrefatti gridano *plagas* contro l'audace innovatore, e i posteri, sorridente, passano all'ordine del giorno imitando poi all'occasione i primi.

Nell'anzidetto *Quartetto* di Schumann si manifesta di già in modo caratteristico il romanticismo di questo, come in generale, nei tre *Quartetti*, Op. 41, e nel *Quintetto* col pianoforte, Op. 44, abbiamo lo Schumann del tutto maturo il quale ci presenta i primi frutti saporiti d'un'arte depurata e a lui affatto speciale, che produce lavori in forma grandiosa ravvivati dal calore della gioventù, ma senza le stravaganze di questa. Schumann scrisse questo *Quartetto*, rimasto solo nel suo genere, nel 1842.

Le composizioni di Beethoven del suo terzo periodo, rimangono ancora, sempre in alcune loro parti, più o meno inintelligibili, e principalmente vale ciò per il suo ultimo *Quartetto*, appunto questo in *Fa*, che compose nel 1826. La più parte degli esecutori e uditori si trovano qui davanti ad un enigma musicale, difficile, anzi, quasi impossibile a sciogliere. La è, propriamente detta, filosofia musicale; i pensieri sono elevati, ma il loro senso è oscuro; udendoli espressi dagli strumenti d'arco si prova rispetto stupore, ma diletto no. Si sente il messia, ma assai spesso manca la fede. Per comprenderlo e amarlo questo Beethoven spensolivo e contemplativo, questa sfilza musicale, bisognerebbe essere un altro Beethoven. Che cosa voleva dire con questo *Quartetto*, quale era la sua idea poetica? Ad onta che il finale sia intitolato: *Der schmerzgefaste Entschluss* (*La risoluzione presa a stento*), il grave di questo col motto: *Muss es sein?* (*Devo esserlo?*) e l'allegro col motto: *Es muss sein* (*Devo essere*), il senso rimane oscuro. D'altra parte basta leggere le varie interpretazioni date alle ultime composizioni

di Beethoven da distinti critici e musicisti, per persuadersi quanto differenti sieno le impressioni prodotte da queste musiche e perciò quanto difficile a stabilire il loro senso preciso.

La signora Seydel-Furlani, che assunse la parte del pianoforte nel *Quartetto* di Schumann, ed i signori Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi hanno nuovamente provato di saper ben eseguire questo genere di musica difficile. Nulla essendo perfetto e volendo spingere la severità troppo oltre, aertamente si potrebbero fare delle osservazioni, tanto più se queste provengono dal sentire individuale del musicista pensante. Lasciando le inutili sottigliezze, bisogna essere grati e molto a questi signori, i quali con abnegazione e per amor dell'arte si sobbarcano al difficile compito di presentare i lavori della musica da camera in esecuzioni assai lodevoli. Sento con molto piacere che il Quartetto Heller nel mese prossimo darà un secondo ciclo di quattro serate di questa musica, a grande soddisfazione dei pur troppo non molto amatori di questo genere di composizioni musicali, per gustare le quali ci vuole intelligenza e cultura.

La pianista signora Maria Seydel-Furlani ha dato giovedì, 9 corrente, nella sala del casino Schiller, un concerto, colla gentile cooperazione dei signori Heller, Walla Zaccavich. La signora concertista ha nuovamente provato la sua maestria nel saper trattare il pianoforte. Nella *Sonata* per pianoforte e violino di Beethoven in *Sol maggiore*, Op. 30, N. 3, nei pezzi di Schumann, Silas, Scarlatti e Chopin, e nella *Pastasia ungherese* per due pianoforti, di Liszt, seppè mettere in evidenza tutte le sue qualità di eccellente esecutrice sotto ogni punto di vista. Gli applausi del bastantemente numeroso pubblico al suo indirizzo erano veramente giusti e meritati. Anche il signor Heller si distinse moltissimo quale violinista, tanto nella *Sonata* di Beethoven, quanto nella *Quadrina* di Raff, e in una *Gavotta* di Bach. Il signor Wallach, maestro di pianoforte, coadiuvò egregiamente la concertista nella *Fantasia* di Liszt. Il maestro di canto signor Zessevich eseguì, in modo da non smentire il buon nome che gode, due pezzi, uno di Denza: *Rimembranza*, e l'altro del Massenet: *Notte di Spagna*, quest'ultimo molto caratteristico.

Omne trium perfectum, e perciò dovrei parlare d'un terzo concerto dato ieri al teatro Comunale. Ma fu un concerto a scopo di beneficenza, e la parola beneficenza, non mi permetterebbe di fare tutte quelle osservazioni che si meriterebbe la scelta e anche l'esecuzione di certi numeri.

Dunque il nostro teatro Comunale si apre nella prossima stagione di carnevale a spettacolo d'opera. Si conosce già la compagnia di canto e gli spartiti scelti. A tempo e in ogni riferirò. — O. V.

PARIGI, 13 dicembre.

Il vaudeville e le sue trasformazioni — *Rataplan* alle Variété.

A tutti è noto il famoso verso: *Le Français, né malin, Acré le vaudeville*. I pochi che non sapessero perchè l'autore del verso ha detto che essendo malizioso il francese inventò il vaudeville ne avrebbero facilmente la spiegazione, ricordando che gli attori della commedia francese avevano il privilegio di far rappresentare produzioni teatrali in prosa o in versi senza musica. Gli altri teatri dovendo obbedire alla legge e non volendo privarsi di rappresentare anch'essi commedie o farse, introdussero nel dialogo in prosa, qua e là, qualche strofetta da cantarsi su d'un vecchio motivo. Gli attori della Commedia francese non furono contenti, ma dovettero rassegnarsi.

Il vaudeville dopo aver trionfato per un buon secolo, e dopo essere stato rimesso in voga da Scribe, cominciò ad essere abbandonato, e finì coll'andare definitivamente in disuso. Eran già venti o venticinque anni che non solo non si scrivevan più vaudevilles, ma neanche se ne rappre-

sentavano del vecchio repertorio, salvo in provincia. Il *vaudeville* non aveva più la sua ragion d'essere, con la libertà dei teatri. Oltre di che venne l'operetta che lo eclissò completamente.

Ebbene, il *vaudeville* non era morto, come si poté credere. È più che mai vegeto; solamente, ha cambiato nome ed anche, un poco, forma; vale a dire che è oggi un genere quasi nuovo, che non è più il vecchio *vaudeville* del 1830, nè la nuova operetta. È tra quella e questa. Le strofe (*couplets*) che contieno sono più importanti e la musica ne è scritta appositamente da compositori valenti. Nè sono più cantati il ciel sa come da artisti comici, ma da veri cantanti.

Questo nuovo genere, cantato dapprima un po' timidamente, è stato adottato dal pubblico che vi si divertì moltissimo. Uno dei più recenti ha per titolo *Rataplan*; è una specie di rivista dell'anno che è stata in questa scorsa settimana rappresentata al teatro delle Variété. Queste riviste o rassegne dell'anno sono generalmente sullo stesso stampo, e fa d'uopo d'una forte dose di buon volere per divertirsi. Chi ne ha veduta una le ha vedute tutte, e non v'è teatro di genere che non voglia aver la sua.

Quel che più sorprende si è che tra queste rassegne dei fatti principali dell'anno ve ne sono alcune che arrivano ad essere rappresentate cento o dugento volte di seguito, come avvenne per *Paris en actions* alle Nouveautés Parisiennes. Gli stessi autori di *Paris en actions* ne hanno scritta un'altra che sarà rappresentata per la prima volta domani o doman l'altro, e dicesi che la musica della strofe è molto riuscita. Ha per titolo *Les Odeurs de Paris*.

Ve ne parlerò nella prossima mia, come vi parlerò della nuova operetta delle Folies Dramatiques che ha per titolo *La Mère des Compagnons* e che va in iscena questa sera.

A. A.

VIENNA, 14 dicembre.

Concerti — Il tenore Mancio.

La stagione musicale va a gonfie vele. Grandi concerti orchestrali fanno gara fra la Società Filarmónica e quella del Conservatorio. Le Società corali attecchiscono anche i loro concerti, e la nuova Società del Quartetto Glin, Hilbert, Bachrich, Hummer, nata dalla scissione di questi due ultimi esimi artisti col loro antico capo Helmesberger, fa una brillante e vittoriosa concorrenza al Quartetto Helmesberger.

Concerti di artisti (altra volta chiamati « virtuosi ») nella sala Bösendorfer ve n'hanno tutti i giorni. Fra questi da notarsi, come avvenimento musicale, si fu quello dato dall'eletto italo trovatore, divenuto popolare a Vienna sin dal suo primo apparire, la primavera scorsa; voglio parlare dello squisito cantante signor Felice Mancio.

Questo simpatico artista e distinto gentiluomo, che le prime famiglie viennesi vanno a gara di possederlo per qualche ora nei loro saloni, atteso al suo concerto tutti i bioungustai della migliore società, ed il successo che egli ottiene ad ogni pezzo, ad ogni frase, o le innumerevoli chiamate, furono altrettanti nuovi allori acquistati alla sua splendida fama ed alla gloria dell'arte del canto italiano.

Egli non mancò anche questa volta d'illustrare la storia musicale della nostra cara patria, presentando all'eletto pubblico vecchie e nuove preziose composizioni italiane, sconosciute ai viennesi. Fra queste sono da notarsi l'*Ave Maria* di Verdi; *Giammal* e *Le Violetto* di Scarlatti; *Maria* di Grimaldi; *Oh quanto io l'amerei!* di Tosti; *La Dichiarazione* di Filippi; *Ninna Nanna* di Grimaldi ed *Il Pescatore di Coralli* di Tosti.

Il nuovo gran successo del signor Mancio, notato da tutto il giornalismo cittadino, lo ha indotto a tornare fra noi per dare un secondo concerto nel mese di gennaio

prossimo, dovendo ora recarsi a Bucarest, invitato da quella Corte.

Prima di lasciar Vienna, il signor Mancio volle graziosamente cantare (domenica scorsa) in casa della signora Marchesi, la quale, causa una grande sventura che da poco colpì la sua famiglia, non poté assistere al concerto del distinto artista.

A questa *matinée intime* assistettero, insieme colle numerose scolare della signora Marchesi, una dozzina delle sue amiche, le più distinte dilettanti dell'aristocrazia viennese. Oltre ad una quantità di moderne composizioni italiane, il signor Mancio cantò in quest'occasione il duetto della *Lucia* in modo sorprendente, con una distinta allieva della signora Marchesi, la signorina Betty Frank, già da un anno scritturata pel teatro Reale di Dresda, per sostituire l'altra celebre scolara dell'illustre maestra, la Clementina Proska, la quale lascerà quel teatro l'anno venturo per dedicarsi alla scena italiana.

La signorina Betty Frank terminerà i suoi studi ed andrà alla sua destinazione l'anno venturo, in autunno.

In un'occasione data il 3 dicembre dalla vedova del celebre e compianto Ernst, poetessa e declamatrice della *Sorbonne*, destò vera sensazione una giovane contralto, scolara della Marchesi, la signorina Rosa Passier. Il suo successo è stato tale, e le offerte di scritture fattele sono state tante da far girare il capo ad una modesta scolara. Però la coscienza artistica di questa ragazza ha domato il suo amor proprio, ed essa resterà ancora un anno a terminare gli studi presso la sua egregia maestra.

Un altro concerto a *sensation* si fu quello della signorina americana, miss Eulalia Risley, mezzo soprano e contralto, dato il 9 corrente nella sala Bösendorfer. Questa distinta scolara della signora Marchesi cantò *Arie* di Pergolesi, di Lotti, di Rossini, di Donizetti, e *Caazoni* di Rubinstein, di Schubert, della Marchesi, ecc., e tanto la sua estesissima, omogenea e volubile voce, quanto il suo magnifico metodo di canto destarono tale entusiasmo nel pubblico ed in tutta la stampa viennese, che facevano già apprezzata altra volta, che dal domani la signorina Risley si è trovata bersagliata da due potentissimi concorrenti per scriverla, cioè: questo teatro imperiale ed il celebre impresario Maurizio Strakosch; il primo offrendole un contratto per tre anni, ed il secondo uno per cinque, a condizioni brillantissime. Vedremo chi la vincerà dei due!

Non voglio terminare la mia ricatata musicale senza segnalare il gran successo ottenuto ultimamente dalla signorina Mima Walter, figlia del celebre tenore di questo teatro imperiale, dello stesso nome, in una delle *soirées* artistiche del Conservatorio. La signorina Walter, soprano drammatica eccezionale, si dedica alla scena italiana.

Il solerte impresario del teatro italiano di Varsavia, signor Ciaffè, passando per Vienna la settimana scorsa, conduce dall'Italia, condusse seco il gioiello acquistato così pel suo teatro, la signorina Adele Gioser, soprano sfogata leggera di primissimo ordine, destinata ad esordire nella *Traviata* col Masini, nella corrente stagione.

Tanto la Walter quanto la Gioser sono uscite dalla scuola Marchesi. — LUDWIG.

VIENNA, 14 dicembre.

Operette di Offenbach all'Opera Imperiale — La signora Ernst — Pranciana di Weber — Il baritone Beck — Il debutto del tenore Winkelmann — La signora Lucca — La Risley — Bianca, nuova opera di Brill — La Bianchi ed il salone Ehrbar.

Il teatro imperiale dell'Opera ha acquistato il diritto di dare parecchie delle operette di Offenbach e si vorrebbe cominciare con *Monsieur et Madame Denis*, o col *Violino magico*.

Amalia Ernst, vedova del famoso violinista Ernst, diede nella sala Bösendorfer un trattenimento serale consistente nella lettura e declamazione di poesie ed aneddoti in versi ed in prosa. La signora Ernst è una francese di origine orientale ed apparteneva nella sua gioventù al teatro. Ella seppe illustrare la memoria di suo marito con parole sì toccanti, da trasfondere nell'uditorio il più vivo interesse.

La *Preciosa*, che poco o niente sarà conosciuta in Italia, è un dramma in 4 atti di Wolf con musica di Weber, l'autore del *Freischütz*. Questo lavoro melodrammatico, che dopo molti anni di riposo si è riprodotto giorni fa sul teatro imperiale dell'Opera, venne eseguito da artisti della Commedia imperiale, dall'orchestra, dai cori e da un soprano dell'Opera. Il soggetto è fantastico e ricorda ancora l'epoca romantica dove gli zingari ed i masnadieri fornirono il tema favorito delle produzioni teatrali. La musica è graziosa, melodica, dipinge la vita silvana e campestre ed al suono di danze spagnole ci sentiamo trasportati sotto un cielo dorato meridionale.

Il baritone Beck, il nestore degli artisti del teatro imperiale, ha cantato, dopo vari mesi di silenzio, il *Portatore d'acqua* di Cherubini, e venne accolto con fragorosi applausi. Il tempo dimostrerà s'egli potrà o vorrà continuare.

L'esordire del tenore Winkelmann, del teatro di Amburgo, nel *Lohengrin*, ha avuto un successo magnifico. Winkelmann ha una bellissima voce, spontanea ed assai simpatica; ebbene egli sia prescelto per le opere di Wagner sarebbe per lui e per il pubblico un danno, la voce si sfrutterebbe ben presto in un teatro inaccettabile come quello dell'Opera imperiale. Winkelmann è stato scritturato con 20,000 fiorini per anno, il tenore Labat se ne andrà e l'altro tenore Walter resterà, ma ad altre condizioni.

La Lucca, che è sempre una buona artista quando si tratta di opere brillanti e giocose, fa male a cantare parti drammatiche come Donna Anna, ecc., quando la voce va mancando e l'arte del canto è d'un'ingenuità primitiva!

La nuova opera di Brill, *Bianca*, avrà, dai pronostici fatti alle prove d'orchestra, un successo tutt'altro che lusinghiero.

La Risley, una scolara della Marchesi e che è stata scritturata dallo Strakosch per cinque anni, ha dato un concerto nella sala Bösendorfer. Ella ha una stupenda voce di contralto molto estesa, ha studiato molto e bene, e sembra predestinata per la opera di Rossini, cosa desideratissima, perchè cantanti di questo genere ci mancano affatto. Ella cantò l'aria della *Onerentola* magnificamente.

Nel salone Ehrbar ebbe luogo un concerto di beneficenza, a cui prese parte la Bianchi. La sala, che è un *bijou* di eleganza, era gremita di gente. La Bianchi cantò tre ronzonette tedesche, ma ciò che suscitò maggiormente l'ammirazione del pubblico furono due pianoforti del fabbricatore Ehrbar di tanta sonorità, volume e dolcezza di suono, da averne l'effetto prodigioso d'una intera orchestra.

V. Av.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Berlino e Londra.

TEATRI

MILANO. — Siamo alla vigilia d'un importante avvenimento musicale: la prima rappresentazione del *Figliuol prodigo* del maestro Ponchielli alla Scala, e pare che debba bastar questo al nostro pubblico, perchè nessun altro teatro intanto ci offre uno spettacolo musicale almeno mediocre.

La musica, diciamo meglio, la parodia della musica, si è rifugiata al Carcano, dove vocia in tedesco ad uso e consumo della colonia tedesca.

Alcuni italiani di buona volontà hanno provato una vera e propria spingersi fino al teatro Carcano per la curiosità di udire

la *Juanita*, operetta tedesca cantata in tedesco da una compagnia tedesca — e non ci sono tornati una seconda. Non già che questa *Juanita* sia priva di merito; il Sappé vi ha sparso una vivacità un po' grossolana, ma abbastanza piacevole; non già che gli artisti cantino male, stonano anzi meno dei cantanti delle operette francesi; ma, trattandosi d'operette, il nostro pubblico è d'opinione che bastino Offenbach e Lecocq; a lasciarlo dire, aggiungerebbe che basta Lecocq senza Offenbach, come, quando Lecocq non era ancora sul candeliere, avrebbe giurato che non c'era punto bisogno di lui. Non sappiamo dargli torto.

I francesi se non altro sanno ridere; o almeno la risata tedesca ci fa l'effetto d'un ramore insolito di cui stentiamo a comprendere l'intima natura.

Anche l'esecuzione si risente di questo vizio; non vi aspettate dalla compagnia tedesca i lazzi sapori del Grognon — anzi aspettatevi tutt'altro.

Una parola di lode alla signorina Lori Stubel, la sola artista tedesca che assomigli alla francese che abbiamo applaudito, e non a tutte quelle che abbiamo applaudito (pur troppo temiamo d'averne applaudite tante), ma solo alle migliori. Forse la Stubel merita il viaggio di Porta Romana. Chi vuol provare si affretti — perchè abbiamo idea che la compagnia tedesca non si fermi un pezzo fra noi.

CASALE. — Ci scrivono in data del 10 dicembre:

Quest'anno sul nostro teatro venne rappresentata per la prima volta un'opera nuova scritta dal giovane maestro Emilio Ferrari, che porta per titolo *Il Baudin*, operetta in tre atti il cui libretto è del bravo poeta Fontana. Questo lavoro, sebbene lasci in molti punti campo aperto alla critica, si può dire, almeno questa è l'opinione generale, abbastanza riuscito. In esso si trova un preludio ben condotto sì dal lato armonico come per l'istrumentale; bellissimi non massime quello della festa dell'atto terzo, il quale è armonizzato con un gusto squisito; una bella romanza della prima donna nell'atto primo, una del baritone; bello è pure il finale dell'atto terzo ed i duetti fra tenore e soprano. In poche parole, senza volerlo qui fare una minutissima analisi di tutti i pezzi dello spartito, dirò solo che, sebbene l'opera appaia mancante di quella condotta maestosa e di quella ricchezza d'istrumentale che si desidererebbe, dà molto a sperare del maestro Ferrari che ha soli 25 anni.

Il nostro pubblico nella sera di sabato scorso, alla prima rappresentazione, applaudì ad unanimità e con entusiasmo il Ferrari, applaudì che vennero dei pari ripetuti nelle due successive sere.

NIZZA. — Ci scrivono:

Rey-Dies ebbe esito buono, furono applauditi gli esecutori signora Valda, Dory ed i signori Devillier, Carbone, Bellavini. Bene l'orchestra diretta dal maestro Nicolas.

AVANA. — Scrivono al *Troscatore*:

L'opera italiana, tanto desiderata, l'abbiamo finalmente. La compagnia lirica fa onore all'impresa, e saprà raddoppiare le simpatie che qui per l'opera italiana si hanno. Si ebbe anche la felice idea di andare in scena con un'opera, che ottenne un successo trionfale dovunque, e di esito anche qui sicuro: *Aida*. La potenza d'impresario, il magistero dell'istrumentale, qualità precipua di questo spartito, l'imponenza tosta al buon pubblico nostro, che cominciò coll'applaudire. L'esecuzione poi, lo ripeto, ha dato maggior rilievo ai pregi indiscutibili dello spartito. Tanto la Gabbi (*Aida*) quanto la Bianchi-Fiorio (*Amneris*) sono due brave artiste, e la prima nei duetti del terzo e del quarto atto, come la seconda nell'aria e duetto del quarto atto ed anche in quello del secondo, brillarono per potenza di voce, per affetto drammatico e per quell'insieme che distingue i privilegiati dell'arte. Il tenore Aramburo fece sfoggio di una voce potente e mista dolcissima e cantò con molto talento. Di applausi n'ebbe moltissimi e meritati. — Ne tacerò del De Boni, che rese alla perfezione il tipo del fiero Re-Etiopio, e che come cantante, spreca in questa parte, è imparagonabile. — Orchestra e cori bene, messa in scena pure. Si può dire che ci si preparano Note serate.

NECROLOGIE

Bergamo. — Giuseppe Nini, maestro di musica, morì a 82 anni. Era stato all'incirca della *Marchetta d'Aceto*.

Parigi. — Il signor E. E. Metz, editore e maestro di musica morì a 67 anni.

Libona. — Guglielmo Gessoni, maestro di musica e già impresario del San Carlo a Libona, morì nei passati giorni.

Budapesta (Stati Uniti). — Carlo Emilio Seifert, nato a Berlino il 6 febbraio 1852, violinista, compositore e critico musicale, morì il 9 novembre. Egli aveva fondato un giornale musicale tedesco, che ebbe vite per pochi mesi soltanto a Nuova-York. La sua morte è tragica; egli ha ricevuto un colpo di revolver dal padre d'una sua allieva. Sua moglie, Isabella Potenberg, pianista e violinista, aveva ottenuto il divorzio e se n'era tornata in Europa.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. C., — N. 727 — Adria.

Nella molta quantità è facile un errore; mandateci non dei dieci pezzi ed in luogo delle due copie in più dello stesso pezzo mandate altre.

Signor Cabella Vittorio. — Genova. Accettiamo.

REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 49:

Dinamite.

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, dott. F. Chioldi, dott. C. Ocaglia, F. Ghini, M. Tornelli Bellini, E. Del Prete, G. Oberoster, V. Bianchi, Ida Nazari, G. Guglielmo, Kraestius Benda, A. Patrona, I. Marzon, C. Mires, G. Campari, V. Scotti, Virginia Montalban, F. Piazza, A. Marzotto.

Ritratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: F. Piazza, G. Oberoster, C. Mires, V. Scotti.

Municipio della Città di Ala

AVVISO.

Viene aperto il concorso al posto di Maestro di musica in questa città da essere occupato col 1.° febbraio, o alla più lunga col 1.° marzo p. v., verso l'annuo stipendio di Fiorini austr. 500 (in oro), alle condizioni ostensibili nella Cancelleria municipale, fra le quali si esige che l'aspirante sia suonatore di pianoforte e di violino. Tempo per concorrere fino al 10 p. v. gennaio.

Il Podestà, SARTORI.

Da pubblicarsi nel prossimo gennaio:

MUSICAL DIRECTORY

PEL 1881.

Annuario musicale della Gran Bretagna e dell'Irlanda

il più completo che esista

dà tutte le notizie musicali relative al Regno Unito, l'elenco dei professori di musica ed artisti, degli editori e negozianti di musica, dei fabbricatori di strumenti, delle società corali ed istrumentali, dei cori delle chiese principali, ecc., ecc.

Prezzo degli annuari nel *Musical Directory*: una pagina, 40 scellini; mezza pagina, 28 scellini; un quarto di pagina, 12 scellini e 6 pence. — Un esemplare vien dato a qualunque persona che faccia inserire un annuncio.

Prezzo dell'esemplare: scellini 2 e pence 6.

W. REEVES, editore, Fleet-Street, Londra.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 42.
26 DICEMBRE 1880.

CONDIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

IN PUBBLICAZIONE
OGNI DOMENICA

Programma d'abbonamento per l'anno 1881

La *Gazzetta* conserva il suo fermato ed i suoi collaboratori e corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno L. 20
SEMESTRE > 10
TRIMESTRE > 5

Gli abbonamenti decorrono, invariabilmente, dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre.

Tutti, invariabilmente, gli Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

PRIMO PREMIO

RIVISTA MINIMA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta dieci anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, ecc., da scegliersi da apposito Catalogo larghissimo (*) delle pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, ovvero una o due Opere complete per Pianoforte e Canto. — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purché si sia in regola coll'Amministrazione. — Il suddetto Catalogo conterrà pure degli *Album* e dei *Metodi* che verranno computati pel numero di pezzi che comprendono o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e *rende gratuita la Gazzetta* e tutti gli altri premi, perchè non è famiglia che abbia un pianoforte, la quale nel corso dell'anno non sia nella necessità di fare acquisto di 12 pezzi di musica con una spesa di 20 lire.

TERZO PREMIO

(A scelta fra i 12 numeri).

- 1.° **Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale.** Studio del Dott. C. Vigna.
- 2.° **Annuario Musicale storico, cronologico, universale.** Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove di G. PALOSCHI. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° **La Fenice. Gran Teatro in Venezia.** Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per LUIGI LIANOVOSANI. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° **Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani,** per LUIGI LIANOVOSANI.
- 5.° **Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis,** riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per LUIGI LIANOVOSANI.
- 6.° **Quattro Libretti d'opera** d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° **Quattro Fotografie d'artisti o maestri,** da scegliersi dall'Elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° **Piccolo Romanziere** di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° **Il Chancellor** (illustrato) di G. VERNE.
- 10.° **Viaggio sul dorso d'una balena** (illustrato) di BROWN.
- 11.° **Libro serio** di A. GHERIZZONI.
- 12.° **Un volume della Scelta di Buoni Romanzi Stranieri.** (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).

(*) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed istrumentale, faranno seguito i Supplementi costanti le novità.

QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni **Quadri cromolitografati**, dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati artisti.

Quinto Premio straordinario.

SCelta di BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA.

Sono pubblicate 6 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il volume.

- 1.° Tutti gli Abbonati alla *Gazzetta Musicale* potranno avere una serie qualunque completa, oppure dieci volumi misti, a scelta, per L. 8 invece di 15.
- 2.° Potranno avere un volume separato o più volumi per cent. 90 invece di L. 1,50.
- 3.° Potranno avere tutte le 6 serie pubblicate (60 volumi) per L. 45 invece di 90.
- 4.° Potranno abbonarsi ai 10 volumi della settima serie da pubblicarsi nel 1881 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 60 volumi pubblicati nel programma particolareggiato).

Le facilitazioni succennate s'intendono fatte per chi preleva direttamente i volumi in Milano; gli Abbonati di provincia aggiungeranno le spese postali o ferroviarie.

In oltre in ogni numero della *Gazzetta* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di Opere complete, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati al due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte.

Gli Artisti di canto abbonati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunzi delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

RIASSUNTO

CON 20 LIRE anticipate si ha diritto ai 52 numeri della *Gazzetta Musicale*, ai 12 volumi della *Rivista Minima*, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero 1 Opera completa per Canto e Pianoforte (*Categoria A*), o 2 Opere per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a 6 Libretti d'opera, oppure a 6 Fotografie, oppure ad una delle opere letterarie indicate nel 3.° premio — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a 208 pezzi di musica all'anno, a varie cromolitografie dell'*Album artistico* disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del 5.° premio straordinario.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 6 volumi semestrali della *Rivista Minima*, a 6 pezzi di musica (c. s.), ovvero 1 Opera per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a 2 Libretti o 2 Fotografie, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 3 volumi trimestrali della *Rivista Minima*, a 3 pezzi di musica (c. s.), ad 1 Libretto od 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario.

Si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'Abbonato cessante rinuncia ai premi che gli spettano, epperò non si ammetteranno reclami in proposito.

Non si possono accordare variazioni di sorta al programma stabilito.

ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 alla *Rivista Minima*, Via Manzoni 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1880.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale* — Milano.

L'AMMINISTRAZIONE.

Ai Signori Abbonati

I nostri Abbonati possono acquistare il nuovo

ALMANACCO MUSICALE PEL 1881

DI
G. PALOSCHI

per sole L. 2, 50 (franco di porto nel Regno) invece di L. 3 — e gli Abbonati in Milano per sole L. 2, invece di L. 2, 50.

APERTURA DELLA STAGIONE 1880-81

Telegrammi della GAZZETTA MUSICALE

ROMA. — Teatro Apollo: *Aida* successo entusiastico. Moriani, Durand, festeggiasimi. Stupendamente Marconi, Cherubini; Novelli applauditissima scena Giudizio. Bissato largo finale secondo con vive acclamazioni al maestro Mancinelli. Stupendamente orchestra, cori. — Moltissime chiamate agli artisti. — Intervenne S. M. la Regina. — Teatro gremito.

GENOVA. — *Aida* ottenne buon successo: applauditi esecutori De Giulii, Ziffer, Giraud, Villani: esecuzione buona; messa in scena sfarzosa.

NAPOLI. — Teatro San Carlo: *Aida* bene, specialmente secondo, terzo e quarto atto. Pubblico severissimo. Applauditi artisti De Cepea, Leavington, Sani, Bertolasi. Buona messa in scena. Teatro affollatissimo.

MANTOVA. — Buon esito *Ebra*: ripetutamente applauditi esecutori. Bene orchestra diretta Antonietti. Teatro stipato.

TORINO. — Teatro Regio: *Regina di Nepal* di Bottesini, esito freddissimo. Piacquero solamente canzone Ape, concertato secondo atto, duetto soprano baritono. Tutto resto sotto silenzio. Tre chiamate autore. Turolla ammiratissima. Bene Battistini e Rambelli.

CAGLIARI. — *Dolores* buon successo. — Applauditi specialmente Garulli, Delnubolo, Pasquali. Coro, orchestra soddisfacenti.

PARMA. — *Aida* esito soddisfacente. Non piacque tenore ultimo atto.

PESARO. — *Forza destino* accolta con molto favore: artisti applauditi: bissata romanza tenore Rossetti. Esecuzione complessiva soddisfacente.

CREMA. — *Saffo* piacque assai musica, ma esito incerto per insufficienza soprano e baritono.

PISTOJA. — Esito discreto *Faust*. Benissimo orchestra e cori, superiori aspettativa e mezzi del teatro. Bissato coro vecchi e marcia. Bene basso e tenore. Molti pezzi non compresi (?).

PAVIA. — *Faust* esito contrastato. Applauditi Cosmelli, Pedrolini, Cambini. Tenore quasi debuttante ora applaudito ora disapprovato. Bissato coro vecchi: piacque coro solisti. Direzione orchestra fiacca. Pubblico cattivo umore.

CREMONA. — *Guarany* esito discreto: piacque assai sinfonia, duetto umore. Artisti discreti ma inferiori importanza spartito. Egregiamente cori diretti maestro Gaetani, ed orchestra dal maestro Chimeri. Messa in scena decorosa. Teatro affollato.

PADOVA. — *Bene Africana*: applauditissimi Bernan, Filippi-Bresciani, Parboni. Direzione maestro Pomè ammirabile.

SIENA. — *La Vestale*. Naufragio generale, indescrivibile su tutta la linea.

VICENZA. — *Le Donne curiose* di Usiglio buon successo: applauditi molti pezzi; bissati finale primo, aria Trivella. Esecuzione buona, ma tenore indisposto.

VENEZIA. — *Guarany* esito incerto, causa principalmente tenore. Piacque soprano Firmani. Orchestra e cori bene. Messa in scena buona.

PIACENZA. — *Male Don Carlo* in causa insufficienza soprano e tenore.

VERONA. — *Profeta* fiasco: artisti tutti inferiori importanza spartito. Spettacolo sospeso.

REGGIO. — Gran scandalo *Jone*: dopo primo atto sospeso spettacolo, sgombrato teatro, restituiti biglietti.

MODENA. — *Africana* esito incerto: bene primo atto, male secondo, applaudito terzo. Applauditi Fontana, Guardenti e maestro Usiglio.

BRESCIA. — *Male Macbeth* causa insufficienza soprano e baritono (?).

VERCELLI. — *Guarany* esito soddisfacente.

TREVISAN. — *Le Donne curiose* di Usiglio esito discreto; sarebbe stato migliore se esecuzione e messa in scena non avessero lasciato molto a desiderare.

COMO. — Teatro Sociale. — *Guarany* esito discreto. Molto bene soprano Casazza ed orchestra diretta maestro Boniccioli. Insufficiente baritono.

LIVORNO. — *Semiramide*. Piacquero sorelle Ravogli. Discretamente baritono Vanden, nel resto incertezza. Ricca messa in scena. Teatro affollato.

CASALE. — Esito buono *Donne curiose*. Applauditi cori, o molti altri pezzi. Debole il tenore. Buona messa in scena.

SAVONA. — *Forza del Destino* benissimo. Teatro riboccante. Applauditi molti pezzi, ed alcuni fatti replicare.

FORLÌ. — *Barbiere di Siviglia* successo incompleto. Rossini e Basilio senza fiato, Almaviva stontissimo, Don Bartolo meno male, Figaro discreto, cori ed orchestra malicci.

BERGAMO. — *Macbeth* esito complessivo buono: piacquero soprano e baritono più volte applauditi. Messa in scena meschina, cori cattivi, orchestra bene. Grande concorso.

BIETI. — *Jone* esito incerto, in causa mediocre esecuzione cantanti. Bene i cori. Teatro affollato.

VARSAVIA. — *Mefistofele* di Boito magnifico successo, confermato da cinque rappresentazioni. La Singer fu acclamatissima, ed entusiasta come canto e come azione: le fu degno compagno Castelmarty. Replicati tre pezzi, cioè: canzone del fischio, quartetto, aria di Margherita nel carcere. Esecuzione eccellente diretta da Trombini.

ALLA RINFUSA

* Il maestro Vincenzo Mattarelli sta musicando un nuovo spartito su libretto del professor G. C. Zoni, per una sua allieva, signorina Elena Jansson, dotata di voce e di talento non comune.

* L'editore librario A. Frantz, a Demoin, pubblicò una Storia dell'Oratorio dai tempi più remoti fino ai nostri giorni. Questo interessante opuscolo, in tedesco, è scritto da Otto Waugemana, colla collaborazione di Roberto Musiol e del dott. Ferdinando conte Laurenciu.

* Abbiamo già annunciato che la città di Torino, pigliando esempio dal Belgio e dalla Francia, apriva un concorso musicale pel 1881. Sappiamo ora che fra le adesioni pervenute vi è quella della Fanfara Lionesa, la quale, anzi, ha offerto al Comitato di disimpagnare il servizio di musica d'onore, offerta che è stata accettata con riconoscenza, tanto più che quel corpo di musica, composto di 82 dilettanti, è meritamente celebrato in Francia come uno dei più valenti.

* Il maestro Luigi Fabbria, membro della Commissione esaminatrice del Liceo musicale di Torino, in occasione degli esami ha fatto dono al Liceo di un eccellente clarinetto costruito dal Piana di Milano. Questo strumento è chiuso in un elegante astuccio con sopra, a lettere dorate, l'indicazione che esso costituiva il primo premio dell'I. R. Conservatorio di Milano, al tempo in cui il Cavallini vi studiava e aveva per emulo il maestro Fabbria.

* Il *Travatore* ha preso nota dei teatri italiani ed esteri che si aprono con spettacolo d'opera italiana. Pel 1880 sono 67 teatri in Italia e 29 all'estero. Il confronto è poco confortante: infatti, i teatri d'Italia aperti nel 1872 erano 91, ma da quell'anno in poi il numero andò sempre scemando. I teatri dell'estero, che, secondo la nota del *Travatore*, hanno spettacolo d'opera italiana, sono i seguenti: Avana (impresa De Azula e C.), Atene (impresa Costopulo), Barcellona (impresa Scariatti), Bastia, Bucarest (Società), Corfù (impresa Cruciani), Caracas (impresa Covaia), Coruna (impresa Valles), India e China (impresa Cagli), Stati Uniti d'America (impresa Mapleson), Antille (impresa Della Torre), Francia e Belgio (greci), Guatemala (impresa Cojano), Isola Canarie, Helsingfors (Società), Lemberg, Lisbona (impresa Freitas, Bilot e C.), Madrid (impresa Rovira), Malta (impresa Montano e C.), Nizza (impresa Bolognini), Odessa (impresa Franchetti), Oporto, Pietroburgo (impresa Eugenio Merelli), Palma di Mejorea (ancora in gestazione), Salonico, Trieste (impresa Piontelli), Varsavia (impresa Claffei), Valenza di Spagna e Zante.

* Al teatro Partenope di Napoli è andata in scena *La bella modista di Chini*, musica del maestro Giovanni di Lorenzo. Ha piaciuto.

* L'autore del *Pipè*, maestro De Ferrari, si è accinto a scrivere un'opera col titolo: *L'Agente segreto*.

* I giornali tedeschi annunciano che al teatro dell'Opera a Berlino, nel prossimo maggio, saranno rappresentati i *Nibelungi* di Wagner.

* La Cassa pensioni per musicisti tedeschi, alla fine dello scorso settembre aveva un attivo di 651,422 marchi, pari a 815,000 franchi.

* I giornali recano la notizia che ad una fiera datasi a Nuova-York prese parte la Gerster, vendendo mazzolini di fiori che i generosi americani pagavano 10 dollari (50 franchi) l'uno. Quella brava artista vendette in questo modo per ben 6,000 franchi di fiori.

* I teatri che si aprirono con opere nuove furono due soltanto: la Scala di Milano col *Figliuol prodigo* di Ponchielli, e il Regio di Torino colla *Regina del Nepal* di Bottesini.

* Statistiche... americane: alle rappresentazioni della Sara Bernhardt a Nuova-York assistettero 25,000 persone. L'incasso maggiore fu di dollari 7,000, pari a 35,000 franchi ed il minore di 3,000 dollari, pari a 15,000 franchi; in tutto si introitarono fuori 500,000 franchi.

* Abbiamo annunciato che si metteva in vendita in Berlino la biblioteca del defunto signor M. F. Gahring, e che la Francia vi mandava un suo rappresentante per farvi acquisto di qualche rarità. Ora leggiamo il rendiconto della missione stata affidata al signor Weckerlin:

« Nella vendita dei libri antichi sulla musica fattasi a Berlino, scrive egli, ho potuto acquistare oltre 200 numeri pel Conservatorio di Parigi. » Si capisce senza stento che tutti questi libri, tutti questi spartiti non hanno la medesima importanza, nè come rarità, nè come valore reale.

Ecco i titoli di alcuni di questi uccelli rari che appariscono nelle pubbliche vendite ogni 40 o 50 anni, e che entreranno nella collezione del Conservatorio di Parigi: Angelo da Piccione, *Fior angelico di musica*, ecc., venduto per 136 franchi; Giareanus, *Dodecachordon*, 1547 franchi; Paspergius, *Clarissima plane atque choralis musicae interpretatio, etc.*, 1501, a 121 franchi; i *Motetti* di Jaquet Berchem per 212 franchi; la seconda versione di *Lenore* di Beethoven, 75 franchi; *l'Eslo* di Gluck, 131 franchi; *Albion ant Albanus*, la prima opera inglese stampata, musica di Grabu, 137 franchi; Logrenzi, la *Divisione del mondo*, 65 franchi; la *Vita umana* di Marazzoli, 293 franchi, ecc. A questa vendita di Berlino v'erano pure due *Ouverture* di Meyerbeer. Il direttore della *Revue et Gazette Musicale* ebbe ad acquistare queste due *ouverture* manoscritte, una delle quali fa parte di un'opera giovanile, *Wirth und Gast*, cioè *Ospite e Conciato*; l'altra fu composta per una tragedia, *l'Ubaldo*.

* Il signor Felice Clément, compositore di musica sacra, pianista e autore di molte opere sulla storia della musica, e il signor Antonio de Kontski, autore di diverse opere, sinfonie, ecc., si schierano fra i concorrenti al seggio accademico lasciato vacante da Enrico Reber.

* Il concerto dato a Marsiglia dai signori Jaell, Sivori e Delsart, col concorso dell'orchestra dei concerti popolari di questa città, fu splendido; ma si lamentò una indisposizione improvvisa dell'eminente pianista Jaell che gli impedì di prodursi nella seconda parte del programma. Il trionfo fu completo per Sivori e per Delsart.

* Il secondo volume della *Storia della musica nell'antichità* di Gevaert sarà pubblicato alla fine di dicembre presso lo stampatore Annot-Braeckman, di Gand.

* Il sig. Napoleone Coste, uno dei pochi artisti che ancora coltivino la chitarra, ha pubblicato il *Libro d'oro dei Chitarristi*, serie di brani e frammenti d'opere dei grandi maestri, scritti con eleganza e molto piacevoli, e perciò assai raccomandati ai dilettanti di chitarra.

* Tutti i giornali francesi hanno registrato in questi giorni una disgustosa novella concernente il signor A. Coedès, antico direttore d'orchestra a New-Orléans, suggeritore all'Opera e autore dell'operetta *la Belle Bourbonnaise*. Il povero musicista, assai conosciuto nel mondo teatrale e molto simpatico a quanti lo conobbero, è diventato pazzo, e fu chiuso in una casa di salute.

* Il signor Luciano Petipa è stato nominato professore di *maîtrise* (cattedra di cui non si è pensato a fornire gli istituti italiani) al Conservatorio di Parigi invece del signor Klie, messo a riposo.

* La città di Rouen si prepara a festeggiare fra pochi giorni il 105.^{mo} anniversario della nascita di Boieldieu. Comprendiamo la smania che hanno tutte le piccole città di celebrare un centenario dei loro uomini grandi, ma nondimeno questo di celebrare il 105.^{mo} anniversario è un fatto abbastanza curioso. I buoni cittadini di Rouen si erano dimenticati di Boieldieu nell'anno 1875, e non hanno la pazienza di aspettare il 1855. Siccome molte altre città del due mondi si trovano nelle condizioni di Rouen, aspettiamoci una litania di centenari malcontenti.

* Al secondo concorso Rossini presso l'Accademia di belle arti a Parigi, furono presentati 45 poemi — poema è un modo di dire — perchè si sa che, a termini del regolamento di questo concorso, una somma di 6000 franchi viene divisa fra il poeta e il musicista premiato.

* Il celebre *capellmeister* ungherese, Giuseppe Gung'l, è aspettato ad Amburgo, dove il suo repertorio è pure in grande onore. Vi farà udire inoltre le marce che hanno fatto tanto effetto l'estate scorsa a Londra. Si sa che Giuseppe Gung'l è un compositore valente; egli ha scritto più di 300 opere. Fra i suoi ammiratori in Germania si citano Meyerbeer e Mendelssohn. Scusatelo se è poco, direbbe Rossini, il quale, del resto, aveva una grande stima tanto della musica di Strauss quanto di quella di Gung'l.

* Da Pest si annuncia che fu assai bene accolta l'opera nuova di Erkel: *Gli eroi anonimi*. Quest'opera è, dopo l'*Ilka* di Doppler, il secondo campione dell'opera comica ungherese.

* Il Conservatorio musicale di Dresda festeggerà nel prossimo gennaio il 25.^o anno di sua fondazione con un'Accademia musicale, i cui interpreti saranno gli allievi dell'Istituto. Nel programma vediamo la *Messa in la minore* di Bach.

* Leggesi nella *Gazzetta Musicale* di Nizza: « La sala di Valrose è riservata alle glorie dell'arte musicale. Il barone Von Dervies ha messo a disposizione del pianista Planté e del violoncellista Servais il suo teatro. L'eccellente orchestra di Valrose accompagnerà i due concertisti; e così, grazie alla cortesia del castellano di Valrose, il primo concerto della stagione a Nizza sarà una grande solennità musicale. »

* Vediamo annunciato che a Milano dalle allieve della Scuola professionale femminile, verrà rappresentata a scopo di beneficenza, una nuova operetta musicata dal maestro Giovanni Varisco. Avrà per titolo: *La Caccia dei fiori*.

* Leggiamo nell'*Opinione*:

L'egregio professore Stanislas Falchi, dell'Accademia di Santa Cecilia, è stato insignito della Croce di cavaliere della Corona d'Italia, specialmente per l'abilità con cui preparò e diresse l'ammirabile saggio di canto corale dato dai maestri e dagli alunni di queste scuole municipali in onore degli intervenuti all'XI Congresso pedagogico italiano.

* La Società musicale romana ha deciso di chiamare a concorso i maestri italiani sopra uno spartito od oratorio di soggetto biblico a scelta, musicato a piena orchestra, con premio dalle 3.000 alle 5.000 lire, da attribuirsi a quello che fosse giudicato migliore dal voto di un giuri, costituito dai principali maestri d'Italia. La composizione prescelta sarebbe eseguita dalla Società musicale romana nel grande saggio del 1882. In tal modo, questa benemerita Società, diretta dall'esimio maestro Domenico Mustafà, intende di provvedere all'incremento dell'arte italiana.

L'ALMANACCO MUSICALE pel 1881

GIUDICATO DALLA STAMPA

Avete tre lire disponibili?

La somma è tanto modesta che mi rispondete tutti di sì, ed io vi consiglio subito a spenderle in un modo piacevolissimo.

Correte alla posta e speditele a Milano allo Stabilimento Musicale Ricordi e chiedete che a volo di ferrovia vi si mandi una copia dell'*Almanacco Musicale Paloschi*.

Io, fruendo dei piccoli privilegi del giornalista, degli *incerti del mestiere* (come direbbe *Figaro*) ne ho avuto una copia in dono, e il dono mi è riuscito proprio carissimo.

L'*Almanacco Musicale Paloschi* pel 1881 è di molto superiore a quello del 1880, vuoi per la copia maggiore di notizie e dati storici, vuoi per l'ordine di tutta l'insieme.

In questi giorni io ho dato una scorsa a tutto il lavoro, e per appagare la mia curiosità, sapete come lo fatto?

Ho rilegato in un libro tutti i foglietti staccati, ne ho separato i 12 pezzi di musica che, come gradita sorpresa, erano sparsi fra i fogli dell'*Almanacco*, e così mi sono procurato un prontuario di memorie storiche che mi riuscirà un vero ferro del mestiere utilissimo.

Il lavoro dell'erudito ed intelligente signor Paloschi, non è un vero *Almanacco*; per me invece è un buon libro che ha assunto questa forma, e come, pur troppo, vi sono molti libri che non valgono l'*Almanacco* più modesto, così vi può essere un *Almanacco* migliore del libro, e in questa categoria va posto il paziente lavoro del Paloschi. Io credo che quanti lo prenderanno fra mano, faranno quello che ho fatto io, ne formeranno un libro sul quale ogni giorno cercheranno qualche notizia interessante.

Col permesso dell'autore io mi propongo di saccheggiare di quindicina in quindicina e anticipatamente le note giornalieri che ho fra mano, riassumendo ciò che vi possa essere di più notevole.

Non tutti troveranno i medesimi pezzi di musica, perchè l'Editore Ricordi ne ha stampati migliaia e migliaia, e poi li ha distribuiti a caso nelle cinquanta mila copie dell'*Almanacco*.

A chi possa essere toccata una copia eguale alla mia, sappia che, nel mese di gennaio, troverà un affettuoso pezzo di Schubert, intitolato — *Momento Musicale* — pezzo facile, che può essere suonato subito da qualunque mediocre dilettante.

Dal 1 al 15 gennaio 1881, i ricordi artistici più notevoli sono che il primo gennaio 1808 Carlo Weber diede a Lipsia il suo primo concerto; che nel 1818 morì Fedele Fenaroli, teorico e compositore di musica, e che nel 1828 seguì, al S. Carlo di Napoli, la prima rappresentazione dell'*Esule di Roma* di Donizetti.

Nel 2 gennaio 1674 all'Accademia di Musica di Parigi ha luogo la prima rappresentazione dell'*Alceste* di Lully, e nel 1843, a Dresda segue la prima rappresentazione del *Vacello Fantasma* di Wagner.

Il giorno 3 del 1710 segna la nascita a Jesi di Giovanni Battista Pergolesi, e nel 1843 la prima rappresentazione del *Don Pasquale* di Donizetti al teatro italiano di Parigi.

Martedì 4, nel 1786, prima rappresentazione a Versailles del *Edipe a Colone* di Sacchini.

Mercoledì 5. Nel 1871 Verdi è invitato ad occupare la carica vacante in Napoli di direttore del Conservatorio in vece di Mercadante, e nel rispondere all'amico suo Florimo, scherzosamente dall'accontentare, pronunzia il famoso consiglio ai giovani: *Tornate all'antico, e sarò un progresso*, consiglio che è già stato interpretato in tanti modi diversi.

In detto giorno nel 1875 è seguita la splendida inaugurazione del nuovo teatro dell'Opéra di Parigi.

Sotto il giorno di giovedì, 6, Paloschi nota come nel 1679, coll'opera *Don è amore è pietà* di B. Pasquini, avvenisse l'inaugurazione del teatro Capranica di Roma; come nel 1806 a Vienna nascesse il pianista Enrico Herz, che qualche critico moderno chiama incipriato, ma che i giovani che amano di suonare la musica classica faranno bene di studiare ancora.

Nel medesimo giorno, nel 1846, al teatro italiano di Parigi, seguì la prima rappresentazione dell'*Ernani* di Verdi col titolo il *Proscritto*.

Qui vi è pure un'altra nota che non voglio omettere. Dal 1600, epoca dell'invenzione dell'opera in musica, a tutt'oggi, furono rappresentate più di quaranta mila opere, tra le quali circa undici mila italiane.

Venerdì 7, nel 1812, nacque a Gioveva Sigismondo Thalberg, e nel 1842 al teatro italiano di Parigi ebbe luogo la prima rappresentazione dello *Stabat Mater* di Rossini.

I giorni 8 e 9 gennaio non hanno date rimarchevoli, e nel lunedì 10, nel 1829, all'Opera Comica di Parigi seguì la prima rappresentazione della *Fiancée* di Auber.

Martedì 11, nel 1801, seguì la morte in Venezia di Domenico Cimarosa, il quale fu sommo musicista e anche grande patriota. Nel 1799 i francesi invasero Napoli, indiarono del Ruffo saccheggiarono la sua casa e gettarono dalla finestra il suo pianoforte.

Il 12 gennaio (mercoledì), nel 1818, nacque a Milano Giuseppe Rovani, critico che non è stato forse ancora rimpianto, e nel 1857, al teatro dell'Opéra di Parigi, seguì

la prima rappresentazione del *Trovatore* di Verdi, traduzione francese con ballabili aggiunti dall'autore.

Giovedì 13, nel 1832, nasce in Vicenza il critico, scrittore e musicista dottor Filippo Filippi, il quale, a parte la debolezza per la sua omai non più eburna chioma, e qualche simpatia più o meno giustificata, imparzialmente bisogna dire che onora la letteratura dell'arte. — Nello stesso giorno, nel 1861, al teatro italiano di Parigi, ebbe luogo la prima rappresentazione del *Ballo in maschera* di Verdi.

Venerdì 14, non offre alcuna nota straordinaria, e sabato 15 ricorda nel 1872 la 300.^a rappresentazione del *Profeta* di Meyerbeer all'Opéra di Parigi, e nel 1877 la prima rappresentazione dell'*Aida* di Verdi al teatro della Monnaie di Bruxelles.

E qui, in ordine all'*Almanacco Paloschi*, faccio punto e continuando a saccheggiare il suo bel libro, che così mi piace chiamarlo, ricordo solo come nel 1881 non ricorra l'anniversario della nascita di Rossini.

Aveva ben ragione (così la nota) il gran maestro di cantare i suoi anni tenendo solo conto degli anniversari, che avevano luogo ogni anno bisestile, essendo egli nato il 29 febbraio 1792. — Rossini amava chiamare sua sorella di latte la *Muta di Portici* di Auber, perchè fu rappresentata per la prima volta il giorno suddetto nel 1828. — Una cantante approfittando una sera dell'immunità del giorno di festa, disse a Rossini, baciandolo: — Perchè nascere nel giorno 29 febbraio? Omai per quattro anni non vi si potrà dare un bacio. — Come, rispose il maestro galantemente, i baci non si danno alla vigilia della festa? e il mese di febbraio non conta sempre almeno 28 giorni. (L'Arpa).

Leggesi nella *Lombardia*:

Sotto la data 22 dicembre troviamo registrato nel pregevole *Almanacco musicale*, Paloschi-Ricordi, pel 1881, quanto segue:

1819. *Olimpia* di Spontini. — Prima rappresentazione — Parigi, Accademia di musica.

(Omettiamo per brevità, l'aneddoto riferibile a Spontini, riportato dalla *Lombardia*, la quale dice poi):

Di questi aneddoti se ne leggono moltissimi nell'*Almanacco Paloschi-Ricordi*, dove rinvengonsi pregevoli notizie storiche, tanti bei pezzi musicali, sicché può dirsi un vero *Almanacco-surprise*.

E infatti quante e quali gradevoli sorprese contiene!

BENEVENTANO

(Continuazione e fine).

Otto anni or sono, o giù di lì, si costruiva in Palermo un nuovo teatro, il Circo. Beneventano era invitato a cantarvi. Ivi io lo conobbi. Egli aveva un incasso teatrale, portava un soprabito lungo sino alle calcagna, un panciotto di colore, calzoni *idem*, cappello a cilindro nero, lucido fiammante. Il suo petto era una gioielleria. Dalla sua cintura, a tracolla, pendevano ciandoli e giogilli in copia. Sullo sparato della camicia, scintillavano quattro brillanti di Golconda della più pura acqua. Egli aveva le dita sovraccariche di anelli; e, fra di essi, era notevole una coroniola bellissima, sulla quale era incisa una corona baronale.

Oh! il povero Beneventano ci teneva molto al titolo di barone!

Ora bene, il barone baritone Beneventano esordì al Circo nella parte di Figaro del *Barbiere di Siviglia*. Il suo vocione fenomenale, il suo accento enfatico, i suoi gesti larghi, le sue sbracciate frequenti, le sue pose accademiche infine, lo fecero conoscere subito per uno spirito bizzarro, per un originale. Il pubblico si divertiva, lo ricambiava di uguale moneta. Egli esagerava cantando, gli spettatori esageravano applaudendolo. Era la cosa più burlesca di questo mondo. Ma il buon uomo non se l'aveva a male. Tutto trionfo di sé, guardava dall'alto in basso i compagni, sogghignava loro maliziosamente, quasi volesse dire: « Ma imitatemi, per Dio! Questo si chiama interpretare la propria parte! » Lo misero in barzelletta. Serazzi gli faceva il verso, la Ciuti gli carezzava i baffi, e quel diavolino della Virginia Zucchi gli faceva gli occhi dolci. Perdè la bussola, quasi quasi gli si spigionò l'ultimo piano per continui battibecchi che sosteneva.

Un giorno uscì dal camerino dell'impresa su tutte le furie per non so quale contrasto avuto, e tutti a ridergli dietro come matti. Lo sopraggiunsero in quel momento.

— Che c'è, che non c'è?...

Chi diceva di averlo veduto sul palcoscenico, chi nel corridoio del teatro; tutti però affermavano che era andato a finire in piazza San Domenico.

— Oh! in piazza San Domenico?...

— Come! E ne aveva due?...

— Sicuro! L'ho visto lo stesso coi miei propri occhi!... — interloquiva un nuovo arrivato. — Ne aveva uno in capo e l'altro sotto il braccio.

— Diavolo!... E camminava così per le strade?...

— Sì, sì, l'ho visto anch'io che svaltava l'angolo della strada...

— Ed io l'ho visto proprio quando si fermò a complimentare la signora Zucchi, in piazza San Domenico — aggiungeva il buffafori della compagnia.

— E la Zucchi?...

— Non poté trattenersi dalle risa, ed ha finito coll'avvertirlo che...

— Oh! oh!...

— Ed egli allora?...

— Egli allora si trovò in uno stato adatto alla circostanza...

— Pare impossibile!...

Tutto questo trambusto accadeva per Beneventano che era spulezzato dalle prove in teatro con due cappelli. E non di meno, nulla di più naturale...

Beneventano era andato in bestia per un nonnulla, ed era entrato per reclamare nel camerino dell'impresa. Nel partirsene, non trovando più il proprio cappello che stava nascosto sotto il suo braccio, s'impadronì di quello dell'impresario, che gli cadde sotto mano, e così se ne ritornò sul palcoscenico. Da questo inflò il corridoio, imboccò la porta di uscita, e i compagni zitto!... finchè si trovò in piazza San Domenico con la ballerina Zucchi, che ebbe compassione di lui, e lo avvertì che i monelli gli correvano dietro colla pia intenzione di prenderlo a buccia di melarancia.

L'avvenimento nel 1872 fece chiasso, e il nome di Beneventano divenne sinonimo di distrazione. Infatti, la distrazione è una prerogativa degli uomini grandi... celebri... Beneventano era celebre... anche nelle distrazioni. Una volta trovandosi egli nella dura necessità di far cuocere due uova bazzotte per la sua colazione, gettò due volte a cuocere l'orologio, e stette attentamente osservando sull'uovo che scorressero i dieci minuti bisognevoli, come tutti sanno, alla regolare cottura di un uovo bazzotto... Parlava poco dei suoi trionfi artistici.

Oh! i suoi trionfi artistici... L'ultima volta che lo vidi fu nell'occasione che doveva eseguirsi in Palermo una *Messa*

da *Requiem* per la morte di Vittorio Emanuele. *Quantum mutatus ab illo!*... Beneventano non conservava più il buon umore di una volta, l'andatura impetita, la posa classica, il gestire bisbetico, ed il vestire eteroclitico. Era tutt'altro uomo. Gli anni incominciavano a pesare sulle sue spalle, ma non voleva confessarlo ad alcuno.

— Eh! che abbiamo di bello? — gli chiesi, dandogli una stretta di mano molto inglese.

— Sì vivacchia! — mi rispose sardonicamente.

— E a voce, come si sta?

— Benone!... — soggiunse, e fece due gorgheggi per provarmi la sua valentia.

Era un'aquila raffreddata. Ci separammo più amici di prima. Un anno dopo, intesi che egli si trovava in Messina, e che colà ne aveva fatta una delle sue.

Una sera che i cori stanavano maledettamente, il famoso baritone, ricordandosi delle sue gesta di gioventù, volle rimettere gli stonatori in careggiata, e forzò la sua macchina a tutto vapore. La voce di Beneventano accoppò i coristi. Il pubblico venne a saperlo, e gli fece un'ovazione clamorosa. Fu questo l'ultimo canto del cigno? Furono questi gli ultimi applausi? E chi lo sa! Da quel di innanzi non ne intesi più a parlare. Si era ritirato forse nella sua terra natia esclamando come l'Ajax del Foscolo:

..... Ecco mi solo,
Ho il mio coraggio, e la mia gloria, meco.

Povero Beneventano! Adesso si che possiamo dire di lui: si è perduto un artista; ma cosa anche più preziosa, perchè più rara: si è perduto un artista galantuomo.

G. VILLANTI.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 22 dicembre.

Onoranze a Verdi — Concerti — L'Alba al Politeama.

UNEDÌ, 20 corrente, una Commissione del Circolo Filarmonico si recava presso l'illustre maestro Verdi onde presentargli l'indirizzo, corredato delle firme di tutti i soci e delle signore intervenute alla serata che in onore del grande maestro ebbe luogo nella sala del Circolo la sera del 30 aprile u. s., in occasione della quale veniva pure inaugurato il busto del maestro, opera dello scultore Calvi, e il magnifico ritratto del Charry.

L'indirizzo, preceduto dal discorso in quella occasione letto dal socio Ferdinando Reasco, è rilegato in velluto cremisi, sul quale, a lettere dorate, è posta la dedica; il tutto chiuso in una elegante busta di seta verde a contorno dorato.

La Commissione venne ricevuta con affabilità e cortesia dall'illustre maestro, il quale mostrò gradire moltissimo la simpatica ed affettuosa dimostrazione, pregando i componenti la Commissione di voler rendersi interpreti del suo gradimento presso l'intera Società. Chiese informazioni sull'andamento del Circolo, e lodò l'istituzione in esso delle scuole di canto e pianoforte, esortando i dirigenti a mantenere vivo nell'animo degli allievi il culto per questa nostra musica italiana che finora ha conservato il primato in tutto il mondo, ed alla quale presentemente da molti si vorrebbe togliere quella impronta tutta nostra, tutta nazionale che ha formato il suo vanto infino ad oggi.

Altre interessanti ed utilissime cose aggiunse, e toccando di vari argomenti fece tutti meravigliare per la facundia della sua parola, per la coltura e versatilità del suo spirito, degno complemento di quel genio potente che ha dotato l'arte italiana di tanti immortali capolavori.

Dopo circa mezz'ora la Commissione si ritirava portando seco la più grata e profonda impressione di questa visita che rimarrà incancellabile nell'animo di tutti coloro che ebbero la fortuna di prendervi parte.

Venerdì scorso la Società Orchestrale ha dato principio ai suoi geniali trattenimenti. L'orchestra, diretta dal De Zerbi, suonò con molta brillantezza la stupenda sinfonia dell'*Aroldo*, il *Bolero* di René Favarger e la sinfonia del *Tutti in maschera*. Piaceva una *Tarantella del Saint-Saëns*, per due pianoforti, eseguita egregiamente dalla signorina Carlo e dal signor Cabella. Romanze del Testi, del Pissuti furono cantate dai dilettanti, signorina Lerega e signor Noisello. Infine il coro del giuramento negli *Orati e Curiazii* fece molto applaudire gli allievi della Scuola Corale.

Anche il concerto dato dal fanciullo Cesare Galeotti, d'anni 8 e mezzo, riuscì attraente. Il piccolo musicista sorprese, non tanto nell'esecuzione di pezzi classici, quanto e più nell'improvvisazione. Quattro temi gli furono proposti, due dei quali di fughe semplici; e in tutti e quattro dimostrò prontezza di fantasia veramente fenomenale. Io sono molto scettico in fatto di fanciulli precoci, ma in questo caso debbo confessare che vi ha veramente del prodigioso.

Se nulla avviene in contrario, per domani sera avremo la riapertura del Politeama colla oleele *Aida*, interpretata dalla signora Bulli-Paoli, Ziffer e dai signori Giraud, Villani, Meroles e Origo. Vi darò tosto notizie dell'esito. — MIXTUS.

BOLOGNA, 22 dicembre.

Una lapprima per defunto — La Dinorah — Accademie — Spettacoli futuri.

FRANCO Mistrali non è più; il brioso e competente critico musicale, pochi giorni or sono pieno di vita, non è che un cadavere — quattro giorni di malattia lo rapirono all'atto.

Ed ci aveva data la posta di assistere alla prima del *Figliuol prodigo*, ripromettendosi di scrivere una serie di quelle appendici che tanto avidamente erano lette e ricercate dal dotto e dal profano.

Parce rapulto — alle 7 pom. del 19 andante esalava l'ultimo sospiro in Porretta, lasciando tre figli in ancor giovane età. Il suo giornale la *Stella d'Italia* seguirà colto stesso programma e col medesimo personale di redazione. Ma si vedrà la lacuna... Deponiamo fronde di cipresso sulla sua tomba e ricordiamo di lui il buono.

Adempito ad un obbligo sacrosanto verso l'amico estinto, verrò a chiudere la serie della mie corrispondenze per l'anno 1880 coll'accennare della brillante festa che si fece al Corso all'ultima rappresentazione della *Dinorah*, che fu prescelta per serata d'onore alla brava Stefanini-Donzelli. Versi e fiori aiosa, il numerosissimo pubblico non fece che applaudire alla distinta artista e con lei al Carpi ed allo Scarbelli.

Da questa brevissima stagione, gli impresari dovrebbero trarre una buona lezione. Spartito buono — artisti buoni — teatro pieno.

Avremo uno spettacolo d'opera al Brunetti nella prossima quaresima a merito del solerte amico nostro Boletti, e per ora ci contenteremo di commedia ed operette.

Buon per noi se di tanto in tanto avremo qualche accademia per udire della buona musica.

Venerdì sera, nell'atrio del teatro Comunale, avremo un concerto vocale e strumentale preparato dal sig. Belleghi. Potemmo apprezzare molti dilettanti bolognesi, suonatori di mandolino e chitarra, uno di violino, uno di violoncello ed un cantante.

Effetto ve ne fu ed il pubblico applaudì. Ma l'artista non poteva trovare la vera arte fra quei giovani e quelle giovanette, che suonavano sotto la direzione del signor Bel-

lenghi, il quale batteva il tempo facendo scoppiettare le dita.

Anche alla Filarmonica si diede qualche buon esperimento; ed anzi l'altra sera il prof. Francesco Parisini fece in quello sale una lettura « Sulle prime opere dei principali compositori di musica strumentale da camera, e sulle società del Quartetto » che mi si assicurò essere stata interessante.

Molti allievi della Flavis Ceniotti che, come sapete, si è dedicata all'insegnamento del canto, si presenteranno sulle scene dei vicini teatri coll'imminente stagione di carnevale.

Ed anche quest'anno ho il piacere di fare i miei auguri a voi ed a' miei benevoli lettori. — Dott. E. P.

PAVIA, 21 dicembre.

Spettacoli al Fraschini per carnevale — Società Filarmonica. Un dilettante che prometteva.

Dopo il front'indietro dell'impresario Righini, rassegnatosi a perdere il deposito per paura di danni maggiori, ai quali sarebbe inevitabilmente andato incontro colle meschine reclute, raccolte sotto la sua bandiera, si temeva di veder ballare i soci al Fraschini nel prossimo carnevale; invece si presentò un impresario (il Gasseau) coraggioso con artisti, di cui non si parla molto — e può essere una raccomandazione — e con tre opere, cioè: *Faust*, colla quale si aprirà la stagione; *Saffo*, e la terza da destinarsi. Anzi, si dice che se all'impresa arrideranno le sorti in carnevale, ci ammannerà uno spettacolo orientale in quaresima. Speriamo che artisti e pubblico sappiano orientarsi.

La brava e simpatica Società Filarmonica ci ha invitati a un nuovo geniale trattenimento, che sarebbe stato più geniale ancora, se il sesso forte, per angustia di spazio, non fosse stato relegato nella sala vicina a quella dei canti e dei suoni, e costretto a far forza di ginocchi per stare in piedi. Alcuni di quei dilettanti hanno fatto notevoli progressi; i cori sono qualche cosa di *entrants* per precisione e colorito; il celebre terzetto composto dai signori Breventani, Galletti e Gruppi, sempre all'altezza dei tempi; il pittore Beri, sempre un buffo esilarantissimo, è un grau caro matrone, ma non di terra cotta; tutt'altro!

E giacchè parlo di dilettanti, mi piace... cioè, mi dispiace rilevare che il signor Arminio Capelli, di cui ho discorso altre volte e che dava molto a sperare, trovisi in un periodo di sosta deplorabile. Forse che attraversi una crisi... accademica? Si era vociferato di qualche pubblicazione di polso; ma poi si seppe che si trattava di ballabili, che temono la luce del sole, tanto che nessuno degli amici li ha potuti nè sentire, nè vedere. Stanno chiusi a chiave in un infedele cassette. Scuota di dosso, signor Capelli, la fatale inerzia da cui momentaneamente è avviluppato, e intanto che è giovane approfitti dell'ingegno che ha proprio tagliato per la musica... per la buona musica s'intende. — AVE.

TRIESTE, 21 dicembre.

Concerto — La Scuola di canto Reyser.

NELL'ultimo concerto della Società Schiller, concerto che chiamerei maschile perchè sostenuto da soli appartenenti al sesso così detto forte, e che ebbe luogo il 15 corrente, si produsse un giovane pianista, il signor Emilio Gibarra, allievo del Conservatorio di Vienna, il quale possiede forza e agilità; ma manca ancora, come è naturale, di propria individualità artistica. In ogni modo, tanto nella *Sonata* per pianoforte e violino di Rubinstein, quanto nelle *Variations serieuses* di Mendelssohn, si diede a conoscere per un pianista da essere messo in prima fila.

Un altro giovane che, a quanto mi sembra, si produsse per

La prima volta avanti un pubblico più numeroso, è il signor Alessandro Parenta, il quale canta da tenore ed è allievo del maestro Perco di qui. La voce ha bella, il metodo buono e però piace molto eseguendo composizioni di Riedel, Jensen e Schubert.

Altra novità erano due *Quartetti* per corni, uno di Bernardi e l'altro di Reicha, ben eseguiti dai professori addetti al teatro Comunale, fra i quali si distinse il signor Jaugoytch, primo corno.

Il Haller, il santo musicista invocato quasi sempre da coloro che a Trieste danno concerti, suonò come sa lui, cioè, egregiamente, il *Signo* di Artot e la parte di violino nella *Sonata* di Rubinstein.

Chiusa la serata lo stesso *Quartetto in do maggiore* di Haydn, eseguito poco tempo fa dai signori quartettisti Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi. Anche l'attuale esecuzione stava sotto l'influenza d'una stella propizia. I signori quartettisti sempre più danno prova del loro eccellente affiatamento, e desidero ad essi il *crescit eundo*.

Il signor Sinico diede il 18 corrente, nella sala del Ridotto, il solito saggio annuale degli allievi della scuola di canto Meyer, della quale da molto tempo è ben meritato maestro e direttore. Ci fece sentire tre soprani, un baritono, un basso, ma noto l'assenza del tenore. Fra questi mi piace segnalare il basso, che veramente è più baritono, il quale, per la sua bella e già ben educata voce potrà calcare le scene. Anche fra i soprani vi è una signorina che possiede la stoffa della cantante teatrale. Il programma non diceva il nome dei singoli esecutori. Il coro va lo cito per la buona esecuzione del primo coro dell'opera *Dinorah* e di due pezzi del Sinico padre, un *Inno* ed una *Borcarola*, questa a voci scoperte.

Sebbene il programma si componesse di sola musica vocale accompagnata dal pianoforte, era variato, ben disposto e complessivamente anche ben eseguito ed è perciò che il numeroso pubblico passò due ore senza annoiarsi. Giusti furono adunque gli applausi tributati al maestro ed ai suoi allievi. Infine dico anch'io un bravo al Sinico, il quale, oltre al conoscere il fatto suo come maestro di canto, è pure modesto e non fa il ciarlatano.

Il teatro Comunale si aprirà la prima festa di Natale col'opera *L'Erbeo* di Apolloni. — O. V.

PARIGI, 22 dicembre.

La *Mère des Compagnons*, opera buffa in tre atti di Hervé, alle Folies Dramatiques — L'*Amour médecin*, opera comica in tre atti di Parkinsville Poise, all'Opéra Comique.

Ho molto a dirvi questa volta; mi converrà riassumere. Due opere nuove nella stessa settimana, e tutte e due in tre atti: la prima è chiamata opera comica sul carattere, ma in verità non è che un'operetta. Diciamo opera buffa e non ne parliamo più. Il libretto è di Chivot e Daru, che ne hanno scritto vari altri e questi tutti *riusciti*. La musica è di Hervé; e francamente, buffonate per buffonate, amo meglio *Le Petit Faust* e *L'Éclat* dello stesso compositore; perché questa musica non è né carne né pesce, ostenta le forme dell'opera comica; ma non arriva a farla operare tale. Per buona fortuna il libretto è molto gaio e salva la musica. Non già ch'essa sia spregevole; no, ma è insignificante, il che è peggio. Eccetto due o tre pezzi che, ben eseguiti, fanno molto effetto, il resto è come acqua fresca.

Non l'argomento del libretto: Bisogna premettere che gli operai dei diversi mestieri si riuniscono qui in corporazioni, e che per esservi ammessi, bisogna aver fatto le prove; vale a dire, aver dimostrato d'essere abile, destro, onesto, ecc. Gli operai membri di queste corporazioni si chiamano *Compagnons*. Il più delle volte essi scelgono una

brava donna, che ha cura di tutto, e nella quale hanno piena fiducia. È la *Mère des Compagnons*.

Quella dei falegnami, essendo morta, è la sua figlia Francina, giovinetta di sedici anni appena, che diviene la mamma degli operai. Tutti la stimano e l'amano, ma uno di essi, a nome Marcello, l'adora; vorrebbe sposarla, e non può, per due ragioni: la prima è che non ha un soldo e che la zia di Francina esige che lo sposo abbia da sei a dieci mila franchi; la seconda è che Francina ha salvato la vita ad un giovane visconte di Camprosi e se ne è innamorata. Il visconte, affiliato alla setta dei Carbonari, è ricercato dall'autorità. Francina imprudentemente, lo fa nascondere nella propria camera; vi è scoperto da un monello, ed eccola rovinata nella riputazione... Ma il visconte fa tacere le cattive lingue, offrendole il suo nome e la sua mano. Francina è felice; il povero Marcello si desola. Or, questo Marcello ha un fratello, che è attore girovago, ed ha preso il nome di Saint-Clair. L'attore cerca il mezzo di compromettere il visconte, di farlo arrestare, e così di fare sposare suo fratello Marcello a Francina, e ciò tanto più facilmente che il direttore della polizia darà dieci mila franchi a Saint-Clair se egli riesce a far cadere il visconte di Camprosi in un agguato.

Qui comincia la vera commedia, quella dei travestimenti di Saint-Clair, da ciarlatano, da garzone di modista, da generale, ecc., ecc. Quando si presenta al palazzo di Camprosi da ciarlatano, con una scimmia ammaestrata, è veramente piacevole; o almeno la scimmia lo è per lui; è una piccola scimmia di quelle che fanno tutte le specie di esercizi. Nulla di più divertente. Per ultimo, il visconte cade nell'agguato, ma Francina, che ne è informata a tempo, si presenta, vestita da uomo, agli agenti che vengono ad arrestare il visconte e si fa condurre via, in cambio del suo fidanzato. (Situazione che non è certo delle più nuove al teatro!) Ma quando ella sa che il volubile visconte invece di fuggire in Inghilterra è andato a domandare l'ospitalità ad una sua antica amante, Francina si ravvede e finisce come avrebbe dovuto cominciare: cioè, sposando Marcello.

Lo spartito d'Hervé contiene la bagattella di venticinque pezzi di musica! Vero è che in questo numero vi sono cinque o sei cori. Tutto il resto, salvo un duetto, un terzetto ed i finali, si compone di strofette (*couplets*), arie, canzoni, canzoni. Non è tanto difficile scrivere un'opera in tre atti, composta le tre quarte parti di soli. E l'orchestrazione di Hervé è d'una mediocrità lamentevole.

Nullameno, grazie a tre pezzi veramente felici, grazie al libretto e soprattutto al modo stupendo col quale l'opera è stata eseguita, non credo ingannarmi, annunciando fin d'ora che arriverà a cento rappresentazioni, se non lo oltrepasserà.

Aggiungerò che difficilmente i teatri che vorranno dare quest'operetta troveranno due artisti del valore della piccola Girard (Francina) e di Mangé (Saint-Clair). Forse se ne troveranno che si avvicinano ad essi, ma non credo possibile che ve ne siano superiori.

Passiamo ora ad un altro esercizio.

All'Opéra Comique, Carlo Monselet ha avuto l'idea di adattare ad un teatro di musica la commedia di Molière, *L'Amour médecin* e di farla mettere in musica da Ferdinando Poise, autore dei *Due figlietti*, della *Suppresa dell'amore*, ecc. All'opposto di quello che ho detto più sopra per la musica e per il libretto, nell'*Amore medico* la parte dell'autore delle parole era ben facile: bastava mettere in versi lirici qualche scena di Molière. Invece la musica, che non era affatto facile a scrivere, ha avuto i primi onori alla rappresentazione di ieri sera (prima rappresentazione) ed il nome di Poise è stato vivamente acclamato.

Avrei molti pezzi da citare in questo nuovo spartito; mi limiterò a mentovare, al primo atto, un preludio a guisa di marcia, una serenata, il terzetto che lo succede e tutto il ballabile dei farmacisti; nel secondo atto un duetto ed un

quintetto, e nel terzo una *Brunetta*, un altro terzetto e tutto il finale. Ben inteso che citando questi pezzi, come quelli che sono stati i più applauditi, non voglio intendere che gli altri non siano più o meno pregevoli. Il Poise è melodista, ma di quei melodisti che sanno cesellare accuratamente un accompagnamento. Egli conosce a fondo tutti i segreti dell'armonia, ma non è neppure di quelli che si contentano d'istrumentare alla perfezione un pezzo di musica senza nessuna idea musicale. Essi sono peritissimi nell'arte di comporre uno stupendo accompagnamento che non accompagna nulla. Una buona metà dei nuovi compositori, qui, è di questa forza.

Ieri sera, nell'udire i plausi spontanei che scoppiavano all'*Amour médecin* di Poise, tutti coloro che pretendono che l'opera semiseria è morta, che non v'è più oggi che la grand'opera seria e l'operetta, avevano il naso lungo lungo, più lungo d'un pezzo di musica fatto bene, ma incomprendibile. — A. A.

BERLINO, 18 dicembre.

(Ritardata).

Il giardino d'inverno del Central Hotel — Concerto alla memoria di Eckert — Concerto dei fratelli Grünfeld — Jara, Jeanne, Giovanni e Ligo Becker — La tetralogia Der Ring des Nibelungen di Wagner — Concerto della Hochschule — Narone di Rubinstein.

In una delle mie passate corrispondenze vi dicevo sembrarmi poco decoroso per un artista l'esporsi dinanzi a un pubblico che mangia e beve, come si era incominciato a fare nel giardino d'inverno del Central Hotel. Pare infatti che si sia riconosciuta la sconvenienza di un tale uso, ed ora, nei concerti straordinari, cui prendono parte distinti artisti, sono bandite le tavole, e le sedie vengono disposte in fila, come nelle sale di concerto. La prima di queste serate straordinarie riuscì anzi brillantissima. Vi presero parte la Artot e il suo marito Padilla, il violinista Rappoldi e il pianista Wieniawsky (fratello del celebre violinista). La prima si ebbe naturalmente gli onori della sera, non foss'altro che per l'ammirazione che deve destare un'artista, la quale, sebbene la sua voce non possedga più l'elasticità e la freschezza giovanile, sappia ancora trar profitto dai suoi *beaux restes*, in modo da commuovere l'uditore, dando in pari tempo una novella prova che l'anima dell'artista non invecchia mai. — Rappoldi è nome non nuovo per la *Gazzetta Musicale*. Egli faceva parte, anni or sono, del Quartetto di Joachim, e suonava allora la viola. Ora si è stabilito a Dresda, ove ha il posto molto onorevole di primo violino al teatro Regio. Egli si ebbe qui la festosa accoglienza che si fa a una vecchia e gradita conoscenza. Gli altri esecutori, come pure l'orchestra dello stabilimento non guastarono.

Il concerto già annunciatovi, dedicato alla memoria del povero Eckert, ebbe luogo la scorsa settimana e riuscì oltre ogni dire splendido, se si può usare questa parola in una occasione così triste. Fu grande il concorso degli amici ed ammiratori del defunto, e gli artisti più distinti, l'orchestra del teatro e la Società Corale di Stern presero parte attiva al concerto, eseguendo solo composizioni del compianto direttore dell'Opera, le quali, se non portano l'impronta del genio, non mancano però di una certa originalità e lo pongono in bella luce anche come compositore.

I fratelli Grünfeld sono venuti pure a portar acqua al mare, voglio dire, hanno dato un concerto a Berlino. Il pianista è un suonatore brillante e sa trarre dal pianoforte degli effetti nuovi. Ma qui si pretende da un pianista ben altro che effetti di *crescendo* e di campanelli; qui si vuole un'esecuzione seria e classica. Egli è perciò che il suo modo di interpretare la *Sonata* di Beethoven, Op. 31, N. 2, gli attirò addosso le proteste unanimi della critica. — Il suo fratello violoncellista piacque come sempre.

Jean Becker ha sciolto, come sapete, il rinomato Quartetto Fiorentino e ne ha formato uno in famiglia colla figlia Jeanne e i figli Giovanni e Ugo. E, se abbandonando i suoi vecchi compagni non ha guadagnato, che il Masi, il Chiostri e l'Hegiesi erano tre valenti artisti, bisogna dire che nel nuovo insieme non ha perduto. Non si tratta però più di un quartetto ad archi, giacché la figlia è pianista. Ma pianista distinta, e, quel che più monta nei pezzi d'insieme, egregia musicista; i due figli (violoncello e viola), eccellenti suonatori. Hanno dato due concerti alla Singakademie, ed io ho assistito ad ambedue col più grande interesse. Tanto nel *Terzetto* di Mozart, pieno di ingenuità e grazia, quanto nei *Quartetti* di Schumann e Brahms più profondi e drammatici, si sono mostrati tutti quattro valenti esecutori ed intelligenti interpreti di quelle somme creazioni. Mi spiace solo che il concorso del pubblico non fosse maggiore, ma il Becker ne accagioni soltanto l'infinità di concerti che hanno esaurito l'interesse, e, diciamo pure, anche le borse del pubblico.

Si era parlato della tetralogia di Wagner *Der Ring des Nibelungen* a questo teatro dell'Opera. Un impresario di un teatro di Lipsia, credo, aveva proposto al signor von Hülsen, intendente generale dei teatri, di fornire le decorazioni e i cantanti all'opera. Però, quantunque sembri che personaggi altolocati, di cui è noto l'ascendenza alla Corte, si fossero dati ogni pena acciò la detta rappresentazione avesse luogo, il progetto non godeva tutto le simpatie del signor von Hülsen, il quale, e non aveva torto, non vedeva di buon occhio che si desse un'opera coll'aiuto di decorazioni e di artisti stranieri, reputandola cosa non decorosa per un grande teatro regio. Di questo parere erano pure tutti i primari cantanti dell'Opera, i quali, in un'adunanza, sottoscrissero una petizione al signor von Hülsen, pregandolo a desistere da cosa che feriva la loro dignità, in modo che il signor von Hülsen, coll'approvazione dell'imperatore, decise di sospendere le trattative col'impresario, ed anche questa volta chi vorrà sentire i *Nibelungen* dovrà andare a Bayreuth.

La Hochschule ha dato un concerto in cui esegui la *Sinfonia in do* di Schumann e il *Requiem* tedesco di Brahms. Quest'ultimo non è nuovo per Berlino, anzi dagli ammiratori del Brahms se ne sono fatti elogi esagerati, portandogli, com'è il solito di tali cose, più danno che vantaggio. Il *Requiem* è innegabilmente un'opera piena di profondità e originalità, che rivela un maestro nel maneggio delle forme, ma voler definire una felice fusione dell'anima di Beethoven con quella di Bach, come si fa da taluni, è cosa ridicola. Per parte mia preferisco le sue composizioni minori, specialmente la sua musica da camera e le romanze per canto, nelle quali egli è un degno continuatore dello stile di Schumann.

Il *Narone* di Rubinstein non ebbe nelle due successive rappresentazioni miglior successo che nella prima, e difficilmente potrà rialzarsi a Berlino. — E. P.

LONDRA, 16 dicembre.

(Ritardata).

La *Martire d'Antiochia*, dramma musicale sacro di Arthur Sullivan.

Consideriamo dapprimo i fatti senza portare la nostra opinione sopra di essi. L'opera in musica in questo secolo ha subito una radicale trasformazione: Pesame delle opere dei più grandi compositori, fatto accuratamente in ordine cronologico, ci mostra questa trasformazione manifestarsi non solo nella successione dei compositori, ma bensì nella successione dei lavori del medesimo compositore. L'idea che Rossini aveva del melodramma nello scrivere la *Semiramide* era ben differente da quello che egli aveva nello scri-

vece il *Guglielmo Tell*. Il *Pirata* ed i *Puritani* non si potrebbero attribuire per il concetto a cui furono informati, al medesimo autore, se il carattere della melodia bellissima non fosse lì ad attestare l'identità della persona. Lo stesso Donizetti, che certo fra i grandissimi fu il minore innovatore, forse inconsciamente si trovò d'aver scritto il quarto atto della *Favorita* ed il *Don Sebastiano* con ben differenti concetti della *Lucrezia Borgia* e dell'*Anna Bolena*; Verdi poi, più che ogni altro, mostra la modificazione subita dal melodramma. Il *Nabucco*, l'*Ernani*, la *Luisa Miller*, la *Traviata*, il *Simon Boccanegra*, il *Ballo in maschera*, il *Don Carlo*, l'*Aida*; ecco tutte le gradazioni, i colori, le tinte differenti sotto cui il suo genio melodrammatico s'è messo dinanzi al pubblico. Wagner fra il *Rienzi* ed il *Tannhäuser* ha fatto non un passo ma un salto da esperto acrobata, fra il *Tannhäuser* ed il *Lohengrin*, ha valicato un fiume, e fra il *Lohengrin* ed il *Tristano ed Isolde* — che quantunque rappresentatisi prima dei *Nibelungen*, fu composta dopo, ed è la più alta e la più libera esposizione del concetto wagneriano — egli ha valicato il mare.

Tutto l'edificio del vecchio melodramma fu scosso e danneggiato come da un terribile terremoto; i progetti ed i tentativi di ristaurò furono innumerevoli: quello di riedificarlo nella sua forma primitiva fu rigettato all'umanità, ma ancora non vi fu l'accordo nel determinare la nuova e stabile forma. È questa determinazione possibile? La risposta implicherebbe uno studio storico e filosofico che non troverebbe qui il suo posto.

L'oratorio più lentamente d'apprendimento e più prestamente in questi ultimi anni ha, come l'opera, subito una radicale trasformazione o forse, se mi si pernette l'incorrettezza dell'espressione, ancor più radicale. La *passione secondo Matteo* di Bach, ed il *Messia* di Händel, quantunque differentissimi fra loro, com'era differente la natura del genio e l'ambiente in cui vivevano quei due fenomeni dell'arte musicale, sono tuttavia eguali nel concetto; gli oratori di Mendelssohn e particolarmente il *S. Paolo*, sebbene lo studio del Bach e talvolta, come nei corali, pressochè la copia di esso sia manifesta, — segnano già nell'andamento un distacco dai grandi modelli. La *Martire d'Antiochia*, che per i due grandi successi ottenuti a Leeds nell'ottobre scorso, ed al Crystal Palace l'altro giorno, possiamo considerare come accettata dal pubblico inglese, che in fatto di oratori è ancor più competente del tedesco — si stacca totalmente dall'antica forma dell'oratorio e va precisamente ad assidersi fra l'oratorio e l'opera.

L'oratorio e l'opera sono nati gemelli, o meglio ancora, nel 1600 fecero una cosa sola. La discendenza si divide in due rami, l'uno però verso il Nord, l'altro verso il Sud, e tanto differirono, che sembrò impossibile il tracciarne l'origine romana: oggi essi si ricongiungono non solo di fatto, ma anche di nome. Wagner in Germania sente d'essersi tanto snestato dalla forma antica che l'antico nome non s'adatta più alle sue produzioni: egli chiama le sue opere *drammi musicali* — Sullivan in Inghilterra si trova esso pure così lontano dalle forme usate nell'oratorio tradizionale, che adotta egli pure il nome di *dramma musicale*: per questa sua nuova produzione. Così il medesimo concetto fondamentale che per il predominio della forma fu diviso per due secoli e mezzo, si ricongiunge ancora per il predominio riacquisito dall'idea sulla forma. Il moderno oratorio e l'opera moderna non differiscono più che per l'ambiente in cui essi vengono presentati al pubblico e pel modo: date l'*Aida* al Crystal Palace senza le scene e senza i costumi, date la *Martire d'Antiochia* alla Scala, coi costumi e colle scene, chiamateli entrambi *drammi musicali*, che tal nome si conviene appunto ad entrambi e voi otterrete sperimentalmente la prova del mio asserito. È questa congiunzione un bene ed un male? Esitiamo a rispondere a questa domanda che sorge spontaneamente; ma siamo più proclivi a cre-

dere che esso sia un bene. L'idea è immutabile, eterna: la forma in cui essa si manifesta è caduca. Lo spirito dell'uomo s'affeziona alla forma credendo talvolta che essa sia l'idea e non il mezzo per cui questa si rende percettibile a noi: epperò si attacca alla forma vivamente e crede perduta l'arte che da essa si scosta: ma erra. Nell'antichità il concetto del grandioso ha elevato le piramidi; in più vicini tempi il medesimo concetto ha elevato la cupola di S. Pietro e le mille aguglie del duomo di Milano; oggi il medesimo concetto assume una forma più pratica, ci dà il Canisio, il Gottardo, Suez e Panama. Così succede in musica: il concetto del bello espresso per mezzo dei suoni non morirà mai; esso assumerà forme differenti: molte ne abbiamo viste e molte più ancora ci rimarranno a vedere. Il genio non trova la forma propria alla propria espressione, e la terra non è stanca di produrre geni.

Sullivan ha preso il tema del suo dramma musicale sacro ed in gran parte anche la poesia, dal dramma di Müllner. Margherita, figlia di Callias, sacerdote d'Apollò, è innamorata e promessa sposa ad Olibio, prefetto romano. Margherita abbraccia il cristianesimo ed il sentimento religioso vincendo sulla passione umana, essa muore gloriosamente al martirio invece che alle nozze apprestate. Il tema non è certo nuovo, né il modo in cui esso è sviluppato è nuovo: tuttavia vi si trovano alcune situazioni ed alcuni contrasti di grandissimo effetto. La parte corale è d'immensa importanza: cori di adoratori d'Apollò, cori di fanciulle, cori di cristiani. Gli assoli sono pochissimi, in confronto dell'estensione della parte corale. La musa del Sullivan gli è stata più benigna negli assoli che nei cori. L'aria del tenore: *Come, Margarita, come*, è piena di affetto, di freschezza, di leggiadria; l'aria del contralto: *The loveliest damsel*, è degna in tutto e per tutto di qualunque grande compositore: una seconda aria per contralto: *To, Pagan*, ha pur essa un marito incontestabile per la semplicità dell'idea, per il vigore del ritmo e per la forza delle armonie; l'aria finale del soprano è assai estesa ma di proporzioni stupende, richiede per essere apprezzata al suo giusto valore un ambiente più adatto per la musica che la sala del Palazzo di Cristallo.

Per i cori il Sullivan fu più cortese verso i pagani che verso i cristiani: il canto funebre dei cristiani, a voci sole, sebbene fatto con grande maestria e con perfetta conoscenza degli effetti delle voci umane, pecca di eccessiva lunghezza e di monotonia. Grandioso è il primo coro, il quale, interrotto soltanto dall'aria del contralto, occupa un buon quarto di tutto il lavoro, eppure scorre con una fluidità che sembra dirci un minuto. I temi di questo coro sono parecchi: nessuno di essi parmi possa chiamarsi felicissimo; ma essi sono svolti con tanto aspre e tanta naturalezza, che il risultato dell'insieme è davvero imponente.

Il Sullivan, che è ancora molto giovane, ha già raccomandato il suo nome a parecchi lavori; egli è compositore fertilissimo e d'ingegno straordinariamente versatile; le sue composizioni per camera sono piene di grazia e di eleganza, e parecchie di esse possono con molto onore reggere al paragone di quelle di Schubert, di Schumann e di Rabinstein; nelle operette ha tutto il brio di Offenbach; negli oratori sa dimenticare di aver fatto ridere il pubblico all'opera comique e di averlo diletto nei saloni e assume la severa espressione propria al soggetto. Egli è compositore originale; la sua musica potrà piacere più o meno, ma nessuno può negare che egli parla in un linguaggio suo proprio e in un linguaggio perciò carissimo agli inglesi, che nelle melodie di lui sentono l'eco dei propri sentimenti. Egli è strumentatore di primo ordine ed anche in questo è originale; non ha il fragore di Wagner, non ha la varietà di Berlioz, né il vigore di Verdi, né la soavità di Thomas: egli, senza essere né l'uno né l'altro, partecipa un po' della dolcezza di Gounod e della forza di Bizet.

La *Martire d'Antiochia* verrà rappresentata quanto prima

all'Albert Hall ed in S. James's Hall in Londra ed in parecchie altre città della provincia. Sarà un giro trionfale: e da questo speriamo che l'illustre autore tragga forza per dare presto un altro lavoro che valga a rendere chiarissimo il nome di lui ed a consolidare sempre più la stima del continente verso la nuova scuola inglese. — G.

TEATRI

MILANO. — Trionfo il *Figliol prodigo* del maestro Ponchielli alla Scala. Due pezzi ripetuti: il concertato finale del primo atto e il preludio delizioso dell'atto quarto. Si chiese, senza ottenerlo, il bis d'altri pezzi. Il maestro ebbe circa trenta chiamate. L'impressione generale fu di sbalordimento. Non ostante la stima grande che si aveva del Ponchielli, né la *Gioconda*, né i *Lituani* facevano credere a tanta potenza. Vi sono in quest'opera quadri musicali, chiamiamoli così, che sfidano l'imitazione. Ma non entriamo nell'analisi delle bellezze di quest'opera grandiosa, che ha bisogno d'essere riveduta con grande attenzione. Lo faremo un'altra volta. Il pubblico cominciò ad accendersi fin dal primo corale meyerberiano, e salì al culmine dell'entusiasmo nel finale di quest'atto, pagina di musica in cui il maestro e il tenore Tamagno fanno gara di canto appassionato.

Questa bellezza superba, messa lì in principio, era un pericolo per il successo delle altre parti dell'opera, ma Ponchielli fa succedere il secondo atto, che è un quadro meraviglioso, un intreccio di voci e di sentimenti, da far trasecolare. In seguito l'opera non cade mai e si mantiene trionfante anche nel quarto atto, che è forse il più ispirato e caratteristico — è quello che possiamo dire dopo una prima udizione.

L'esecuzione fu buona nel complesso; ottima per parte del Tamagno, che ha fatto il miracolo di far dimenticare... non indovinereste mai chi... il tenore Tamagno del passato anno. Non è nemmeno possibile il confronto fra quello e questo; immaginatevi il Tamagno d'allora, colla medesima voce, ma con dieci volte tanto d'arte, e con una potenza d'espressione che non ammette confronti. Tutta la serata fu per lui un trionfo continuo. Dicasi il medesimo della D'Angeri, ottima artista e cantante, che piacque anche più della prima volta. Benone il basso De Reszke; un po' mal sicuro il baritone Salvati, il quale dopo aver percolato in principio si salvò veramente nella sua deliziosa romanza che cantò con squisito accento e con potenza di voce. La signora Pradini ha buone qualità e canta d'ottima scuola: la voce soltanto non corrisponde alla vastità del teatro, forse anche paralizzata dal timore di una prima sera.

I cori perfetti; l'orchestra al solito. Al bravo Faccio fu fatta un'ovazione spontanea appena apparve al seggio di direttore. Totale, ripetiamolo: *Trionfo!*

BOSTON. — Il *New-York Herald* reca i seguenti particolari sulla rappresentazione dell'*Aida*: « La piccola stagione d'opera inglese si è inaugurata coll'*Aida*, interpretata dalle signore Marie Roxe, Sara Barton e dai signori Arturo Byron, Carleton, Giorgio Conly. La Roxe, che fu sempre la favorita del pubblico di Boston, destò un vero entusiasmo nella parte di Aida. La sua voce sembrava più ro-

tonda e più piena che non fosse parsa l'ultima volta a Boston. Alla fine del terzo atto fu chiamata calorosamente al proscenio a coperta di fiori. Il celebre poeta Longfellow, che assisteva alla rappresentazione, chiese di esserle presentato, ed essa l'accolse colla sua squisita gentilezza. Il tenore Byron fece un'impressione favorevole. Il suo canto, specialmente nel duetto del terzo atto, fu veramente squisito. Miss Sara Barton nella parte d'Amneris ebbe un buon successo. Benissimo il baritone Carleton ed il basso Conly.

« Inaspettata la stagione incominciò sotto fastosi auspici e il pubblico accorse in folla e applaudì con entusiasmo. »

AVANA. — Dopo l'*Aida* fu rappresentato il *Ballo in maschera*, interpretato dalla signora Gabbi, che è un'eccezionale artista. La signora Carpitia è assolutamente disadatta nella parte di Oscar. La signora Pia è una Ulrica insufficiente. Il De Arreda è un valente attista, ma era indisposto. Il baritone Sparapani si fece molto applaudire, specie nella romanza: *Avi in che macchiari*.

NECROLOGIE

Milano. — Giuseppe Panigatti, organista.

Napoli. — Giuseppe Di Giovanni, maestro di musica, morì a 35 anni.

Casalmonteferrato. — Luigia Mascheroni Razzani, ex-artista di canto.

Angers. — La signora Gruber-Vatelin, pianista, già allieva del Conservatorio di Parigi, dove aveva riportato il primo premio, poi mostra in questa modesta scuola dal 1844 al 1848, morì nei passati giorni.

New-York. — Maria Antonio, che in arte portava il nome di Maria Silvio, si è tolta la vita col veleno, e morì il 27 novembre all'ospedale di Hellavine.

— Claudina Cariofi, maestra di canto.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Armitano G. E. — Carnugnola.

51.

Signor Amoretti Cav. U. — Torino.

Il Biretto chiestoci non è di nostra edizione.

Signor B. — Cagliari.

I premi sono esclusivamente destinati agli abbonati annuali, semestrali e trimestrali.

Signor Gasp. di L. — Bologna.

Non possiamo spedirci né l'una né l'altra delle opere chiesteci non essendo comprese nel programma.

PRESIDENZA DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DI MESTRE

Rimasto vacante il posto di maestro istruitore di questa Banda civica, cui va annesso lo stipendio di L. 1,500, si apre il concorso al medesimo, a tutto 15 febbraio prossimo venturo.

Entro il detto termine gli aspiranti dovranno produrre la loro istanza in carta semplice alla Presidenza, documentata coi seguenti titoli:

1.° Certificati comprovanti l'identità nel conoscere tutti gli strumenti da fiato.

d
d
e
a
a
l
v
b
n
F
c
l
s
s
z
e

